

Universidad de Sevilla



Tesis Doctoral

Mairena Live: Un Análisis Poético, Musical y Teórico del Cante por Soleá en Directo de

Antonio Mairena

Pedro Madroñal Navarro

Programa Estudios Avanzados de Flamenco: Un Análisis Interdisciplinar

Departamento de Didáctica de la Lengua y la Literatura y Filologías Integradas

Directora de Tesis: Cristina Cruces Roldán

Tutor: David Florido Del Corral

Sevilla, 2017

Dedicatoria

A mi madre,
hermosa luz valiente,
alegre luchadora apasionada...
por enseñarme a vivir sin miedos.

A mi padre,
gigante corazón de agua,
serena intelectualidad honrada...
por enseñarme el sentido de la justicia.

Agradecimientos

A Eva, centro, ancla y motor de mi vida, porque sin su complicidad, comprensión y paciencia nada sería posible.

A Ramón y Ana por la deuda temporal contraída.

A Luis Soler Guevara, por su generosidad y sabiduría, hombre cabal que enseña más de vida que de flamenco.

A Antonio Cruz Madroñal, siempre tan próximo, por su predisposición y confianza.

A Cristina Cruces Roldán, admirada directora, por poner su extraordinario conocimiento al servicio de la investigación flamenca.

A mis compañeros de quirófano por volverlos locos todo este tiempo y facilitarme los mejores horarios.

Al arte flamenco, por todo.

Resumen

Antonio Cruz García, Antonio Mairena, es uno de los cantaores más determinantes de la historia del arte flamenco. Primer Hijo Predilecto de Andalucía, recibió las más altas distinciones en el mundo de la cultura española y su obra, discográfica y literaria, es una de las más analizadas del flamenco. Sin embargo, existen pocas referencias al estudio de su obra fuera del estudio de grabación.

En el trabajo que presentamos se ha analizado, como objetivo principal de la tesis, la relación existente entre la propuesta artística en directo de Antonio Mairena y sus planteamientos teóricos, bajo criterios étnicos, geográficos y de tradición.

Para ello, se ha recopilado un archivo sonoro de cantes inéditos, y se han seleccionado los cantes por soleá en directo de Antonio Mairena. Un total de 92 cantes por soleá, con 787 coplas, ha formado la base de datos de nuestro estudio.

Los objetivos secundarios han sido; el análisis poético del repertorio de letras flamencas, bajo criterios métricos, temáticos, léxicos y de autoría, y el análisis musical bajo criterios estilísticos, estructurales y temporales.

Los resultados de este estudio descriptivo obtenidos a través de un análisis estadístico interferencial tras la aplicación de una batería de variables a nuestra unidad de trabajo, la copla, nos permiten concluir que existe una relación directa entre la propuesta artística de Antonio Mairena en directo y su ideario teórico.

Esta relación está determinada principalmente por los aspectos geográficos y étnicos. Igualmente, el diseño artístico propuesto por Antonio Mairena para cada contexto de presentación avalan una actitud intelectualizada de su cante.

La relación entre la oferta artística de Antonio Mairena y la tradición poética y musical es débil, resultando un artista extraordinariamente original, tanto en su repertorio lírico como estilístico, tal como se deduce del archivo de letras inéditas recopiladas y de la variabilidad y aportaciones estilísticas halladas en la muestra de cantes en directo por soleá de Antonio Mairena.

Índice detallado de contenidos:

Dedicatoria.....	ii
Agradecimientos.....	ii
Introducción.....	17
Capítulo 1: Metodología de la Investigación.....	19
Metodología de investigación.....	20
1.1 Objeto de estudio.....	20
1.2 Motivación y oportunidad del estudio.....	20
1.3 Objetivos de investigación.....	23
1.3.1 Objetivo principal.....	23
1.3.2 Objetivos secundarios.....	23
1.4 Preguntas de la investigación.....	24
1.5 Metodología.....	25
1.6 Recopilación de datos.....	30
1.6.1 Creación de archivo sonoro. Recopilación de grabaciones por soleá de Antonio Mairena en directo.....	31
1.6.2 Clasificación de archivo. Catalogación por fecha, lugar, contexto de representación y guitarra de acompañamiento.....	39
1.6.3 Análisis de contenido: La copla como unidad de trabajo.....	49

1.7 Definición de variables.....	53
Variable 1: posición de la copla.	53
Variable 2: transcripción copla.....	54
Variable 3: discografía de Antonio Mairena.	54
Variable 4: nombre trabajo discográfico.	57
Variable 5: discografía de pizarra.....	57
Variable 6: nombre disco de pizarra.....	59
Variable 7: aspecto étnico del intérprete.	60
Variable 8: interpretación por el mismo palo flamenco.	61
Variable 9: interpretación por distinto palo flamenco.....	61
Variable 10: palo flamenco anterior.	61
Variable 11: discografía maestros.	62
Variable 12: maestro.....	62
Variable 13:número de versos.	63
Variable 14: estrofa.	63
Variable 15: temática.....	64
Variable 16: cancionero (Machado y Álvarez, 1881).....	65
Variable 17: letra cancionero (Machado y Álvarez, 1881).	65
Variable 18: cancionero (Rodríguez Marín, F. 1882-1883).....	66
Variable 19: letra cancionero (Rodríguez Marín, F. 1882-1883).....	66

Variable 20: cancionero (Melchor de Palau, 1900).....	66
Variable 21: letra cancionero (Melchor de Palau, 1900).....	66
Variable 22: léxico.....	67
Variable 23: variante asimilada.	68
Variable 24: letra variante asimilada.	69
Variable 25: estilo de soleá.....	70
Variable 26: estilo zona de soleá.	70
Variable 27: número tercios.	72
Variable 28: disposición tercios.	72
Variable 29: duración soleá.	74
Variable 30: duración copla.....	74
Variable 31: tiempo hasta temple.	75
Variable 32: tiempo hasta primera copla.....	75
1.8 Cronograma	76
Capítulo 2: El pensamiento de Antonio Mairena.	77
Análisis teórico.....	77
El pensamiento de Antonio Mairena. Análisis teórico.....	78
2.1 Introducción.....	78
2.2 Conceptos básicos de la teoría de Antonio Mairena.....	91
2.2.1 Etnicidad.....	91

2.2.2 Geografía.....	101
2.2.3 Tradición.....	110
2.3 Otros aspectos sobre la teoría de Antonio Mairena.....	118
2.3.1 Sus maestros.....	118
2.3.2 El flamenco como arte.....	125
2.3.3 Razón incorpórea.....	130
2.3.4 Pureza.....	133
Capítulo 3: El Análisis Factorial del Cante según Antonio Mairena.....	139
Análisis factorial del cante según Antonio Mairena.....	140
3.1 Factores intrínsecos.....	142
3.1.1 Factor intrínseco: Elemento musical.....	142
3.1.2 Factor intrínseco: La copla literaria.....	144
3.1.3 Factor intrínseco: la voz.....	149
3.2 Factores extrínsecos que influyen en el cante.....	151
3.2.1 Factor extrínseco: La guitarra.....	151
3.2.2 Factor extrínseco 2.2: El auditorio.....	153
3.2.3 Factor extrínseco: El escenario.....	158
Capítulo 4: Organización histórica del Origen y Evolución del cante flamenco según Antonio Mairena.....	171
Organización histórica del origen y evolución del cante según Antonio Mairena.....	172

4.1 Historicidad	172
4.2 Clasificación histórica por etapas. Características	174
Etapa Hermética.	178
Café Cantante.	178
Época Teatral.....	180
Capítulo 5: Breve Introducción a la Lirica Flamenca.....	183
Breve introducción a la lírica flamenca.....	184
5.1 Temática de la copla.....	184
5.2 Origen y autoría.....	190
5.3 Léxico.....	193
Capítulo 6: El Cante por soleá.....	198
El cante por soleá.....	199
6.1 Introducción.....	199
Compás.	201
Tonalidad.....	202
Estrofa.....	202
El habla andaluza.....	202
Contenido literario.....	203
6.2 Modalidades o estilos de soleá	204
Estructura formal del cante por soleá	204

Capítulo 7: Resultados de la Investigación.....	214
Resultados de la investigación.....	215
6.1 Metodología estadística: Análisis interferencial	215
6.2 Resultados relacionados con el objetivo 1: Crear un archivo sonoro con cantes en directo por soleá de Antonio Mairena	217
Nº total de cantes por soleá.....	225
6.3 Resultados relacionados con el Objetivo 2: Ordenar y clasificar los audios por fecha y lugar de grabación, formato de representación y guitarrista acompañante	230
Clasificación general.	230
Contexto de representación.	235
Guitarristas de acompañamiento.	236
Datación.....	238
Distribución territorial.	239
Relación entre fecha y localización de ejecución.....	241
Relación entre contexto de interpretación y periodos de ejecución.	243
Relación entre contexto de interpretación y localización de ejecución.....	245
6.4 Resultados relacionados con el objetivo 3: Crear una base de datos con todas las coplas interpretadas en directo por soleá de Antonio Mairena.....	246
Base de datos del repertorio de letras interpretadas por AM en directo por soleá.	247
Frecuencia de repetición de letras.	267

Coplas por periodo.	268
Distribución territorial de coplas.	269
Distribución de coplas según contexto de interpretación.	271
Distribución de coplas por guitarrista de acompañamiento.....	272
6.5 Resultados relacionados con el Objetivo 4: Analizar el repertorio poético de cantes en directo por soleá de Antonio Mairena según variables referenciadas a la métrica, temática, autoría y variantes asimiladas	
Distribución de letras con variantes asimiladas.....	274
Distribución de letras y coplas según temática.....	276
Distribución temática según función en la soleá.	278
Distribución de letras según número de versos.	279
Posición de estrofas en el cante según número de versos.....	280
Distribución métrica.	281
Posición de la letra en el cante según métrica.	282
Relación entre letras registradas en cancioneros y “variante asimilada”.	283
Relación ente letras recogidas en cancioneros y léxico.....	286
Relación de letras recogidas en cancioneros de referencia.....	288
Relación entre las letras recogidas en los cancioneros de referencia.	290
Distribución de letras según número de versos y función en la soleá.	293
Distribución de letras según léxico.....	294

Distribución de coplas según variante asimilada.....	295
Relación de letras recogidas en los cancioneros de referencia y en la discografía de Antonio Mairena.....	296
Relación entre las letras recogidas en los cancioneros de referencia y la discografía de pizarra.	298
Distribución de letras por cancionero.	300
Distribución de letras total recogidas en los cancioneros de referencia.	302
Distribución de letras recogidas en su discografía.	303
Distribución de letras recogidas en la discografía de pizarra y cilindros de cera.....	304
Distribución de letras inéditas.	305
6.6 Resultados relacionados con el Objetivo 5: Analizar el repertorio musical de cantes en directo por soleá de Antonio Mairena según variables estilísticas, estructurales y clasificatorias.....	306
Distribución coplas según estilo zona.	306
Distribución coplas según estilo.	307
Distribución de estilos según posición en el cante.	311
Distribución de estilos zona según posición en el cante.....	322
Distribución de letras que aparecen en la discografía de Antonio Mairena.	325
Distribución de letras según discografía de pizarra y cilindros de cera.	329
Distribución de letras recogidas en discografía según palo flamenco.....	331
Distribución de letras recogidas en discografía anterior según periodos de tiempo. .	335

Distribución de coplas recogidas en la discografía anterior según aspecto étnico del intérprete.....	336
Distribución de coplas según número de tercios.....	337
Distribución de coplas según estilo y estructura.....	338
Duración media por cante, copla, hasta el temple y hasta la primera copla.....	348
Tiempo de copla según función en el cante.....	349
Tiempo copla según posición dentro del cante.....	350
Tiempo copla según estilo zona.....	352
Relación entre los tiempo de copla, hasta temple y hasta primera copla.....	355
Relación entre tiempos de ejecución y fecha.....	356
Relación entre estilo zona y variante asimilada.....	359
Relación entre coplas interpretadas por sus maestros y variante asimilada.....	360
Relación entre letras registradas por su maestros y las registradas en su discografía.....	361
Relación entre el estilo zona y la localización de la ejecución.....	364
Diseño de "soleá tipo" o perfil de soleá según contexto de representación y general.	366
Capítulo 7: Discusión.....	367
Discusión.....	368
7.1 En relación a la muestra.....	368
7.2 En relación al corpus poético.....	370

7.3 En relación al corpus musical.....	375
7.4 En relación a los criterios de coherencia ideológica.....	383
Capítulo 8: Conclusiones Síntesis y reflexiones finales.....	391
Conclusiones.....	392
Desarrollo futuro de la investigación.....	395
Anexos.....	396
Anexo 1. Relación de letras registradas por Antonio Mairena en su discografía, en orden alfabético	397
Anexo 2. Relación de intérpretes registrados en la discografía de pizarra y cilindros de cera, clasificados según nombre artístico y por orden alfabético	429
Anexo 3. Listado de referencias de discografía de pizarra y cilindros de cera	437
Anexo 4. Listado de referencias de discografía de Manuel Torre, Pastora Pabón y Tomás Pabón	785
Grabaciones con la palabra de Antonio Mairena.....	797
Bibliografía citada	800
Índice de tablas	810
Índice de ilustraciones	814
Bibliografía consultada.....	817

Introducción

El cantaor de flamenco Antonio Cruz García (1909-1983), conocido artísticamente como Antonio Mairena, es reconocido como uno de los grandes intérpretes de cante jondo y uno más determinantes en la historia de este arte. Nunca antes, un artista flamenco había recibido los reconocimientos y premios de instituciones públicas, crítica especializada y la propia afición flamenca como en el caso de Antonio Mairena, al mismo tiempo sufrido tantas críticas y rechazos, principalmente dirigidas a sus planteamientos teóricos. Su amplio legado discográfico, así como su planteamiento teórico han sido ampliamente estudiados y plasmados en la edición de decenas de libros, ensayos, artículos, conferencias y estudios de investigación, pero pocos estudios se han basado en sus argumentos artísticos en directo.

Este trabajo pretende profundizar en la relación existente entre la propuesta artística y el discurso teórico de Antonio Mairena desde una nueva dimensión: sus actuaciones en directo. Analizar la relación entre “lo que canta” y “lo que cuenta”, a partir de un planteamiento inicial de la teoría de Antonio Mairena sobre el origen, evolución y factores que influyen en el cante, y la presentación de una colección de cantes inéditos del artista limitado a un palo concreto del flamenco; la soleá, así como estudiar el repertorio de cante en directo y analizar las coplas desde una perspectiva lírica-poética, musical-estilística y teórico-cultural.

Para llevar a cabo el estudio, hemos recopilado grabaciones inéditas del cantaor, para posteriormente datarlas y clasificarlas por localización y contexto de representación, a

través del estudio de prensa, bibliografía, cartelería y entrevistas directas a aficionados, familiares, artistas e investigadores.

La transcripción de coplas y análisis poético se ha realizado bajo criterios léxicos, de autoría y temáticos; el aspecto musical, bajo criterios estilísticos, estructurales y de tiempo. La investigación de la relación entre el cante y la teoría de Antonio Mairena se ha llevado a cabo bajo criterios étnicos, geográficos y de tradición, como conceptos claves de su pensamiento, en base a un estudio estadístico descriptivo y comparativo.

Tiene por tanto el trabajo que se expone a continuación, una naturaleza multidisciplinar, al aplicar distintas áreas del conocimiento como la música, la literatura, la matemática, la antropología, la historia, el arte, la etnografía o la propia flamencología.

Capítulo 1: Metodología de la Investigación

Metodología de investigación

1.1 Objeto de estudio

El objeto de estudio de este trabajo de investigación es el cante por soleá de Antonio Mairena en grabaciones inéditas fuera del estudio de grabación. Concretamente se estudian las características líricas, musicales y culturales del cante por soleá en directo de Antonio Mairena y la relación con su propuesta teórica.

1.2 Motivación y oportunidad del estudio

La influencia de Antonio Cruz García (1909-1983), Antonio Mairena, en la historia e historiografía del arte flamenco ha sido decisiva. Su relevancia como cantaor es asumida por la mayoría de la comunidad flamenca, investigadores, historiadores, afición y artistas, siendo considerado uno de los grandes intérpretes de la historia del cante flamenco, creador de una corriente artística continuada hasta la actualidad por muchos de sus seguidores. Pero la obra de Antonio Cruz, trasciende de lo puramente estético dentro de la música flamenca. Mairena teorizó sobre el origen y evolución del cante jondo aportando una visión canónica dentro de su contexto histórico concreto. Un universo teórico sustentado en los conceptos de etnicidad, historia, geografía o transmisión, entendida ésta como valedora de la tradición y sustrato para la recuperación y reconstrucción histórica del cante flamenco.

Así lo dejó plasmado en libros, entrevistas y conferencias dentro de una actitud vital que lo llevó a promover festivales, concursos, peñas flamencas, ciclos universitarios o

programas de radio, siempre dirigidos a promulgar su forma de entender el flamenco, contribuyendo a la implantación de un pensamiento que, aun estando muy presente en el imaginario flamenco colectivo en la actualidad, ha sido superado en muchos aspectos.¹

Su obra discográfica ha sido ampliamente estudiada, analizada y comparada con la de otros intérpretes flamencos. Pero no se han encontrado trabajos específicos profundizando en las grabaciones en directo de Antonio Mairena, en lo cantos interpretados en reuniones, recitales, festivales o fiestas privadas.

El siguiente estudio pretende limitar el campo de estudio al cante por soleá en directo. Esta limitación viene justificada por la variabilidad estilística de este cante flamenco, el reconocimiento de musicólogos, estudiosos y afición como uno de palos neurálgicos del flamenco, por su importancia capital en el teoría "mairenista" y por su fecunda producción tanto en directo como en la propia discografía de Mairena de este palo flamenco.

Este campo de estudio ofrece una nueva perspectiva artística, tanto estética como ética, del autor ya que es posible llevar a cabo un análisis artístico-musical de sus actuaciones, y además aporta nuevas revelaciones sobre su comportamiento, pautas, usos e intencionalidad y la coherencia o no de éstos con su discurso discográfico, su narrativa bibliográfica y la corriente de pensamiento ulterior conocida como "mairenismo" o "neojondismo".

¹ Cita de algunas publicaciones con teorías sobre el origen y evolución del flamenco en clara controversia con los postulados mairenistas:

"¿Se sabe algo? Viaje al conocimiento del arte flamenco en la prensa sevillana del XIX", Ortiz Nuevo, J.L. Sevilla (1990). El carro de la nieve, D.L.

"Alegato contra la pureza", Ortiz Nuevo, J.L. Barcelona (1996) PM Flamenco.

"La llave de la música flamenca" Hurtado, D.-Hurtado, A. Sevilla (2009). Signatura ediciones de Andalucía, S.L.

"Guía comentada de música y baile pre-flamencos (1750-1808)". Núñez, F. Barcelona (2008). Ediciones Carena.

El cante en directo, sin la motivación de perpetuidad existente en las grabaciones discográficas, sino como hecho limitado en el tiempo y lugar de su desarrollo, podría implicar una liberación del cantaor, un abandono de las reglas y estructuras del cante a cambio de una mayor expresividad y demostración de emociones.

1.3 Objetivos de investigación

1.3.1 Objetivo principal.

- Analizar la propuesta artística en directo por soleá de Antonio Mairena en relación a su propia teoría sobre el origen y evolución del cante flamenco bajo criterios étnicos, geográficos e históricos de "tradición".

1.3.2 Objetivos secundarios.

- Crear un archivo sonoro con cantes en directo por soleá de Antonio Mairena.
- Ordenar y clasificar los audios por fecha y lugar de grabación, formato de representación y guitarrista acompañante.
- Crear una base de datos con todas las coplas interpretadas en directo por soleá de Antonio Mairena.
- Analizar el repertorio poético de cantes en directo por soleá de Antonio Mairena según variables referenciadas a la métrica, temática, autoría y variantes asimiladas.
- Analizar el repertorio musical de cantes en directo por soleá de Antonio Mairena según variables estilísticas, estructurales y clasificatorias.

1.4 Preguntas de la investigación

- ¿Tiene relación el desarrollo artístico de Mairena en directo con su legado discográfico y bibliográfico?
- ¿Existe una colección de cantes por soleá en directo representativa para el estudio de Mairena fuera del estudio de grabación?
- ¿Guarda relación el cante por soleá en directo de Mairena con la discografía flamenca anterior y contemporánea al artista en relación al repertorio poético y musical?
- ¿Tiene relación su repertorio poético con el de sus maestros flamencos, enunciados por el propio Antonio Mairena?
- ¿Es diferente su propuesta artística según el contexto de representación?
- ¿La elección de la guitarra de acompañamiento en directo se lleva a cabo con criterios distintos que para las grabaciones del estudio?

1.5 Metodología

El tipo de estudio presentado es un proyecto de investigación en el que prevalece una intención cognoscitiva sobre otros posibles propósitos del proyecto. La producción artística en directo del cantaor Antonio Mairena limitada al cante por soleá ha sido nuestro objeto de estudio.

El diseño del estudio ha sido de tipo descriptivo- observacional. El aspecto observacional viene determinado por la nula intervención y manipulación del objeto de estudio. La producción artística de Mairena en directo fue recogida, en parte, a través de registros de audio, principalmente, y grabaciones en medios de comunicación en alguna ocasión. Se ha observado pues, el fenómeno tal cómo se presentó en la realidad misma.

El proyecto ha tenido una intención descriptiva sobre la producción artística de Antonio Mairena en directo motivada por el déficit de estudios sobre su cante en ese ámbito. Esta perspectiva descriptiva se ha traducido en aspectos clasificatorios, relacionales y correlacionales.

Atendiendo al periodo y secuencia del estudio, el diseño ha sido longitudinal. El estudio se enmarca en un dilatado periodo de tiempo, 23 años, desde el primer registro de Antonio Mairena en directo que se ha localizado en 1960 hasta el 14 de junio de 1983, último recital grabado, meses antes de su muerte. La descripción de los resultados se realiza de forma comparativa según periodos de tiempo.

Según el tiempo de ocurrencia, el estudio ha sido retrospectivo ya que la investigación se ha realizado una vez sucedido el efecto y con los registros obtenidos a lo largo del

periodo ya señalado. Los audios de cante por soleá en directo de Antonio Mairena han sido analizados en presente pero se obtuvieron en el pasado.

La población del estudio la conforma el conjunto de actuaciones del cantaor fuera del estudio de grabación. Cuantificar el número de estas actuaciones a lo largo del periodo de estudio, ha resultado un problema irresoluble teniendo en cuenta que se han analizado sus actuaciones en directo, en las que se incluyen aquellas de carácter privado en reuniones, fiestas o en su propia vida cotidiana. De manera alguna se ha podido calcular el número de actuaciones en el ámbito privado. De hecho, no existe un universo cierto.

Más accesible ha sido la aproximación a las actuaciones en espacios públicos del tipo recitales, festivales o teatros debido al rastro que éstas dejaron en la prensa y la cartelería, principalmente.

La muestra estudiada en sí, es el universo concreto del estudio, y está compuesta por las grabaciones del cantaor Antonio Mairena en directo existentes a las que se ha tenido acceso. El tamaño de la misma viene determinado pues, por la recopilación de estas grabaciones. Descifrar qué porcentaje representa de la población total ha resultado imposible, por lo que la muestra hace una función testigo. Por lo tanto, la población de la que partimos, aunque finita, es muy extensa y debe ser representativa para validar las conclusiones que se extraigan del estudio. El universo de la investigación viene determinado por el trabajo de recopilación de grabaciones que forman una muestra aleatoria del conjunto de veces que Antonio Mairena cantó en directo.

Sin embargo, el tipo de muestreo es no probabilístico causal o accidental. Es decir, no se puede calcular la probabilidad de elegir a un individuo de la población (en este caso la

población es el conjunto de actuaciones en directo de Antonio Mairena y el individuo es cada una de las actuaciones a las que se han tenido acceso). La muestra ha sido elegida por la casualidad de haber sido grabada la actuación en directo y haber tenido acceso a ella posteriormente.

Por ello, la necesaria representatividad de la muestra no sólo viene dada por el porcentaje sino por las características comunes que tienen las grabaciones y la comprobación de un mismo patrón en la muestra a lo largo del periodo estudiado que podría conducir a la validación de las conclusiones obtenidas.

En otro nivel de la investigación se encuadra la recopilación de metadatos para la clasificación y catalogación de los diferentes audios del archivo.

1. Fecha.
2. Lugar.
3. Guitarrista de acompañamiento.
4. Espacio de representación.

Por último, y teniendo en cuenta que el cante por soleá responde a una estructura de micro-composición, es decir, la suma de distintas unidades, se ha desarrollado un tercer nivel en la recogida de datos. La unidad, es este caso, es la copla; parte indivisible del cante para entender la música y letra de la misma. Tras la descomposición de cada cante por soleá en unidades o coplas, se ha extraído información concreta de cada una tras la aplicación de múltiples variables.

La recogida de datos durante el análisis del archivo sonoro a través de la audición de las grabaciones obtenidas se centraron en tres aspectos principales; el poético, el musical-estilístico y el teórico-ideológico²:

- El repertorio poético se ha analizado bajo criterios temáticos, métricos, léxicos y de originalidad.
- El repertorio musical se ha analizado bajo criterios estilísticos, clasificatorios, estructurales y de duración.
- Por otra parte, la relación entre el canto de Mairena en directo y su pensamiento teórico se ha realizado bajo los conceptos claves de su propia teoría resumidos en criterios étnicos, geográficos, históricos y de "tradición"³.

El estudio de esta relación que se podría denominar teórico o cultural, entre arte y pensamiento, necesariamente requiere de un estudio previo de los postulados “mairenistas” y la necesaria vinculación con distintos factores medibles que pudieran ofrecer información sobre esta relación.

En definitiva, el estudio abarca diferentes áreas del conocimiento con la intención de presentar una muestra inédita de grabaciones de Antonio Mairena en directo clasificada y esquematizada, así como el repertorio de letras que forman su corpus poético hasta un

² Entendemos como aspecto teórico-ideológico el marco referencial que se proyecta a partir de su pensamiento y teoría flamenca. En su faceta de investigación dentro la entonces incipiente flamencología Antonio Mairena propuso su propia teoría que abarca desde los orígenes y evolución del canto flamenco hasta su definición y principios éticos y estéticos. La publicación de "Mundo y formas del canto flamenco" (Cruz García & Molina Tenor, 1963) y "Las confesiones de Antonio Mairena" (Cruz García & García Ulecia, 1976) supuso una revolución en el estudio del flamenco y la forma de entenderlo.

³ El criterio de tradición viene determinado por la influencia de los usos y costumbres Transmisión de doctrinas, ritos, costumbres, letras y músicas o estilos musicales que se mantiene de generación en generación.

análisis musical, pasando por el estudio de la relación de su propuesta artística en directo con su discurso bibliográfico y discográfico.

El estudio de las grabaciones se ha llevado a cabo sobre 92 audios de cante por soleá extraídos de 152 actuaciones en directo de Antonio Mairena. Más adelante se desarrolla todo el trabajo de recopilación

1.6 Recopilación de datos

La recopilación de datos fue el primer paso para generar información y lograr la consecución de los objetivos planteados. Se puede considerar que en este estudio existen tres niveles de información diferenciados y relacionados a su vez con los objetivos de investigación:

- Primero se ha recabado información y recogido datos para la creación del corpus, es decir, del archivo de cantes por soleá en directo que ha servido de muestra para la investigación, y que en sí, es uno de los objetivos del estudio.
- En segundo lugar, los datos obtenidos van dirigidos a la datación y clasificación del corpus por lugar, guitarrista de acompañamiento y espacio de representación.
- El tercer nivel ha consistido en la obtención de metadatos a través de la audición de la muestra, una vez descompuesto cada audio, es decir, cada cante por soleá, en las distintas coplas o unidades que conforman la composición total del cante.

Las dos primeras fases se han llevado a cabo principalmente a través de la entrevista y la observación, y la última mediante la observación.

1.6.1 Creación de archivo sonoro. Recopilación de grabaciones por soleá de Antonio Mairena en directo.

La primera parte del trabajo ha radicado en la recopilación de grabaciones para la creación de un archivo, donde el criterio de unidad ha sido la interpretación del cante por soleá por Antonio Mairena en grabaciones en directo.

La técnica de recolección ha sido compleja basada en la entrevista directa y la observación. Confeccionar un archivo de flamenco grabado, principalmente de manera anónima por aficionados contemporáneos del cantaor Antonio Mairena desde los años 60 a los 80, ha sido una tarea compleja, solventada en parte por la generosidad de personas concretas poseedoras de grandes colecciones sonoras.

Medio siglo más tarde de las primeras grabaciones en directo de Mairena, se ha alcanzado compilar una amplia muestra de actuaciones inéditas, concretamente 152 actuaciones fuera del estudio que contienen 392 cantes de distintos palos. Algunos palos no fueron impresionados en su amplia discografía como peteneras, fandangos de Huelva, rumbas o coplas. Tampoco se encuentran en sus grabaciones comerciales modalidades de cantes por soleá, seguiriyas, bulerías o tientos que sí encontramos en grabaciones privadas. De hecho, la originalidad y singularidad de estas grabaciones han sido uno de los principales obstáculos para obtener la muestra de cantes para el presente estudio.

Estas actuaciones han estado en manos de coleccionistas aficionados al flamenco en general; en la mayoría de los casos, profundos admiradores de la figura de Antonio Mairena.

Los coleccionistas como posibles donantes de material para la creación del archivo necesario para este estudio, poseen peculiaridades parecidas a los coleccionistas de otros campos del arte. Una de las principales características de este mundo reside en el celo para la protección de sus obras y la patrimonialización del contenido. Este celo es una de las grandes barreras presentes en el proceso de donación.

El cuidado y mimo con estos coleccionistas defienden sus colecciones, así como el recelo a compartirlas, en cierta medida, ha servido para salvaguardar grabaciones a las que los propios coleccionistas otorgan un gran valor cultural e histórico, amén del sentimental. En este sentido se podría afirmar que los coleccionistas de grabaciones inéditas de cante flamenco cumplen una doble función, en principio contrapuesta: nicho de conservación, por un lado, y fuente de difusión, por otro.

El coleccionista disfruta con su posesión, en ocasiones las muestra como trofeo, con tintes hedonistas, en otras existe un cierto egoísmo y cuando no, un sentimiento de pertenencia a la propia obra por haber estado presente durante el momento de la grabación, o por la complicidad que le confiere lo inédito del contenido. La posesión de ciertas grabaciones otorga al coleccionista un estatus privilegiado dentro de la afición flamenca y suele estar dispuesto a exhibirlas pero difícilmente a compartirlas.

La complejidad técnica de la grabación en el contexto histórico en el que fueron realizadas aumenta la importancia para el coleccionista. Valorar el proceso técnico de grabación sin contextualizarlo en el tiempo puede restar mérito a la conservación de estos registros. Las primeras muestras sonoras están fechadas en 1960 en plena dictadura franquista y con un retraso tecnológico determinante en la sociedad andaluza de la época.

Significativo resulta que algunas de las primeras grabaciones estén realizadas por investigadores o aficionados extranjeros como el caso de Don Pohren o Alan Lomax .

Resumiendo, la complejidad en el desarrollo de la tarea de recolección de grabaciones inéditas y su dilatación en el tiempo viene dada por la singularidad y originalidad de las grabaciones, la relación del coleccionista con sus propio archivo (hedonismo, egoísmo, patrimonialización...) y el mérito de las mismas por la complejidad técnica en el momento de su realización.

La obtención de las grabaciones para el archivo que ha servido de muestra para el presente estudio, ha tenido un proceso estructurado, según el caso, y que cuenta con las siguientes fases:

1. Búsqueda de coleccionistas
2. Localización
3. Entrevista
4. Observación o audición del material sonoro
5. Negociación

La búsqueda de coleccionista viene determinada por el conocimiento previo y la investigación meticulosa entre una extensa red de personas relacionadas con el flamenco de la existencia de aficionados que presumiblemente pudieran poseer archivos sonoros susceptibles de cumplir los criterios necesarios para su inclusión en el estudio y las relaciones interpersonales con otros posibles coleccionistas. A lo largo del periodo de recolección de audios para el archivo se tuvo conocimiento de la muerte de posibles coleccionistas o de la pérdida de sus funciones intelectuales debido a la avanzada edad de muchos de los aficionados que compartieron el cante de AM en directo.

La localización de los coleccionistas se ha llevado a cabo a través de entrevistas con personas conocidas del mismo, por vía telefónica y a través de redes sociales, principalmente, Facebook®.

La entrevista es uno de los pasos importantes para la obtención de material sonoro, en la que es indispensable crear un vínculo de confianza basados en el respeto por la obra de Antonio Mairena, la afición por el flamenco y el compromiso de confidencialidad y uso individual con fines investigadores del material sonoro.

En la mayoría de las ocasiones se han llevado a cabo numerosas entrevistas con cada uno de los posibles donantes y el resultado final ha sido desigual.

El paso siguiente ha sido **la audición del material sonoro**. En esta fase se procedió a la verificación de las distintas grabaciones como actuaciones de Antonio Mairena en directo, a través de comparaciones y múltiples repeticiones de los audios para una comprobación documental, incluida la búsqueda de asesoramiento de especialistas en la materia. En ocasiones, el material facilitado no coincidía con las expectativas creadas ya que, o bien la voz del registro no coincidía con la de Antonio Mairena, o bien estas grabaciones estaban ya localizadas con anterioridad y contenidas en el archivo sonoro.

Por último llegábamos a la **negociación** para la cesión de las grabaciones con fines científicos. Generalmente ha consistido en el compromiso de no hacerlas públicas ni compartirlas con otros aficionados para uso y disfrute personal. Esta negociación venía condicionada por la responsabilidad que el propio coleccionista se atribuía sabedor del patrimonio cultural y artístico que se donaba. En ocasiones para llegar a un acuerdo se

exigía una contraprestación, generalmente consistía en un intercambio de grabaciones del propio Antonio Mairena.

El proceso descrito para la recolección de grabaciones no era constante, sino que amoldaba sus fases a las circunstancias particulares de cada caso. En multitud de ocasiones se intercambiaban las fases del proceso o se repetían algunas. A veces se llegaba al acuerdo sin la audición del material sonoro o se llevaban a cabo varias entrevistas intercaladas entre distintas audiciones o se llegaba a un acuerdo de contraprestación antes de la propia audición del material.

Sin embargo, debido al volumen y calidad de las grabaciones donadas hay que subrayar la colaboración de dos coleccionistas concretos sin los que el siguiente estudio hubiera sido imposible de realizar:

- Luis Soler Guevara (Málaga, 1944), investigador flamenco especializado en la figura de Antonio Mairena y que a lo largo de los años ha ido conformando una de las mejores discotecas del mundo del flamenco. Soler junto a un grupo de colaboradores ha recopilado grabaciones inéditas de Antonio Mairena durante más de 50 años.

- Antonio Cruz Madroñal (Mairena del Alcor, 1953), sobrino de Antonio Mairena y albacea de su legado artístico y personal, ha resultado igualmente determinante para lograr un corpus lo suficientemente amplio como para validar los resultados obtenidos.

Ambos han demostrado una generosidad sin límites para facilitar este estudio, no sólo como donantes de material sonoro sino como fuentes de información en general.

Para la recopilación de grabaciones se han necesitado recursos materiales tales como; vehículo de transporte (Peugeot© 307), presupuesto para viajes, ordenador personal (HP Pavilion®), grabadora de sonido (Zoom H2next®), soportes de almacenamiento (compact disc, pen driver...), programas para convertir sonido analógico en digital (Convertidor MP3®) y programas de grabación y edición de sonido (Audacity®).

Los recursos sonoros se han obtenido en distintos formatos de dos tipos; analógicos⁴ y digital⁵.

El analógico es un sólo formato y la diferencia estriba en el soporte o tipo de cinta magnética en la que encontramos registrado la muestra sonora. En esta investigación se ha trabajado con cintas de casete y cintas de bobina abierta utilizadas por el magnetofón.

En el caso de la cintas de casete, para la digitalización y posterior edición de los cantes se ha requerido de un equipo de música con reproductor de cintas de casete (Hitachi AX-M5®) con salida de audio tipo “mini jack”, un conector de audio con mini jack en ambos extremos y la entrada de sonido mini jack del PC antes descrito. Una vez conectado a través del cable de sonido (conector de audio) el equipo de música y el PC, a través del programa informático Audacity® se recoge el sonido del equipo de música y lo trasforma en un archivo digital.

Para la digitalización de las casete de bobina el procedimiento es el mismo pero sustituyendo el equipo de música con reproductor de casete por un magnetófono marca Grundig TK 240®.

⁴ El término "analógico" se refiere, en general, a una serie de valores que varían en el tiempo en forma continua, se pueden representar en forma de ondas.

⁵ El sonido digital es una señal sonora, normalmente analógica, que se reproduce, guarda y edita en términos numéricos discretos. Esta señal se codifica a través del sistema binario.

En digital, los formatos han sido WAV y MP3 y los soportes donde se han registrado; CD, DVD, Tarjeta de memoria SD y Pendriver.

Esta fase de la investigación, se ha llevado a cabo desde Mairena del Alcor con continuos desplazamientos a Sevilla, Málaga, El Viso del Alcor, Alcalá de Guadaira y Écija. A través de internet se han localizado coleccionistas en otros puntos de la geografía andaluza Morón de la Frontera, Madrid, Linares, Córdoba, Granada, Paradas, Puente Genil y Alcalá de Guadaira.

El tiempo destinado a la recopilación de material sonoro para la creación de un archivo que sirviera de muestra para el estudio comienza en enero de 2013 y se cerró en septiembre de 2016.

Se reunieron 152 actuaciones grabadas de Antonio Mairena en directo con un total de 392 cantes flamencos repartidos en 28 palos distintos. Para la inclusión en el archivo que ha servido de muestra en el presente estudio se debe cumplir el siguiente criterio: cante por soleá de Antonio Mairena en directo. La muestra final se cuantificó en 92 grabaciones por soleá. Durante la descripción de resultados se han localizado dos grabaciones más que cumplen el criterio de inclusión en el archivo y se conoce la posibilidad de que existan otras cuatro soleares en directo interpretadas por Antonio Mairena a las que no se han tenido acceso. Más allá de estas ausencias, no se tienen indicios de la existencia de más grabaciones aunque no se descarta la posibilidad de encontrar alguna más. Aún así, el aumento de estas grabaciones no alcanzaría según los datos investigados más del 10%.

Se ha de tener en cuenta que a lo largo de toda su extensa discografía, Antonio Mairena deja impresos 202 cantes y que en la muestra que se ha conseguido reunir de

cantes en directo encontramos casi el doble 392. Si esta comparación la limitamos al cante por soleá es aún más significativa, ya que si sus discos contienen un total de 34 cortes por soleá en el archivo reunido en este trabajo se incluyen un total del 92, casi el triple. Y aún mayor cuando comparamos las coplas interpretadas, 146 en su discografía y 787 coplas por soleá en directo. Suponiendo un logro para el presente estudio compendiar tal cantidad de contenido musical por soleá.

Una vez acotada la muestra, se considera la representatividad de la misma por el número de grabaciones, los distintos espacios representados, el número de guitarritas que lo acompaña, el repertorio poético y musical obtenido y el dilatado periodo comprendido entre las mismas.

1.6.2 Clasificación de archivo. Catalogación por fecha, lugar, contexto de representación y guitarra de acompañamiento.

La muestra sonora cuenta con un total de 92 cantes por soleá en directo de Antonio Mairena grabados entre 1960 y 1983.

Estos 92 audios componen los datos primarios del estudio. Para su catalogación se realizó un primer análisis de los datos para ordenarlos cronológicamente, situarlos geográficamente, definir el formato de representación y concretar el resto de participantes en la pieza musical, es decir, el guitarrista acompañante en el cante por soleá.

El análisis se ha basado en los datos recogidos en las entrevistas a los coleccionistas, consultas en prensa o cartelería y la bibliografía relacionada. Además, a través de la audición repetida y comparada de la que se han extraído distintos indicios tales como; resto de participantes, discursos de presentadores, jaleos etc. que sitúan la grabación en fecha y lugar, indican a qué tipo de formato corresponden y el guitarrista acompañante. Aun así, algunas grabaciones las hemos fechado en un intervalo de tiempo por no constar datos concretos o fiables de las mismas. La dificultad estriba en que muchas de las grabaciones no están datadas con anterioridad o lo están erróneamente y no encontramos indicios fiables que nos permitan concretar una fecha exacta. Sin lugar a dudas, una de las actividades dentro de la investigación de mayor envergadura, ya que los resultados permiten alcanzar uno de los logros de la investigación.

Para la clasificación de datos en este nivel se diseñó una ficha y se aplicó a cada audio. Denominamos audio a la grabación que contenga un cante por soleá a la que se le asignó un número ordinal para diferenciarlas. (Ejemplo: Audio 19).

La tabla diseñada para representar los datos recogidos en este nivel cuenta con cinco columnas en las que aparecen el audio, el año de grabación, la localidad, el *tocaor* acompañante y el espacio de representación o tipo de escenario en el que se grabó el cante.

Tabla 1. Ejemplo de catalogación

Audio	Año	Localidad	Guitarrista	Espacio de representación
Audio 19	1969	Sevilla	Manolo Brenes	Recital
Audio 20	1970	Benalmádena	Chico Melchor	Recital
Audio 21	1970	Osuna	Manolo Brenes	Recital
Audio 22	1970	Puente Genil	Paco de Lucía	Festival
Audio 23	1971	Morón Frontera	Paco del Gastor	Reunión
Audio 24	1971	Osuna	Paco del Gastor	Reunión
Audio 25	1971	Ceuta	Chico Melchor	Recital
Audio 26	1971	Ceuta	Chico Melchor	Recital
Audio 27	1971	Morón Frontera	Agustín Ríos	Reunión
Audio 28	1972	Ceuta	Melchor de Marchena	Festival
Audio 29	1972	Mairena Alcor	Melchor de Marchena	Festival

Para el proceso de recogida de datos de cada una de las grabaciones se realizó en las fases que se describen a continuación:

1. Datos suministrados por el coleccionista
2. Audición de la grabación
3. Consulta a especialistas en la materia
4. Búsqueda de datos en los medios (prensa, bibliografía, cartelería, internet...)

Clasificación por fecha.

Los audios se han fechado por año natural. De muchos de los registros existe la certeza de la fecha completa y se ha añadido día y mes. Para el análisis descriptivo y comparativo sólo se ha usado la fecha con el año concreto.

Los registros de audio se han clasificado por año natural y en periodos de cinco años. Esta agrupación por lustros coincide además con periodos artísticos diferenciados del maestro Mairena con lo que los resultados comparativos entre los grupos temporales pueden ofrecer información determinante. Señalamos algunos datos de interés de cada periodo:

- 1960-1965.

Comienzo del reconocimiento de AM como gran artista. Empieza a aparecer en prensa, gana la Llave de Oro del Cante, inaugura los primeros festivales, edita su primer libro y aumenta su producción discográfica.

- 1966-1970.

Consolida su liderazgo artístico, aumenta su actuaciones en festivales, capitanea el programa de Radio Sevilla "Tertulias flamencas", impulsa homenajes reconocimientos a sus maestros y anuncia su última grabación discográfica.⁶

- 1971-1975.

Disminuye su participación en grandes festivales y su producción artística. Aumentan los homenajes y reconocimientos a su obra. Anuncia su despedida de los festivales en Mairena del Alcor en 1975. A partir de entonces sólo acudirá al festival de su pueblo y de forma excepcional a Utrera.

- 1976-1980.

Edita el libro "Las confesiones de Antonio Mairena" (García Ulecia-Mairena, 1976) y el disco "Esquema histórico del cante por soleá y seguiriyas" (Zafiro ZND 805, 1976).

Retirado de los escenarios salvo del Festival de Cante Jondo Antonio Mairena.

- 1981-1983

Recibe continuos homenajes en los que suele participar de manera artística. Graves problemas cardiacos. Publica su testamento discográfico "El calor de mis recuerdos" (Pasarela PRD92EC, 1983)

⁶ "La fragua de los Mairena". (RCA Victor LSP 10409-N, 1970) fue anunciado como el último disco de Antonio Mairena. Sin embargo, hasta ocho trabajos discográficos más editaría hasta 1983.

Clasificación por lugar.

Geográficamente los audios se han clasificado por municipios o capitales, por el eje Sevilla-Cádiz⁷ y diferenciando entre Andalucía y el resto de España.

Clasificación por formato de representación.

En relación al espacio, tipo o formato de representación se han clasificado las grabaciones en directo en cuatro grandes grupos:

1. Festival
2. Recital
3. Reunión
4. Medios de comunicación

Para Antonio Mairena, tal como dejó patentes en sus publicaciones y entrevistas cada espacio adquiere un aspecto ritual distinto que conlleva una dotación de valores específico. En este punto habría que señalar la división en la representación del flamenco como patrimonio artístico por un lado y cultural por otro, diferenciado entre el valor de cambio y el valor de uso desde una perspectiva etnográfica.

Esta clasificación, pues, es clave para los objetivos del estudio presentado y se justifica desde la siguiente argumentación:

"Las diferencias son sustanciales para entender dos significaciones contingentes y entornos expresivos del flamenco: aquéllos inscritos en el territorio de la intimidad y la

⁷ Las agrupaciones seleccionadas se han decidido por la importancia histórica y evolutiva del cante que Mairena otorga a estas dos provincias y Andalucía en general como territorio donde se circunscribe el origen del cante jondo.

cercanía, y los de un género artístico que permite un acceso “público” tras la superación de ciertas exigencias, normalmente económicas." Cristina Cruces (2014)

Se marca una clara división entre un flamenco privado de carácter social y otro público de carácter mercantil. Ambos modos de interpretación han estado ligados, de forma que ha existido una retroalimentación de códigos, estéticas, simbologías y músicas entre ambas formas de representación flamenca.

"Aunque su expansión haya estado unida a la difusión en los escenarios, es y ha sido practicado de forma no profesional por ciertos sectores de las clases populares que transmitieron los ecos y las músicas escuchadas a otras gentes, y que sirvieron como conductores". (Cruces Roldán, 2002, p.58)

Aun así, se pueden encontrar una condición híbrida con aspectos de ambas formas de flamencos, en la que un espacio privado proporcione un flamenco de cambio, en el caso que alguno de los intervinientes esté contratado, y justamente al contrario, en un espacio público

Esta dicotomía flamenca aparece con Antonio Machado Álvarez (1846-1893), más conocido por el seudónimo “Demófilo”, que diferencia la representación artística del flamenco que se daba en la taberna, con la espontaneidad de cantaor y público como aval para la exposición pura del cante y donde los cantaores eran "los verdaderos reyes, los obsequiados siempre y, aunque pagado a veces, eran escuchados con religioso silencio..."⁸ en contraposición con los cafés cantantes en los que se flamenco era un producto regulado ofrecido a un público heterogéneo con la capacidad de influir en el repertorio del cantaor.

El trasvase no sólo aparece en el ámbito musical, sino como se ha indicado con anterioridad, también en el aspecto social intercambiándose códigos, símbolos o vestuario.

⁸ Colección de cantes flamencos (Machado y Álvarez, 1882)

"Nace pues la necesidad de contemplar el flamenco no sólo como una música, o como una expresión música-oral, sino también como una expresión de sociabilidad, de relación entre sujetos sociales, y como un género artístico cuya condición mercantil lo hace participar de las condiciones en que se desenvuelve el comercio de las artes en general." (Cruces Roldán, 2002, p.58)

A partir de mediados del siglo XIX empiezan a trascender noticias sobre el flamenco privado, el interpretado por personas sin relación con el mundo del espectáculo en fiestas, bautizos o simples reuniones en lugares de trabajo, bares o sitios públicos: "De ahí la pertinencia de distinguir dos caminos del flamenco de muy distinta naturaleza pero indispensables por igual, hermanados en el tiempo por más que hayan querido entenderse consecutivos: el «flamenco privado» y el «flamenco público»." (Cristina Cruces, 2002:58)

Atendiendo a los conceptos comunes en las ciencias sociales "valor de uso" y "valor de cambio" de las mercancías, Cristina Cruces (2002) elabora un cuadro diferenciado entre espacios privados propios al "Flamenco de uso" y espacios públicos donde se ha desarrollado el flamenco de cambio.

Tabla 2. Relación entre tipo de flamenco y espacios de representación.

ESPACIOS PRIVADOS	ESPACIOS PÚBLICOS
"Flamenco de uso"	"Flamenco de cambio"
Lugares de sociabilidad informal: Vecindad, tabernas, ventas	Siglos XVIII y XIX: Academias y salones de baile
Fiestas no intencionales: Cuarto de cabales, reuniones privadas	1850-1920: Cafés cantantes
Fiestas intencionales: "ritos de paso",	1920-1955: Época teatral y ópera flamenca: teatros, plazas de toros

celebración de acontecimientos	1955-1980: Internacionalización.
Acontecimientos sociales festivos: ferias, romerías..	Grandes eventos, festivales de música, Bienal, ciclos, teatros, etc
Ámbitos laborales: gañanías, cortijos, minas, fraguas	En todas las fechas: Fiestas pagadas: "Juerga de señoritos" (ventas, reservados, casetas de feria..)
Vida cotidiana	

El flamenco de cambio es tratado como mercancía; "...donde existe una separación entre ejecutantes y espectadores, una comunicación unidireccional y escasamente participativa para estos últimos, y una autonomía del ritual escénico respecto a la vida social." (Cristina Cruces,2002:60)

Estas características y la relación mercantil nos presentan un acto de consumo cultural.

La reunión, fiesta y ritos de paso como espacio de representación flamenca es transversal a las distintas épocas del flamenco, desde las primeras noticias sobre el género en la literatura costumbrista o la prensa de los siglos XIX y XX, se han descrito estos espacios dotados de singular significación.

Antonio Mairena otorga especial relevancia en el devenir del arte flamenco a las escenas trascurridas en espacios de representación relacionados con su propia jerarquía teórico-artística mitificando en sus escritos a los participantes de las mismas, a los que encumbra bajo criterios subjetivos por encima por ejemplo de intérpretes profesionales del cante decimonónico.

Esta diferenciación entre flamenco privado y público, o flamenco de uso y de cambio, avalada por antropólogos y expertos en la materia tiene cierta similitud con la propuesta por Mairena en *Mundo y formas del cante flamenco* (1963), en la que hace una diferenciación del flamenco similar a la expuesta anteriormente.

El caso de los medios de comunicación como herramientas de reproducción artística también tiene relación con Mairena y la etapa flamenca que capitaneó. A partir de los años 50, los medios de comunicación modifican el tratamiento otorgado al arte flamenco. Existe cierta intención de presentar al flamenco como patrimonio cultural y se realizan programas de investigación y divulgación de la cultura flamenca, no sólo como género musical sino con una intención didáctica y divulgativa. En el archivo de cantes por soleá presentado en este trabajo de investigación aparecen algunos audios pertenecientes a emisiones radiofónicas.

Las características otorgadas por Antonio Mairena a los distintos espacios de representación se detallan en el capítulo dedicado al análisis del pensamiento de AM, concretamente en el apartado “Factores extrínsecos del cante”.

Clasificación por guitarrista acompañante.

Se ha realizado una clasificación de los registros musicales por autor -nombre artístico del guitarrista- y se han ordenado cronológicamente por fecha de aparición en el archivo sonoro. Se añade el número de participaciones de cada guitarrista en el archivo sonoro.

En la mayoría de los casos existían datos documentados de la participación del *tocaor* en la actuación a la que pertenece cada grabación una vez clasificado por fecha y lugar. Aun

así, se ha llevado a cabo una audición comparativa y analítica de los distintos registros de audio para comprobar el estilo musical del guitarrista y ajustarlo a cada autor. Igualmente, los jaleos registrados en los audios pertenecientes a Mairena, el público o al propio guitarrista han dado indicios del posible acompañante.

1.6.3 Análisis de contenido: La copla como unidad de trabajo.

El análisis de contenido viene determinado por la necesidad de respuestas a preguntas previas. Son las preguntas de investigación sobre un tema determinado relacionado con los objetivos marcados.

El conocimiento previo sobre la teoría mairenista del flamenco así como la vida y obra artística de Antonio Mairena divulgada a través de su discografía, bibliografía e historiografía permite marcar la búsqueda de elementos concretos y el diseño de una guía de análisis que ha ido modificándose de acuerdo con la propia experiencia en la recopilación de datos.

En esta tercera fase nuestra unidad de trabajo ha sido la copla. Es necesario diferenciar entre copla y letra, dos términos que a menudo se usan con el mismo significado pero que en el presente estudio tienen diferencias esenciales para entender el análisis tanto poético como musical.

Se ha denominado “letra” a la estrofa literaria que se interpreta en el cante flamenco, en este caso, por soleá. Una estrofa es un esquema formado por la disposición precisa de versos, sílabas y rima.

Se ha denominado "copla"⁹ a la letra cantada, es decir, a la letra dentro de la estructura del cante. Se pueden encontrar diferentes coplas con la misma letra interpretadas por estilos distintos de soleá. Para el análisis poético, el repertorio lo formará el conjunto de letras

⁹ A partir de esta denominación, aparecerán los términos "copla", "letra" y "tercio" sin comillas en el texto con el significado descrito en este apartado.

diferentes. Mientras que el repertorio musical lo formarán el conjunto de coplas interpretadas por soleá independientemente de la letra con las que se canten.

La estructura de la copla viene determinada por un esquema de "tercios" con una disposición concreta que no tiene porqué coincidir con la disposición de los versos en la letra escrita. Se denomina tercio al verso cantado.

Se debe tener presente que la estructura del cante por soleá responde a una micro-composición, la unidad elemental de la soleá es la copla, y cada copla es independiente del resto. En relación al ámbito poético cada letra posee una temática, léxico y métrica propia. Por otro lado, la copla cantada se interpreta con diferentes características melódicas, armónicas, tonales e incluso rítmicas, en el ámbito musical.

Es el cante por soleá pues, una sucesión de coplas con letras independientes interpretadas con distintas melodías que comparten una base musical.

El archivo sonoro que se ha recopilado contiene 92 audios por soleá. Se ha recabado la información en una hoja de reporte de observación o ficha aplicada a cada uno de los audios.

A través de la audición metódica y pormenorizada de las grabaciones, no siempre con la calidad adecuada a nuestro propósito, transcribimos la letra de las distintas coplas, un total de 787 letras entre las 92 soleares de nuestro archivo sonoro.

La copla transcrita será la unidad de trabajo en el análisis de contenido a la que se han aplicado 32 variables que han permitido analizar su repertorio poético y musical así como la relación de éste con su pensamiento teórico.

Ejemplo:

Nº Audio	Audio 1
Fecha	1960
Lugar	Madrid Casa Faustino Otero
Guitarra	Melchor de Marchena
Formato representación	Reunión
Letra	Las barandillas del puente se menean cuando paso, yo te quiero a ti solita y a nadie le hago caso.
Grabada en disco por él	DUENDES DEL CANTE DE TRIANA (1963)
Grabada en pizarra por otros	JUAN TALEGA (1959)
Grabada por: gitano/payo	GITANO
Grabada en mismo cante	SI
Grabada en distinto cante	NO
Grabada por maestros (Manuel Torre, Pastora)	NO
Número de versos	4
Métrica	ABCB
Temática	AMOR
Recogida por Demófilo	NO
Recogida por Rodríguez Marín	Rodríguez Marín (Cantos populares españoles, nº 2.406),
Recogida por Palau	NO
Léxico	CASTELLANO
Variante asimilada	NO
Orden tercio	1

Estilo tercio	Andonda 1
Número de versos cantados	8
Estructura musical estilo	1-2-2-2-3-4-1-2
Duración del cante	7,44
Duración de la copla	48
Tiempo hasta el temple	No
Tiempo hasta la primera copla	19

1.7 Definición de variables

Las variables aplicadas han facilitado información sobre el repertorio poético y musical así como sobre el comportamiento flamenco del cantaor, su actitud e intenciones artísticas y culturales. Igualmente aparecen elementos que definen su propio proceso creativo e interpretativo.

Para ello se ha diseñado una lista de variables relacionados con estos procesos y en contacto con la descripción de su propia teoría y visión de sí mismo y del flamenco.

Definición y justificación de variables.

Variable 1: posición de la copla.

Es una variable ordinal que indica la posición de la letra dentro de la composición del cante por soleá.

Los valores posibles son: 1, 2, 3, 4...n

Como ya se ha explicado con anterioridad el cante por soleá responde a una micro-composición donde la unidad elemental es la letra. Ésta interpretada con distintos estilos o modalidades musicales. El número de coplas interpretadas y su orden quedan a criterio del artista.

Esta posición u orden de la copla dentro del cante nos determina la relación con el resto de coplas del mismo cante, y dependiendo de esta posición poseerá un valor determinado ya que, dentro de la estructura formal del cante por soleá cada posición suele tener una función. En la discografía de pizarra podemos comprobar el siguiente modelo que se repite

sistemáticamente; introducción de guitarra, ayeo de salida, cante de preparación, cante valiente y remate, con las falsetas intercalando las distintas letras.

Para el estudio descriptivo y comparativo se agruparon las letras según su posición en cuatro grandes grupos:

1. Inicio
2. Cuerpo
3. Cierre
4. Remate

Variable 2: transcripción copla.

Es una variable nominal hace referencia a la letra de la estrofa de la copla escrita. En este caso se ha transcrito la letra tal cual la interpreta Mairena. Hay que tener presente que es norma habitual modificar la letra entre los mismos cantaores de forma consciente o inconsciente y con distintos propósitos; adecuarla al estilo que se canta, al género de quien la reproduce o simplemente como proceso intrínseco a la tradición oral y el propio carácter dinámico de la poesía popular que posibilita la existencia de varias versiones de la misma letra. Estas versiones son llamadas "variantes asimiladas" y en algunos casos terminan formando parte del repertorio flamenco.

Variable 3: discografía de Antonio Mairena.

Es una variable dicotómica determina la presencia de la letra en el repertorio discográfico de Antonio Mairena.

Los valores posibles son; Sí/No

Atendiendo a la letra de la copla, es decir a su aspecto literario, se ha confirmado la presencia o no en su obra discográfica de las coplas cantadas con la misma letra por Mairena en directo.

Para ello se consultó el siguiente listado discográfico que corresponde al conjunto de la discografía original de Antonio Mairena.

No aparece en la lista un disco editado por el sello discográfico Pasarela "Cantes en Londres y La Unión" (1984) ya que, el contenido resulta de grabaciones en directo del cantaor con las guitarras de Manuel Morao en Londres y de Paco de Lucía¹⁰ en La Unión. De hecho se ha incorporado al archivo sonoro de cantes en directo por soleá un corte de este disco. Igualmente ocurre con otros disco editados tras la muerte del cantaor mairenero con cantes inéditos que en el caso de las soleares se han incluido en el archivo para su estudio debido a que cumplen el requisito de inclusión que no es otro que la interpretación del cante por soleá en directo por Antonio Mairena. Es el caso de los discos "Actuaciones históricas" (2005) RTVE Música, "Flamenco y Universidad, Vol. 2" OFS Record (2006), "Así fue...Recital en el Taranto de Almería" (2007) Pasarela, "Estipén" (2016) Flamenco Vive y el libro-CD "Gitano y Andaluz" (2009) Edición especial por el centenario (1909-2009) con grabaciones inéditas.

1. "Fiesta por bulerías y fandangos". Odeón (etiqueta blanca) 203.905. (78 rpm, 1941).
2. "Bulerías y fandangos". Odeón (etiqueta blanca) 203.918. (78 rpm, 1941).
3. "Disco de Tánger". Estudios de discos Tánger (1944).
4. "Bulerías y soleares". Columbia (etiqueta roja) A5.292. (78 rpm, 1950).

¹⁰ Antonio Mairena guardaba copia en cinta de casete. Llegó a mi poder una copia facilitada por familiares de Ricardo Pavón, amigo y admirador del maestro de Los Alcores, en la que se podía leer la inscripción "No gravar" (sic) de puño y letra de Antonio Mairena. Al parecer su negativa a la difusión de estos cantes estaba motivada por las declaraciones que el propio Mairena hace antes de empezar a cantar a en las que dedica el cante a Paco de Lucía, "el mejor guitarrista de la historia" en un momento en el que aún vivía Melchor de Marchena su idolatrado compañero artístico.

5. "Bulerías jerezanas y fandangos". Columbia (etiqueta roja) R14.921. (78 rpm, 1950).
6. "Alegrías y seguiriyas". Columbia (etiqueta roja) R18.072. (78 rpm, 1951).
7. "Bulerías y soleares". Columbia (etiqueta roja) R18.106 (78 rpm, 1951).
8. "Grandeza y dulzura del cante". Pasarela PSD 5.041 (33 rpm, 1988) Grabaciones de (1952?).
9. "Disco de Londres". Modern Recording MM709, Picadilly Arcade (33 rpm, 1954).
10. "Cantes de Antonio Mairena". Columbia CCLP 31.010 (33 rpm, 1958).
11. "Sevilla cuna del cante flamenco". Columbia CCLP 31.008 (33 rpm, 1959).
12. "Cinco grabaciones en disco de amianto para uso personal de Antonio Mairena". (1960).
13. "Antología del cante flamenco y cante gitano dirigida por Antonio Mairena". Columbia CCLP 35.014/16 (3 discos 33rpm. 1965) (1959).
14. "Duendes del cante de Triana". Hispavox HH 16-396 (45 rpm, 1963).
15. "Noches de la Alameda". Hispavox HH 16-395 (45 rpm, 1963).
16. "Tango de Andalucía". Hispavox HH 16-397 (45 rpm, 1963).
17. "La llave de oro del cante flamenco". Hispavox HH 10-251 (33 rpm, 1964).
18. "Cien años de cante gitano". Hispavox HH 10-269 (33 rpm, 1965).
19. "La gran historia del cante gitano-andaluz". Columbia MCE 814-5-6. (3 discos 33rpm, 1966).
20. "Sevilla por bulerías". Columbia SCGE 81.281 (45 rpm, 1967).
21. "Festival de Cante Jondo Antonio Mairena". Columbia MCE 825 (33rpm, 1967).
22. "Misa flamenca en Sevilla". RCA Victor LSC 16.341N (33 rpm, 1968).
23. "Mi cante por saetas". RCA Victor 321.071 (45 rpm, 1969).
24. "Honosres a la Niña de los Peines". RCA Victor LSP 10.396N (33 rpm, 1969).
25. "Mis recuerdos de Manuel Torre". RCA Victor LSP 10.408 (33 rpm, 1970).
26. "La fragua de los Mairena". RCA Victor LSP 10.409 (33 rpm, 1970).
27. "Cantes festeros de Antonio Mairena". Ariola 85.486I (33 rpm, 1972).
28. "Grandes estilos flamencos". Ariola 85.487I (33 rpm, 1972).
29. "Antonio Mairena y el cante de Jerez". Ariola 85.458I (33 rpm, 1972).
30. "Cantes de Cádiz y los Puertos". Philips 6328103 (33 rpm, 1973).
31. "Triana, raíz del Cante". Philips 6328104 (33 rpm, 1974).
32. "Esquema histórico del cante por seguiriyas y soleares". Zafiro ZND 8.055 (33 rpm, 1976).
33. "El calor de mis recuerdos". Pasarela PRD92 EC (33 rpm, 1983).

En los 33 trabajos discográficos encontramos un total de 846 letras distintas grabadas por Mairena en 26 palos flamencos distintos. El documento de referencia para verificar la presencia de las coplas cantadas en directo en su discografía es el índice propuesto en "Los cantes de Antonio Mairena" (Soler Guevara-Soler Díaz, 2005) y que se puede consultar en el anexo 1. En el citado anexo se incluyen el primer verso de las coplas interpretadas en su discografía completa por todos los palos y estilos por orden alfabético.

Variable 4: nombre trabajo discográfico.

Es una variable nominal que, en caso de que la letra esté registrada en la discografía de Mairena, indica el título del disco.

Los valores posibles son los 33 discos grabados por Antonio Mairena en estudio indicados en la justificación de la variable 3.

Variable 5: discografía de pizarra.

Es una variable dicotómica que señala si la letra cantada en directo por Mairena está incluida en la discografía flamenca de pizarra o cera.

Los valores posibles son; Sí/No

Atendiendo al aspecto literario de la copla, la letra, se ha comprobado la existencia de la misma dentro de la discografía flamenca completa editada en pizarra o cilindros de cera.

El archivo sonoro de referencia para consultar la existencia previa de la copla en discos de pizarra o cilindros de cera está compuesto por grabaciones realizadas entre 1895, fecha en la que se registran los primeros cantes flamencos en cilindros de cera¹¹ y finales de la década de los 50 del siglo XX, fecha en la que comienza a comercializarse la música

¹¹ Tomas Alva Edison solicitó la patente del fonógrafo el día 15 de diciembre de 1887. Poco tiempo después con algunas mejoras Emilio Berliner patentó el gramófono que usaba disco planos y permitía con una sola grabación realizar varias reproducciones al contrario que los cilindros de cera de Edison.

flamenca en disco de vinilo o long play (LP), primero en EEUU y Europa¹², y más tarde, llegaría en España de la mano del sello de nueva creación Hispavox.¹³

En este periodo correspondiente a la discografía en pizarra graban una enorme nómina de artistas, tanto anteriores como contemporáneos a Mairena, y conforman un repertorio natural del que Mairena pudiera haber aprendido. Además, el periodo de grabaciones en disco de pizarra concluye una década antes de la eclosión de la carrera artística de Antonio Mairena como cantaor y teórico del flamenco marcada principalmente por el Concurso de Cante Jondo de Córdoba en 1962 donde Mairena se alzó con la 3ª Llave de oro del Cante. Igualmente coincide con la fecha de publicación de *Mundo y formas del cante flamenco* (Cruz y Molina, 1963) y con la fecha de las primeras grabaciones del repertorio de cantes por soleá en directo del presente trabajo.

Para la búsqueda de los cantes de Mairena en el archivo discográfico de pizarra se ha utilizado una base de datos formada por 10.000 cortes que corresponden a más del 95% del total de la discografía flamenca en pizarra. Esta base de datos se puede consultar en el

¹² El 21 de junio de 1948, un equipo de la CBS, bajo el mando del ingeniero Peter Golmark, presentó en el Hotel Waldford Astoria de Nueva York el disco de larga duración fabricado en una resina de polivinilo.

¹³ "Los motivos para editarla obra antes en París que en España son prolijos. Hispavox se puso en marcha en 1953 con el propósito de explotar el invento del microsurco, cuando salíamos (¿?) de una dura posguerra y no estaban los bolsillos para quiméricos pick-ups. Tan sólo las dos discográficas existentes, Columbia y Odeón, podían permitirse ir tentando el mercado con microsurcos mientras vivían de sus "discosnormales", de 78rpm. Lanzarse a vender microsurcos en un país "sin tabaco" y sin tocadiscos era un suicidio. Especialistas franceses nos enseñaron a sonorizar el celuloide y, ahora, el vinilo. Concretando, Ducretet-Thomson puso la técnica e Hispavox sufragó los gastos. Por eso es dueña del fonograma, según consta. Entre los bien elegidos socios fundadores de Hispavox estaba el general Peral, muy cercano a Franco, que era "quien conseguía los permisos para las importaciones de material" (5). A la sazón no se podía importar si no se exportaba antes. En la patria autárquica y de las jons habría muchas leyes, materias primas pocas, y así, ¡primo!, la industria no carbura. Nada quedó al albur de un descuido. Primero la sociedad -EXA/Hispavox- vendía en Francia y, después, lograba permisos para importar materiales y poder fabricar. La estrategia hilaba más fino. A la par de obtener las primeras divisas, se procuraba la gloria de un sonoro laurel-Gran Premio de la Academie Française du Disque-, convirtiendo el lanzamiento en un acontecimiento mundial que, más que animar a los pobrecitos compradores españoles -en exacto sentido monetario-, concitó el interés de demás empresas del mundo por licenciar la obra. Sucedió al punto, y en todas las ediciones ya figuró *Licencia Hispavox...Dado que en 1958 despegó el microsurco en España, la tiradas engordan.*" Gamboa, J.M. (2010) *La nueva Alboreá. Junta de Andalucía, Consejería de cultura.*

Anexo 2. El tanto por ciento al que hemos tenido acceso se ha calculado teniendo en cuenta los números de referencias de las placas de pizarra. El archivo de grabaciones en discos de pizarra y cilindros de cera ha sido facilitado por Luis Soler Guevara (1948). No se ha comprobado si en las colecciones de organismos institucionales existen algunos cortes que no estén incluidos en el mencionado archivo. Pedir bibliografía de artículo sobre discografía de pizarra a Cruces

En esta fase del estudio se ha cotejado la presencia de las letras de nuestro archivo de soleares en directo con la muestra sonora de toda la discografía pre-vinilo, independientemente del palo flamenco en el pudiera estar registrada.

Variable 6: nombre disco de pizarra.

Es una variable nominal que, en el caso de que la letra cantada por Mairena en directo esté registrada en la discografía de pizarra y cera, nos indica el nombre del artista que la impresionó.

Los variables posibles engloban al total de artistas flamencos que grabaron en discos pizarra o de cera.

El listado de artistas incluidos en el archivo sonoro de grabaciones en discos de pizarra y cilindros de cera que sirve de base de datos para aplicar esta variable puede consultarse en el Anexo 3.

Variable 7: aspecto étnico del intérprete.

Es una variable dicotómica que, en el caso de que la letra cantada por Mairena en directo esté registrada en la discografía de pizarra y cera, nos indica si el artista que la impresionó es gitano o no.

Posibles valores: Sí/No.

La etnicidad en el flamenco es un aspecto espinoso y difícilmente delimitable. Sin embargo la importancia teórica del ámbito étnico en el discurso de Mairena nos impulsa a buscar relaciones entre su propuesta artística y la etnicidad.

Con la inclusión en el estudio de este indicador se pretende calcular la influencia de artistas gitanos en la selección de letras por parte de Antonio Mairena.

Este aspecto resulta comprometido por la dificultad de verificar la etnia de los cantaores por la ausencia de censo fiable del pueblo gitano en la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX. Sin embargo, históricamente se ha diferenciado los artistas gitanos de los que no lo son. Ya sea por autoproclamación o por evidencias familiares los cantaores y cantaoras gitanos están reconocidos como tales en la historiografía del flamenco. Es decir, existe una convención de la comunidad flamenca, un acuerdo para aceptar la etnicidad de los artistas independientemente de la realidad misma.

Para Mairena la soleá tenía un componente étnico esencial; "El único dato cierto es que se trata de un cante gitano por su origen, por su estilo y por sus maestros. De eso no hay la menor duda." (Mairena-Molina, 1963:212). En el archivo creado se ha comprobado si las letras que Mairena canta por soleá en directo han sido interpretadas en la discografía por

cantaos gitanos para demostrar una relación de continuidad entre artistas gitanos que pudiera ser coherente con su propuesta teórica y artística al mismo tiempo.

Variable 8: interpretación por el mismo palo flamenco.

Es una variable dicotómica que, en el caso de que la letra cantada por Mairena en directo esté registrada en la discografía de pizarra y cera, nos indica si está grabada en el mismo palo flamenco; por soleá.

Los valores posibles son: Sí/No

Variable 9: interpretación por distinto palo flamenco.

Es una variable dicotómica que, en el caso de que la letra cantada por Mairena en directo esté registrada en la discografía de pizarra y cera, nos indica si está grabada en un palo distinto a la soleá.

Los valores posibles son: Sí/No

Variable 10: palo flamenco anterior.

Es una variable categórica que, en el caso de que la letra cantada por Mairena en directo esté registrada en la discografía de pizarra y cera, y esté grabada en distinto palo que la soleá, nos indica en qué palo flamenco está grabada.

Los valores posibles engloban al resto de palos del flamenco

Variable 11: discografía maestros.

Es una variable dicotómica que, en el caso de que la letra cantada por Mairena en directo esté registrada en la discografía de pizarra y cera, esta variable nos indica si lo ha grabado alguno de sus maestros artísticos.

Los valores posibles son: Sí/No

Nos permite comprobar qué letras están grabadas en discos de pizarra por los artistas flamencos que Antonio Mairena consideraba los pilares de su cante. En numerosos escritos y declaraciones en prensa, Antonio Cruz admitía que una serie de cantaores eran fuente de inspiración y base para el desarrollo de su propuesta artística; Manuel Torre, Pastora Pavón, Tomás Pavón y Joaquín de La Paula. Menos Joaquín de La Paula, el resto grabó posee una discografía más o menos amplia, según el caso, en disco de pizarra.

Para aplicar esta variable se ha creado un archivo con las tres discografías que puede consultarse en el Anexo 4.

Hemos diseñado una muestra con todos los cantes grabados en discos de pizarra (ninguno de sus maestros graba en cilindros de cera) para cuantificar cuántas letras de las que Mairena interpreta en directo están grabadas por sus maestros.

Variable 12: maestro.

Es una variable categórica que, en el caso de que la letra cantada por Mairena en directo esté registrada en la discografía de pizarra y cera por alguno de sus maestros, esta variable nos indica cuál o cuáles la han grabado.

Las variables posibles son siete:

1. Manuel Torre/Pastora Pabón, (MP).
2. Manuel Torre/Tomás Pabón, (MT)
3. Pastora Pabón/Tomás Pabón, (PT)
4. Manuel Torre/Pastora Pabón/Tomás Pabón, (MTP)
5. Manuel Torre, (T)
6. Pastora Pabón, (P)
7. Tomás Pabón, (T)

Variable 13: número de versos.

Es una variable ordinal que nos indica el número de versos con los que cuenta la estrofa de la letra interpretada por directo por Antonio Mairena.

Para el estudio descriptivo se han agrupado en dos: las estrofas de tres versos y las de cuatro o más, por tener pocos casos de estrofas de más de cuatro versos.

Los valores posibles son: 3, 4, 5, 6, 7.

Variable 14: estrofa.

Es una variable categórica que nos indica los aspectos métricos de la copla; el tipo y la disposición de los versos así como la rima de la estrofa. En la nomenclatura empleada se ha sustituido cada verso de la estrofa por una letra del abecedario en mayúscula si el verso es de arte mayor, es decir, si tiene ocho sílabas o más, y en minúscula si es de arte menor, menos de ocho sílabas. Cuando la última vocal acentuada sea la misma en distintos versos, es decir, rimen, ambos versos se representan con la misma letra del abecedario tal como observamos en el siguiente ejemplo:

Aquel que la culpa tenga (A)
que fatigas pase yo (B)
que le arranquen a peazos (C)
las alas del corazón. (B)

La métrica de esta estrofa vendría representada por la secuencia ABCB.

Los valores posibles son:

1. ABA: soleá de tres versos de arte menor.
2. ABCB: cuarteta octosílaba o tirana.
3. aBA: soleariya.
4. aA: Pareado.

Variable 15: temática

Es una variable categórica que nos indica la temática principal de la letra. Se ha creado una clasificación para agrupar las letras por temas. Debido a la complejidad de la materia y la importancia que para Mairena posee la temática de las letras se justifica la clasificación propuesta por Ricardo Molina y Antonio Mairena en “Mundo y formas del cante flamenco” (1963), con la inclusión de un tema adicional añadido por la importancia que conlleva para el presente estudio y la singularidad del mismo; la temática flamenca o metaflamenco.

Los valores posibles son 16 categorías:

1. Letras amorosas.
2. Maldiciones, denuestos y amenazas.
3. Tema de la madre.
4. Tema de la gente.
5. Dinero y pobreza.
6. Saber y experiencias inútiles sobre el amor y la muerte.
7. Sentencias morales.
8. La muerte.

9. Fatalismo y destino.
10. Honra y deshonra.
11. Religiosidad e irreligiosidad.
12. Burla y humor.
13. Vanidad de las cosas mundanas.
14. Astros y fuerzas naturales.
15. Paisajes y criaturas.
16. Flamenco.

A continuación se describen seis variables íntimamente relacionados entre sí y con una finalidad muy concreta; comprobar la existencia de la copla cantada por Mairena dentro la poesía popular anterior al propio Mairena.

Variable 16: cancionero (Machado y Álvarez, 1881).

Es una variable dicotómica que nos permite verificar si la letra interpretada por Mairena está recogida en “Colección de cantes flamencos” (Machado y Álvarez, 1881); muy reimpresso, por ejemplo como “Cantes flamencos recogidos y anotados Demófilo. (Machado y Álvarez, A. Ediciones Cultura Hispánica, 1975).

Los valores posibles son; Sí/No

Variable 17: letra cancionero (Machado y Álvarez, 1881).

Es una variable nominal que describe la letra tal como está catalogada en “Colección de cantes flamencos” (Machado y Álvarez, 1881); muy reimpresso, por ejemplo como “Cantes flamencos recogidos y anotados Demófilo. (Machado y Álvarez, A. Ediciones Cultura Hispánica, 1975).

Variable 18: cancionero (Rodríguez Marín, F. 1882-1883).

Es una variable dicotómica que nos permite verificar si la letra interpretada por Mairena está recogida en “Cantos populares españoles recogidos, ordenados e ilustrados por Francisco Rodríguez Marín” (Rodríguez Marín, F. Sevilla: Francisco Álvarez y Ca, 1882-1883).

Variable 19: letra cancionero (Rodríguez Marín, F. 1882-1883).

Es una variable nominal que describe la letra tal como está catalogada en “Cantos populares españoles recogidos, ordenados e ilustrados por Francisco Rodríguez Marín” (Rodríguez Marín, F. Sevilla: Francisco Álvarez y Ca, 1882-1883).

Variable 20: cancionero (Melchor de Palau, 1900).

Es una variable dicotómica que nos permite verificar si la letra interpretada por Mairena está recogida en “Cantares Populares y Literarios” (Melchor de Palau, 1900).

Variable 21: letra cancionero (Melchor de Palau, 1900).

Es una variable nominal que describe la letra tal como está catalogada en “Cantares Populares y Literarios” (Melchor de Palau, 1900).

Variable 22: léxico.

Esta variable nos indica el léxico dominante de la letra.

Los valores posibles son: Gitano, Castellano y Andaluz.

Se habla de léxico flamenco para referirse al conjunto de palabras que conforman la variedad lingüística empleada en las coplas flamencas compuesta a su vez por términos andaluces, gitanos, de germanía o argot de los delincuentes y los propios del castellano.

Se ha diseñado una clasificación según el léxico empleado y agrupado el conjunto total de las letras en:

1. Gitana
2. Andaluza
3. Castellana

En el primer grupo se han clasificado aquellas coplas que incluyan voces gitanas o gitanismo. Para ello se ha tomado como referencia un diccionario Gitano-Castellano consultado en internet en la web wikisource¹⁴. Además se han incluido aquellas coplas que contengan la palabra gitano o gitana.¹⁵

Para la inclusión en el grupo "andaluz" la copla debe contener palabras propias del dialecto andaluz. Se ha tomado como referencia el "Tesoro léxico de las hablas andaluzas" (Alvar, 2000) en el que aparece un repertorio acumulativo de voces utilizadas en Andalucía y que no aparecían en el Diccionario de la Real Academia Española (DRAE) en el tiempo de la edición del mismo aunque posteriormente se han incluido algunas voces del andaluz.

¹⁴ https://es.wikisource.org/wiki/Diccionario_gitano/Vocabulario_cal%C3%B3-castellano

¹⁵ Aunque ambas palabras son propias del castellano su uso en las coplas flamencas nos sugieren una intencionalidad étnica, sobre todo teniendo en cuenta que las mismas coplas las encontramos sustituyendo esas palabras por otras como serrana, flamenca o mujer.

Existen nuevos trabajos sobre la identidad lingüística andaluza con el objetivo de obtener nuevos conocimientos sobre el habla andaluza desde el rigor científico como “La identidad lingüística de Andalucía” (Narbona, A. 2010. Centro de estudios andaluces).

Se han incluido además en este grupo aquellas coplas que contienen palabras en diminutivo como característica del habla andaluza ya que este uso no denota disminución de tamaño del objeto designado sino que sus aplicaciones son numerosas en el andaluz con connotaciones emotivas, calificativas e incluso contrarias a la significación del diminutivo. Se ha observado la aplicación del diminutivo a verbos o adverbios muy común en el habla andaluza y especialmente en la copla flamenca.

Aquellas coplas que no presentan un léxico propio del caló o el andaluz las hemos agrupado bajo el epígrafe de "Castellana" reconociendo que podría ser interpretada en otros cantares sin que perdiera significación.

Variable 23: variante asimilada.

Es una variable dicotómica que nos permite comprobar si la copla cantada en directo por Mairena cuenta con otras versiones o variantes.

Los valores posibles son: Si/No.

Este concepto atribuido a Menéndez Pidal (1823-1899) asegura que la poesía popular es "*asimilación* y continua reelaboración y recreación del canto por el pueblo, que le va a imprimir una serie continuada e ininterrumpida de variantes” (Menéndez Pidal, 1916).

Steinthal (1869-1968), otro gran conocedor de lo popular, sostiene tesis análogas a las de Menéndez Pidal y explica que este tipo de poesía está producida en infinitas variantes, renovándose constantemente como un río renueva sus aguas, sin dejar de ser por eso el mismo río." (G. Carbajo, Sin vallas ni fronteras p.326).

El concepto de "variante asimilada" en las coplas flamencas ha sido tratado posteriormente por autores contemporáneos como Francisco Gutiérrez Carbajo, catedrático de literatura en la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED).

El repertorio de referencia para comprobar la relación de la letra con su variante asimilada se compuso con las letras recogidas en los distintos cancioneros anteriormente citados, el conjunto de letras grabadas en la discografía de pizarra y cera, anteriormente definida y el repertorio discográfico de Mairena.

Variable 24: letra variante asimilada.

Es una variable nominal que, en caso de que la letra tenga variante asimilada esta variable muestra la transcripción de la misma.

Variable 25: estilo de soleá.

Es una variable categórica que nos indica el estilo de soleá en el que está interpretada la copla.

Los valores posibles engloban los 89 estilos descritos y justificados a continuación, más 12 estilos o variaciones nuevas descubiertas en el repertorio musical en directo por soleá de Antonio Mairena descritas en los resultados de la investigación:

Agustín Talega 1-2, La Jilica 1-2, Joaquín el de la Paula 1-2-3-4, La Roezna 1-2, Juan Talega, Antonio Mairena 1, Joselero, Paquirri 1-2-3, Enrique el Mellizo 1-2-3, El Morcilla, Juan Ramírez, Pepe el de la Matrona 1, Aurelio Sellés, Cádiz anonymous, Frijones 1-2-3-4, Tío José de Paula, Carapiera, Teresa Mazzantini, Pepe Torre, Manolo Caracol, Antonio Mairena 3-4, Tío Borrigo, Jerez anonymous, Juaniquí 1-4, El Chozas 1-2, El Fillo 1-2, Paquirri 4, La Andonda 1-2-3, Silverio 1-2, La Serneta 4 y 7, Ramón el Ollero, Enrique Ortega, Santamaría, José Lorente, Manuel Cagancho 1-2, El Portugués 1-2, Ribalta, Francisco Amaya, Pinea, José Yllanda 1-3, Rafael el Moreno 1, El Machango, El Quino, Noriega, Pepe el de la Matrona 2, El Sordillo 1-2, Charamusco, Manolo Oliver, Antonio Mairena 2, Antonio Ballesteros, Triana anonymous 1-2-3-4-5, La Serneta 1-3, 5 y 6, Juan Breva.

Variable 26: estilo zona de soleá.

Esta variable indica la zona cantaora a la que pertenece el estilo de soleá interpretado. Los valores posibles son: Alcalá, Triana, Utrera, Lebrija, Jerez y Cádiz.

Los estilos se han agrupado para el estudio descriptivo y comparativo por zonas cantaoras, tal como viene propuesta en la página web citada.

Esta base de datos cuenta con 89 estilos de soleá agrupados en seis zonas cantaoras: Alcalá con 13 estilos, Cádiz con 11, Jerez con 13, Lebrija con 6, Triana con 41 y Utrera con 5 que corresponden a los siguientes estilos:

Alcalá (13)

Agustín Talega 1-2, La Jilica 1-2, Joaquín el de la Paula 1-2-3-4, La Roezna 1-2, Juan Talega, Antonio Mairena 1, Joselero.

Cádiz (11)

Paquirri 1-2-3, Enrique el Mellizo 1-2-3, El Morcilla, Juan Ramírez, Pepe el de la Matrona 1, Aurelio Sellés, Cádiz anonymous.

Jerez (13)

Frijones 1-2-3-4, Tío José de Paula, Carapiera, Teresa Mazzantini, Pepe Torre, Manolo Caracol, Antonio Mairena 3-4, Tío Borrigo, Jerez anonymous

Lebrija (6)

Juaniquí 1-2-3-4, El Chozas 1-2.

Triana (41)

El Fillo 1-2, Paquirri 4, La Andonda 1-2-3, Silverio 1-2, La Serneta 4 y 7, Ramón el Ollero, Enrique Ortega, Santamaría, José Lorente, Manuel Cagancho 1-2, El Portugués 1-2, Ribalta, Francisco Amaya, Pinea, José Yllanda 1-3, Rafael el Moreno 1, El Machango, El

Quino, Noriega, Pepe el de la Matrona 2, El Sordillo 1-2, Charamusco, Manolo Oliver, Antonio Mairena 2, Antonio Ballesteros, Triana anonymous 1-2-3-4-5.

Utrera (5):

La Serneta 1-3, 5 y 6 , Juan Breva.

Aún así se han encontrado en el repertorio estudiado de Antonio Mairena en directo estilos de soleá que no están encuadrados en ninguno de los propuestos en esta clasificación y que se han denominado y encuadro en las distintas zonas tras un estudio conjunto entre expertos en la materia como Luis Soler Guevara.

Variable 27: número tercios.

Indica el número total de tercios al interpretar la copla. Cada tercio es la interpretación de un verso de la letra que puede o no repetirse.

Los valores posibles son: 2, 3, 4, 5...n.

Variable 28: disposición tercios.

Esta variable muestra la distribución y disposición de los tercios, es decir los versos cantados¹⁶, dentro de la copla cantada.

¹⁶ "La letra es la copla en su aspecto literario stricto sensu. Está compuesto por versos que el flamenco llama tercio." (Cruz-Molina, 1963:89)

Los estilos de soleá se diferencian unos de otros principalmente por la línea melódica y la disposición de los tercios en el esquema resultante de la letra cantada. A esta disposición de los tercios se ha denominado para el estudio; estructura musical de la copla.

Definimos como tercio la interpretación del verso en la copla cantada que puede repetirse y ordenarse de múltiples formas dependiendo del estilo.

Para representar las distintas estructuras en primer lugar numeramos los versos de la letra escrita por orden de aparición en la estrofa:

Tú dices que no me quieres, (1)
 pena yo no tengo ninguna, (2)
 porque yo con tu querer (3)
 no tenía hecha escritura.(4)

Y a continuación transcribimos la copla cantada con la distribución y repetición de tercios con la numeración dada al verso de la letra escrita:

Tú dices que no me quieres, (1)
 pena yo no tengo ninguna, (2)
 pena yo no tengo ninguna, (2)
 pena yo no tengo ninguna, (2)
 porque yo con tu querer (3)
 no tenía hecha escritura (4)
 porque yo con tu querer (3)
 no tenía hecha escritura (4)

La estructura de este estilo de soleá será: 1-2-2-2-3-4-3-4

Dependiendo del estilo por soleá que se interprete las distintas coplas tienen una estructura propia y puede responder o no a la estructura clásica o tradicional del estilo.

Así se ha comprobado si el mismo estilo de soleá es interpretada por Mairena con distintas estructuras y la relación que éstas puedan tener con otras variables.

Variable 29: duración soleá.

Es una variable cuantitativa que determina la duración de la pieza musical, del cante completo por soleá a la que pertenece la copla, desde que empieza el toque de guitarra hasta que cierra. Se representan en segundos de duración.

Para la medición de esta variable se digitalizaron todos los archivos sonoros en directo de Antonio Mairena por soleá y se editaron los 92 audios correspondientes a los cantes por soleá, en formato MP3 y por medio del programa informático Audacity 2.0.6.®, de forma que la grabación diera comienzo al tiempo que la guitarra y terminara con el cierre del cante. Como resultado obteníamos un archivo de audio con la duración exacta de la pieza completa, eliminando la parte de la grabación de preparación del cante, afinación de la guitarra o discursos previos a la actuación.

Variable 30: duración copla.

Es una variable cuantitativa que determina el tiempo transcurrido desde el comienzo del toque de la guitarra hasta el ayeo de temple habitual del cante por soleá. Es una variable cuantitativa está representa en segundos de duración en el caso de que exista temple en el cante interpretado.

La medición se llevo a cabo por escuchas pormenorizadas de los archivos de audio editados para la variable 29 donde se encuentra la pieza musical de la soleá completa. Anotando el segundo exacto en el que comienza el "ayeo" de temple en la voz del cantaor.

Variable 31: tiempo hasta temple.

Indica el tiempo que transcurre desde el inicio del acompañamiento hasta el comienzo de la primera copla del cante por soleá. Es una variable cuantitativa está representada en segundos de duración.

La medición se llevo a cabo por escuchas pormenorizadas de los archivos de audio editados para la variable 29 donde se encuentra la pieza musical de la soleá completa. Anotando el segundo exacto en el que comienza la copla de inicio del cante por soleá.

Variable 32: tiempo hasta primera copla.

Indica la duración en la ejecución de la copla cantada representada en segundos.

Para la medición de esta variable se han editado los 92 audios correspondientes a las 92 soleares en directo de Antonio Mairena, en formato MP3 y por medio del programa informático Audacity 2.0.6.® con la intención de aislar cada una de las coplas en un archivo propio. El resultado ha sido la creación de una colección de 787 audios, uno por cada copla, que comienza con el primer sonido del primer tercio y concluye con el silencio del último tercio. Así cada audio tiene la duración exacta de la copla interpretada por Mairena en directo.

Capítulo 2: El pensamiento de Antonio

Mairena.

Análisis teórico

El pensamiento de Antonio Mairena. Análisis teórico.

2.1 Introducción.

A lo largo de la historia, Antonio Mairena ha sido definido por la flamencología de muy diversas maneras, en ocasiones de forma diametralmente opuestas; desde Catedrático a gran revolucionario, desde guardián del cante puro al mayor creador de todos los tiempos, desde exhaustivo historiador a historicista interesado, desde el más completo de los maestros a gran intérprete de ciertos estilos de cante¹⁷. Pero, independientemente del valor artístico que cada uno le otorgue, Antonio Cruz García, Antonio Mairena, es considerado por muchos autores como el artista más determinante en devenir del arte flamenco, en general, y del cante, en particular.

La influencia de sus postulados teóricos, encuadrados en un contexto histórico y social favorable, así como sus modelos estéticos cambiarán para siempre el rumbo del arte jondo. Tuvo relaciones con presidentes de gobierno, intelectuales, ministros, pintores, cónsules, músicos clásicos o emires. Un cantaor gitano nacido en Mairena del Alcor recibió de manos del Rey de España, Juan Carlos I, la Medalla de Oro de las Bellas Artes, fue el primer Hijo

¹⁷ -"Es considerado el cantaor más completo (redondo o largo en la terminología flamenca) de nuestro tiempo". Gran Enciclopedia de Andalucía. -En una de sus últimas entrevistas realizada por Ángel A. Caballero para El País en un cambio radical de concepción escribe que Mairena se define como "el primer revolucionario que existe dentro del mundo del flamenco"

-"Un superdotado que ha sabido estudiar e interpretar el flamenco en toda su pureza, recogiendo todo lo bueno que quedaba y creando escuela" Juan Talega. Candil nº23, septiembre octubre de 1982.

-"Si se acepta que se ha inventado los cantes por él reconstruidos, nos hallaríamos ante un talento musical sin precedentes en la historia". José Romero. Candil nº23, septiembre octubre de 1982.

-"Un ejercicio bastante habitual en Mairena es la interpretación del pasado y de su pasado" (Bonachera, 2004:114)

"El cantaor más completo y magistral de su tiempo, dominador de cuantos estilos tienen vigencia." Manuel Ríos Ruiz. Candil nº23, septiembre octubre de 1982.

Predilecto de Andalucía, nombrado Doctor Honoris Causa por la Universidad de Córdoba y premiado con la Medalla al Mérito del Trabajo. Aquel flamenco casi analfabeto editó libros, impartió cursos y conferencias por todo el país y capitaneó programas de radio de éxito. Un cantaor que dedicó la mayor parte de su vida artística al acompañamiento del baile terminaría por considerarse como "el cantaor más grande de la historia del flamenco" (Fernández Díaz, 1982, p.118). Mairena auspició los festivales de flamenco como formato de representación, desde el Potaje Gitano de Utrera, el decano, hasta la Bienal de Sevilla, favoreció la creación de peñas y entidades flamencas amén de publicar una extensa y cotizada obra discográfica.

El universo flamenco jamás volvería a ser el mismo: "Es una de las figuras más colosales de cuantas han estampado su firma en el libro de honor del cante jondo, que ha dividido la historia del flamenco en dos períodos: antes y después de él". (Torres, 2009, p.3).

Un breve resumen del cantaor mairenero, vida y obra, servirá para contextualizar la figura de este cantaor gitano, su relevancia histórica y la relación con su tiempo. Una pequeña biografía presentada lo más objetiva posible y sin profundizar que sirva de presentación, como reseña introductoria para el estudio que se presenta sobre el cante por soleá en directo de Antonio Mairena desde una perspectiva poética, musical y teórica.

Antonio Cruz García, nace el 7 de septiembre de 1909 en Mairena del Alcor, en el seno de una familia gitana, su padre herrero, tenía una fragua donde al tiempo que trabajaba el metal celebraba fiestas con los cantaores de la zona. Antonio escucha los primeros cantes mientras reinaba Alfonso XIII. Según relata el propio cantaor en "Las confesiones de

Antonio Mairena" (1976), con la visita del cantaor Faíco a Mairena, canta por primera vez en público encandilando a los presentes.

Empieza a participar muy joven en los concursos flamencos surgidos al calor del organizado en Granada en 1922 donde participaron en la organización intelectuales como Manuel de Falla, Federico García Lorca o Ignacio Zuloaga, ganando en Alcalá de Guadaíra en 1924 y recogiendo el premio de manos de Joaquín el de la Paula.

Más tarde, llegarán sus primeras actuaciones en los cafés cantantes de la época como el Kursal Internacional. Estos espacios surgidos a finales del siglo XIX ofrecían actuaciones de distintos artistas flamencos, cante y baile, y sirvieron durante décadas para la proliferación de artistas y estilos flamencos así como para la profesionalización de un arte muy popular en la época. Los primeros pasos de Antonio Mairena como cantaor coincide con el declive de los cafés cantantes y el surgimiento de las compañías de variedades, con el flamenco como protagonista, que tendrían en los teatros y cines de España su espacio de representación más habitual.

A comienzos de los años 30 realiza el servicio militar en África, seguidamente se instala en Sevilla y empieza a frecuentar la Alameda de Hércules, lugar histórico donde los flamencos sin trabajo en las grandes compañías o aquellos que no estaban de "tourné", como se denominaba a las giras de espectáculos, buscaban reuniones de señoritos que contrataran sus servicios para las fiestas en un momento de enormes diferencias sociales en el que los artistas soportaban en muchas ocasiones el desprecio o los impagos de los señores adinerados de la época.

Durante estos años llegaría el primer triunfo de público para Mairena, sería en Sevilla en Semana Santa cantando por saetas llegando a hacerse eco la prensa sevillana de algunas de sus intervenciones, el Niño de Mairena empieza a sonar en la capital hispalense.

Trabaja con la mítica Carmen Amaya en cine poniendo voz al cuplé "María de la O" con letra de Valverde y León y música de Quiroga con Julio Peña de actor. Es la primera vez que Antonio Mairena registró su voz, lo hizo como "Niño de Mairena" en 1936, aunque no se estrenó hasta 1939. Grabó dos piezas con la guitarra de El Chino, padre de Carmen Amaya, para que el actor Julio Peña hiciera "playback" sobre ellas. (Elías, 1936) Pero Mairena, a nivel artístico sigue siendo todo un desconocido para el gran público y únicamente en círculos flamencos de artistas y aficionados empieza a tener mayor consideración.

El estallido la Guerra Civil Española en 1936 sorprende a Mairena en su pueblo junto al *tocaor* Melchor de Marchena, y no sería hasta terminar el enfrentamiento bélico cuando comience un periplo artístico y personal cantando para el baile de múltiples figuras de la época, Juanita Reina, Teresa y Luisillo, Pilar López y Antonio "el bailarín".

A principios de los años 40 y hasta mediado de los 50, Mairena deja impresos algunos trabajos discográficos de poca repercusión como las que realizó para Odeón con el nombre de "Niño Mairena" en 1941 o como la no comercial de Tánger, cuando realizaba una gira con Teresa y Luisillo en 1944 o las de 1951 para Columbia, las no comerciales de Madrid en 1952? y de Londres en 1954, y las que realiza para el baile de Antonio en 1956?

El verdadero cambio artístico y comienzo de su gran legado discográfico viene cuando el maestro fija su residencia en Carmona (Sevilla) y deja el cante para atrás¹⁸, las reuniones y las fiestas tras un golpe de fortuna con la lotería del niño, que resulta premiado al cambiar un décimo con un aficionado admirador de éste, en 1956, hecho del que se hace eco la prensa sevillana: "Sólo sabe de dos agraciados: el cantaor Antonio Mairena y el industrial de material de construcción; D. Rafael Tristán" (ABC, 1955, p.27) . Comienza entonces una ardua labor del cantaor de los alcores, recopilando y reelaborando cantes, músicas y letras que no cesará hasta su muerte y que nos llegará a nuestros días como la obra más completa y extensa de la historia del cante, poniendo hincapié en lo que él denominaría como cantes básicos; tonás, seguriyas, soleá y tangos.

Aunque desde finales de los años 50 aparecen algunas entrevistas en prensa otorgando a Mairena un lugar privilegiado dentro del cante flamenco será su triunfo en Córdoba en 1962 donde se alzó con la III Llave de Oro de Cante, el que sirva de catapulta mediática para el artista mairenero.

Su carrera había pasado desapercibida para el gran público en el mundo artístico de los teatros o el cine aun habiendo encabezado algunos carteles como primera figura. Será a partir de este año 1962, y cuando cuenta con 52 años de edad, el principio de su gran obra flamenca

Entre 1958 y 1976 graba:"Cantes de Antonio Mairena" (1958), "Sevilla cuna del cante flamenco" (1959), "Antología del cante flamenco y cante gitano dirigida por Antonio Mairena" (1960), "Duendes del cante de Triana" (1963), "Noches de la Alameda" (1963),

¹⁸ En el argot flamenco se denomina "cante *patrás* o para atrás" a la función del cantaor en los cuadros de baile donde el cante está sujeto a las necesidades del baile flamenco.

"Tangos de Andalucía" (1963), "La llave de oro del cante flamenco" (1964), "Cien años de cante gitano" (1965), "La gran historia del cante gitano-andaluz" (1966), "Sevilla por bulerías" (1967), "Festival de Cante Jondo Antonio Mairena" (1967), "Misa flamenca en Sevilla" (1968), "Mi cante por Saetas" (1969), "Honores a la Niña de los Peines" (1969), "Mis recuerdos de Manuel Torre" (1970), "La fragua de los Mairena" (1970), "Cantes festeros de Antonio Mairena" (1972), "Grandes estilos flamencos" (1972) "Antonio Mairena y el cante de Jerez" (1972), "Cantes de Cádiz y los Puertos" (1973), "Triana, raíz del Cante" (1973), "Esquema histórico del cante por seguiriyas y soleares" (1976).

Más de 20 grabaciones en 18 años para culminar su obra, siete años más tarde con "El calor de mi recuerdos" en 1983. En total Antonio Mairena deja registrado 202 cantes, en los que realiza 142 coplas por soleá, 109 por seguiriyas y 42 por tonás como ejemplo de su vasta obra discográfica y contribución al repertorio flamenco.

Como se puede comprobar, hace referencia en su obra a través de los títulos y los textos incluidos en los discos, a todas las zonas cantoras que tienen repercusión en su arte, así como a sus maestros. Igualmente, le dedica discos a los palos y estilos más importantes y gitanos su propio criterio.

Sobre todo esto; geografía, maestros y estilos, crea Antonio una filosofía, una historiografía del cante que tiene materialización en sus obras literarias "Mundo y formas del cante flamenco" (1963) junto al literato cordobés, Ricardo Molina y "Las confesiones de Antonio Mairena" (1976) con la colaboración de Alberto García Ulecia. Estas dos obras serán vitales en la visión y valoración del artista por parte de afición, críticos e investigadores, e igualmente esenciales para este trabajo de investigación. El objetivo

principal de este proyecto busca determinar la relación de la obra artística de Antonio Mairena con sus supuestos teóricos, propuestos principalmente en su producción literaria. Su bibliografía será por tanto referencia fundamental en el presente trabajo de investigación, no desde una visión crítica sino más bien analítica, con el objetivo de desgranar y objetivar conceptos teóricos que puedan tener relación directa con su narrativa artística.

Cierta obsesión por comunicar su discurso y el carácter autobiográfico de su obra, provocarán la publicación de decenas de entrevistas, artículos y ensayos que el maestro Mairena dejaría impresos en prensa, radio, televisión y revistas especializadas de la época. Todos estos recursos serán igualmente esenciales para entender su edificio teórico y analizar la relación con su propuesta artística.

Tanto su extensa obra discográfica como su planteamiento teórico sustentarán una corriente de pensamiento y una estética artística concreta, denominada "Mairenismo" que cambió de forma definitiva la visión del arte flamenco entre los aficionados y el público en general. Esta corriente terminaría generando una enorme controversia en el mundo jondo que a día de hoy sigue vigente.

Por todos sus logros artísticos, Antonio recibió infinidad de premios y reconocimientos en vida como el nombramiento de Director Honorario de la Cátedra de Flamencología y Estudios Folclóricos Andaluces de Jerez de la Frontera (1959), la III Llave de oro del Cante (1962), el título de Hijo Adoptivo de la Ciudad de Sevilla (1979), la Medalla de Plata al Mérito en el Trabajo (1980), el título de Hijo Predilecto de Mairena del

Alcor (1981) o la Medalla de Oro de las Bellas Artes (1983), premio que recoge de manos del rey de España, Juan Carlos I.

Corría el año 1983, fecha señalada para la historia flamenca cuando, Antonio Cruz García, Don Antonio Mairena, tras sufrir varios episodios coronarios, muere un 5 de septiembre. Algunas semanas más tarde se presenta el disco a modo de legado póstumo “El calor de mis recuerdos” (1983).

Su funeral protagoniza portadas en periódicos, abre informativos en televisión y ocupa un gran espacio en los programas de radio nacionales. Semanas más tarde, la Junta de Andalucía lo erige como el Primer Hijo Predilecto de la comunidad andaluza, desaparecía el ser humano al tiempo que nacía la leyenda.

Pero, ¿qué fue lo que permitió a aquel humilde andaluz alcanzar esas grandes cotas de popularidad, ese principio de autoridad tan determinante en el devenir del flamenco, ese estatus artístico que sigue vigente en la actualidad? Las respuestas más comunes apuntan a su capacidad interpretativa, sus conocimientos, sus relaciones institucionales, su inteligencia musical y social, al momento histórico-político y a su pensamiento teórico. Posiblemente, todos estos factores han contribuido de alguna manera.

Tres décadas después de su muerte, el aspecto más controvertido de la vida y obra de Antonio Cruz García "Antonio Mairena" sigue siendo su teoría sobre el origen y evolución del cante flamenco, teoría protagonista en tertulias, conferencias, revistas y libros especializados.

La histórica discusión sobre los postulados ideológicos de Mairena protagonizó en su momento debates en prensa, radio y televisión que hoy día aún continúa con arduas batallas

dialécticas en redes sociales, constatando así que sigue viva la figura y visión de este artista flamenco.

Es habitual entre los aficionados y estudiosos de la materia diferenciar su obra discográfica o artística, considerada por la inmensa mayoría de la comunidad flamenca como un legado esencial para el universo del cante, de su propuesta teórica, mucho más criticada; desligando su obra de su pensamiento. Una actitud incomprensible cuando se pretende analizar de una forma profunda autores de otras manifestaciones artísticas como la literatura, la pintura o la escultura.

Algunos autores opinan que en Mairena todo está relacionado, no sólo que su obra discográfica no es más que la materialización de su pensamiento, principalmente la editada a partir del 1962 tras alzarse con la tercera Llave de Oro del Cante en el concurso celebrado en Córdoba, momento crucial en su carrera artística y punto de partida de todo un movimiento estético y ético que marcaría el futuro del arte flamenco en la segunda mitad del siglo XX, sino que su propia narrativa teórica es un elemento más de su artisticidad. (Bonachera García, Teoría y juego del mairenismo, 2015)

Se podría afirmar que Mairena intelectualiza el flamenco y graba discos conceptuales relacionados con su pensamiento teórico en el que conceptos como geografía, etnicidad o tradición forman parte indispensable de su obra. Como ejemplo para plantear esta hipótesis se pueden encontrar títulos relacionados con el territorio en su discografía como "Duende del cante de Triana" (1963), "Sevilla, cuna del cante" (1959), "Antonio Mairena y el cante de Jerez" (1972). En conexión con el aspecto étnico del flamenco se encuentra "Cien años de cante gitano" (1965) o "La Gran Historia del Cante Gitano-Andaluz" (1966).

Relacionados con el concepto de tradición se podría citar los discos dedicados a cantaores anteriores a Mairena, considerados por el propio artista como sus maestros y de los que declaraba haber heredado todo un universo musical perdido en el tiempo, como "Honores a la Niña de los Peines" (1969) o "Mis recuerdos de Manuel Torre" (1970). El trabajo discográfico titulado "La fragua de Los Mairena" (1970), en el que se reivindican las casas flamencas como modelo de salvaguarda y transmisión cultural dentro del hogar gitano tiene una vinculación clara con el concepto de tradición. Igualmente, enmarcados en este mismo grupo encontramos aquellas grabaciones dirigidas a una supuesta restauración de cantes y estructuración de los mismos como el caso de "Esquema histórico del cante por seguiriyas y soleares" (1976). Aunque a día de hoy resulta habitual esta actitud monográfica en los discos flamencos en su momento resultaría novedosa y más allá de considerarse anecdótico, es una declaración de intenciones en las que Mairena conecta su propuesta artística con su idea del arte flamenco.

Pero, ¿era su cante el que sustentaba su pensamiento o el pensamiento parte de su texto artístico?

Hasta la fecha, y la mayoría de las ocasiones, la palabra de Mairena se ha analizado de forma aislada, desligada de su obra artística y bajo una perspectiva histórica, como una doctrina basada en hechos concretos supuestamente reales e hipótesis en muchos casos excluyentes. Pero se alzan voces que proponen visiones distintas para el estudio de Mairena.

Los textos publicados por José María Bonachera (1967) se antojan fundamentales en este sentido ya que presenta el pensamiento de Mairena como parte de su relato flamenco

objetivando el mairenismo "para que pueda reposar en su condición de objeto artístico" (Bonachera, 2015). En los que cada hecho, postulado o afirmación está imbricado con una propuesta artística y más aún su palabra forma parte de su artisticidad. Este autor, doctor en Bellas Artes, ha publicado dos volúmenes que servirán de referencia durante el presente estudio de investigación:

-“La vida y muerte de Antonio Mairena” (Bonachera García, La vida y la muerte de Antonio Mairena, 2006)

-“Teoría y juego del mairenismo” (Bonachera García, Teoría y juego del mairenismo, 2015).

En ambos volúmenes presenta, en parte, un análisis sobre la artisticidad de Mairena a través de su pulsión narrativa tanto en sus publicaciones literarias como discográficas que terminan mezclándose y confundiéndose, concluyendo, a groso modo, que toda su obra historiográfica y flamenca forman una original y extraordinaria obra de arte.

La publicación de "Mundo y formas del cante flamenco" (Cruz García & Molina Tenor, 1963) sirvió como medio preciso para exponer de manera sistematizada y organizada todo un edificio teórico a partir del cual proponer un relato historiográfico y artístico.

Tan estructurada y cimentada resultó su propuesta que, al periodo que mantuvo su vigencia, los años sesenta y setenta del pasado siglo, se le ha denominado en la historia del flamenco "Etapa Neoclásica, Mairenista o Neojondismo", denominaciones ampliamente resueltas por Gómez Pérez (1978) y que de forma general describe a una etapa marcada por

la vuelta a un supuesto flamenco clásico, un esfuerzo por rescatar los valores clásicos en un nuevo tiempo.

La influencia fue tal que una vez llegada la flamencología científica, condenando y obviando todo aquello que no esté recogido en archivos de prensa o libretos de teatro, la teoría Mairenista se derrumba dinamitada por cruces de fechas y ausencia de datos. Igualmente, contribuye a ello estudios musicológicos u otros cimentados en la transmisión oral. Pues bien, a este periodo comprendido entre las décadas de los ochenta y noventa se le ha denominado por parte de la flamencología "Post-mairenismo".

Los supuestos ideológicos de Mairena han sido interpretados y reinterpretados desde ángulos muy diversos y en la mayoría de las ocasiones desde una posición pre-determinada de alineación o enfrentamiento que ha podido lastrar el análisis completo de cada autor.

En ningún caso, la finalidad de este trabajo consiste en validar o denostar teorías sobre el origen o evolución del cante flamenco. En este sentido, existen autores críticos con la teoría de Mairena sobre la génesis y desarrollo del cante flamenco que han publicado numerosos ensayos al respecto como "Alegato contra la pureza" (Ortiz, 1996), "De estética flamenca" (Gómez, 2001), "Sobre flamenco y flamencología" (Steingress, 1998), "Guía comentado de música y baile pre-flamencos (1750-1808)" (Núñez Núñez, 2008), "La llave de la música flamenca" (Hurtado & Hurtado, 2009) o "50 años de Flamencología" (Blas Vega, 2007) por citar algunas publicaciones al respecto.

Pero este trabajo de investigación tiene entre sus objetivos, además de reunir un archivo sonoro de cantes en directo por soleá y presentar su repertorio de coplas, analizar su propuesta poética, musical y teórica desde su propia perspectiva teórica.

Para ello, se expone a continuación un análisis del pensamiento de Antonio Mairena y su relación con los indicadores artísticos medidos en sus actuaciones en directo por soleá y utilizados en el presente estudio.

2.2 Conceptos básicos de la teoría de Antonio Mairena

2.2.1 Etnicidad.

Uno de los pilares fundamentales sobre los que se sustenta el planteamiento teórico de Antonio Mairena es sin duda la etnicidad. Para Mairena, la génesis del flamenco está vinculada al pueblo gitano, atribuye a este grupo étnico el origen y la evolución de gran parte del repertorio flamenco. La denominación del cante flamenco propuesta por (Cruz García & Molina Tenor, 1963) como cante gitano-andaluz, denota una intencionalidad teórica que divide el muestrario musical en dos, asignando a la etnia gitana unas peculiaridades musicales, líricas e interpretativas muy alejadas del otro elemento flamenco, el cante andaluz. Esta etnocentricidad viene determinada por la importancia de los ancestros gitanos y la puesta en valor la genealogía étnica en el desarrollo del cante. Estas afirmaciones se deducen de la esquematización de los palos y estilos flamencos, de una historiografía sobre la génesis del flamenco y de la dotación de valores éticos y estéticos a intérpretes gitanos. A continuación se irán justificando estas afirmaciones con la exposición de numerosas declaraciones al respecto. Sin embargo, resulta necesario delimitar el marco teórico para el análisis de las distintas referencias.

Entendemos etnicidad como la identificación con un grupo étnico, formando parte de él y excluido de otros. Los miembros de un grupo étnico tienen en común creencias, valores, costumbres y normas, y pueden compartir lengua, historia, experiencia geográfica y relaciones de parentesco.

Es preciso hacer una distinción entre etnia y raza, dos conceptos que pueden confundirse. Simplificando la cuestión, el término raza está ligado a una herencia biológica

y se refiere a una categoría de personas que se ven o son vistas como similares a otros por unas características innatas y biológicamente heredadas. En cambio la etnia se refiere a una categoría de personas que se ven o son vistas similares a otros pero por su herencia cultural, un concepto que se aproxima más al referido por Mairena en sus escritos y declaraciones como se sustentará a continuación. De hecho, según (Giddens, 2011):

“En un sentido estricto, no existen las «razas», sólo variantes físicas en los seres humanos. Las diferencias en el tipo físico entre los grupos humanos se derivan del grado de consanguinidad de la población, que varía según el margen de contacto entre las distintas unidades sociales o culturales (...) La diversidad genética que existe dentro de las poblaciones que comparten ciertos rasgos físicos visibles es tan grande como la existente entre los grupos. Estos hechos han llevado a muchos biólogos, antropólogos y sociólogos a creer que el concepto de raza debería ser desechado por completo” (p.4-5)

Las diferencias referidas al color de piel, pelo o facciones físicas entre las personas pertenecientes a la etnia gitanas no siempre son objetivables ni tienen una representación fenotípica, encontrando gitanos rubios, moreno, ojos claros, negros, nariz afilada o chata, de tez negroide, morena o blanca. Antropológicamente, se prefiere hablar de “etnia gitana”, adscribiéndola a un grupo humano perfectamente identificado con una cultura propia, elementos culturales que los diferencian de otros grupos humanos enmarcados en un espacio y un tiempo y que puede mutar en contacto con otras culturas.

En pocas ocasiones Antonio Mairena hace uso del término raza en sus escritos, a continuación citamos un artículo en el que aparece:

Me llamo Antonio Cruz García y nací en Mairena el 5 de septiembre de 1909, hijo de gitanos de pura raza, en el seno de una familia en la que todos los hombres eran herreros o *pelaores* y todas las mujeres *buñoleras*. Trabajé con mi padre en la herrería hasta que empecé en la vida del cante. En mi familia no hubo profesionales del cante, del baile ni de la guitarra aunque mi abuelo paterno, según mi padre cantaba y bailaba muy gitano. Se llamaba Antonio Cruz Reyes y era de Utrera. Mi padre, Rafael Cruz Vargas, era un

gran aficionado de la casa de los Pavones, mi madre, Aurora García Heredia, bailaba muy gitano, pero en las fiestas familiares en las que en aquella época, no tenían acceso los payos” (Cruz García A. M., Entrevista prensa, 1969)

Se presenta como "gitano de pura raza" pero lo justifica enumerando las profesiones de sus antepasados, hecho éste más relacionado con la cultura del trabajo, lo étnico, que lo racial.

Cuando Mairena empieza a construir su propio relato es un hombre de más de 40 años, con la madurez suficiente como para plantear un modelo teórico y una historiografía personal y del flamenco acorde a sus sensibilidades, conocimientos e intereses. Para ello, se servirá de distintas sensibilidades culturales, literarias, políticas y artísticas que terminará por modelar un relato estructurado y bien armado intelectualmente.

La primera entrevista que se conoce de Antonio Mairena se publicó en 1954 por el periodista Juan de la Plata, cuando el cantaor contaba con 45 años. De ella se desprende prácticamente toda su base teórica, aportando desde el principio los conceptos que sustentarán la corriente de pensamiento surgida a partir de la figura del cantaor de Los Alcores: el Mairenismo. Pero la primera idea que destaca en la histórica entrevista citada, y una de las más controvertidas del pensamiento de Antonio Mairena, está relacionada con la etnicidad.

Este dato nos indica sus arraigadas convicciones teóricas y su posicionamiento firme mucho antes de ser figura reconocida por el gran público.

El cante jondo no existe. Solo existen dos estilos el cante gitano y el cante flamenco. El flamenco es una mezcla de gitano y folclore andaluz, (...) El gitano es que lo se ha dado en llamar cante grande o jondo. Qué es: la seguiriya, la soleá, el polo, la caña...Flamenco: serrana, caracoles, alegrías...todo lo que está mezclado con el folclore. Lo más difícil la soleá y la seguiriya. También la bulerías para bailar. (Cruz García A. M., La gente se está cansando del cante con orquesta, 1954)

El artista mairenero alternaba en ese año su participación en los tablaos de Madrid con la compañía de ballet de Antonio, (Antonio Ruiz Soler, Sevilla, 4 de noviembre de 1921-Madrid, 5 de febrero de 1996, conocido artísticamente como Antonio El Bailarín, bailarín, bailar de flamenco coreógrafo y director), muy lejos de ser figura del flamenco, aunque considerado en la entrevista ya como "la primera figura del cante gitano" (Cruz García A. M., *La gente se está cansando del cante con orquesta*, 1954).

Yo inauguré el tablao de El Duende, que era de Pastora Imperio y de Gitanillo de Triana, y por primera vez canté en Madrid estando sólo en un escenario, sin más compañía que la guitarra, y sentado, esto es, como mandan los cánones. También allí cante por romances a Pastora Imperio y ésta los bailó. (Cruz García & García Ulecia, 1976, p.138)

De alguna manera, estas referencias nos sirven para contextualizar al artista y a su pensamiento, bien construido desde antes de ser reconocido por el gran público y ostentar un posición de autoridad en el universo flamenco. Mairena delimita su identificación étnica a una zona concreta y hace referencia a la confusión que puede crear la idea generalizada de lo gitano, relacionando este concepto con la territorialidad tan presente en su teoría y que se abordará más adelante:

Hemos hablado del origen gitano, lo que puede inducir a graves confusiones apenas interpretamos gitano en general, por eso hemos de restringirlo al grupo bajo-andaluz (Sevilla, Cádiz) exclusivamente. Los primitivos cantes flamencos surgen del triángulo articulado en los vértices de Ronda-Triana-Cádiz. (Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.25)

La música como cultura y nexo de unión étnico se acota por tanto en Mairena en una zona determinada que él denomina bajo-andaluza. A éste respecto, relata Mairena en sus confesiones (Cruz García & García Ulecia, 1976) un episodio clarificador vivido durante la post-guerra civil en un pueblo de Extremadura llamado Castuera:

Allí me presentaron al rey de los gitanos extremeños y me hicieron cantar ante y ante los suyos. Para mí era una experiencia nueva cantar ante unos gitanos de fuera de Andalucía

la Baja, y me puse a cantar todo lo gitano que sabía. Pensaba yo que aquel cante le llegaría a aquella gente y le gustaría. Pero cuando ya me había hartado de cantar, va el rey de los gitanos y me dice:

-Bueno, déjate de cante para payos y canta ahora para nosotros. Yo me quedé frío. Y esto fue para mí una prueba más de que el cante que hemos llamado gitano-andaluz, ni es patrimonio de los andaluces ni es exclusivo de todos los gitanos, ya que no se da ni se aclimata fuera de la Baja Andalucía. (p.114)

Sin embargo, el aspecto gitano está muy presente en su obra, desde sus escritos hasta su discografía. De hecho, será acusado de gitano-filia, blanco de las mayores críticas a su planteamiento teórico. La teoría de Antonio Mairena se podría denominar gitano-centrista, en la que el aspecto étnico es fundamental y se construye en parte, recuperando la visión romántica surgida a finales del siglo XIX. De alguna manera, la mirada descrita por los viajeros europeos del siglo XIX y por los autores costumbristas y folcloristas de la misma época, sirve como recurso para contar la historia flamenca pero ahora desde dentro. Más allá de una observación participante, Mairena es en sí mismo parte del objeto de estudio, al tiempo que investigador del mismo.

Uno de los extractos más citados en los estudios sobre flamenco pertenece a Antonio Machado y Álvarez "Demófilo" (Santiago de Compostela, 6 de abril de 1846 – Sevilla, 4 de febrero de 1893), autor estudiado por Mairena. El texto editado en 1882 versa sobre el flamenco en los cafés cantantes decimonónicos. Este fragmento señala la idea centralizadora del pensamiento del cantaor mairenero:

(...) último baluarte de esta afición, hoy, a nuestro juicio, contra lo que se cree, en decadencia, acabarán por completo con los cantes gitanos, los que *andaluzándose*, si cabe esta palabra, o haciéndose *gachonales*, como dicen los cantaores de profesión, irán perdiendo poco a poco su primitivo carácter y originalidad y se convertirán en un género mixto, al que se seguirá dando el nombre de flamenco, como sinónimo de gitano, pero que será en el fondo una mezcla confusa de elementos muy heterogéneos: lo bufo, lo obsceno, lo profundamente triste, lo descompasadamente alegre, lo rufianesco. (Machado y Álvarez, 1882, p.2)

La idea de un cante gitano primitivo, propio y exclusivo del pueblo gitano, primitivo y original, con la constante amenaza de una contaminación andaluza del mismo, será el gran baluarte que defender para el maestro Mairena.

En esta dicotomía flamenca entre lo gitano y lo andaluz se enmarca la siguiente declaración de Mairena en 1975 expuesta como ejemplo de multitud de escritos y declaraciones todas en el mismo sentido, una especie de autodeterminación ideológica basada en un componente étnico:

Como artista que soy me gustan todos los estilos de cantes; yo estoy enmarcado en el Cante Gitano Andaluz porque soy gitano andaluz. El Cante Andaluz me encanta, me cautiva, cuando lo canto pongo el máximo de mi alma, mi corazón, pero no puedo dar los quilates que puedo dar en el Cante Gitano, porque soy gitano, conozco la problemática gitana, siento la problemática gitana. (Cruz García A. M., Tertulias flamencas de Radio Sevilla, 1975)"

Antonio Mairena no valida los escritos de Demófilo en su totalidad, incluso duda de sus opiniones, pero sí les sirve de base ideológica para autorizar sus propia tesis sobre el origen y evolución del cante flamenco.

Mairena otorga al pueblo gitano el papel principal y protagonista de la historia del flamenco, principalmente de ciertos cantes y estilos genuinamente gitanos.

Su aceptada autoridad en la materia, facilitará la radicalización de este aspecto entre la población flamenca y desde algunos sectores de la afición y la crítica de denigrará al cante denominado por Mairena andaluz y se defenderá la supremacía del cante gitano. Sin embargo Mairena en más de una ocasión aclaró al respecto:

Yo siempre he sido, y sigo siendo, un gitano artista amante del cante Gitano Andaluz, sustancia de la que estoy hecho, respetando el cante Flamenco y gustándome sin igual cuando tiene altas calidades y nunca he hecho ninguna discriminación ni como tal me

siento, pero estoy hecho de una metafísica gitana y con esa aleación tengo que morir. (Cruz García A. M., Conferencia, 1980)

Su constante referencia a *cantaores* de su etnia, le sirve para construir o reconstruir su propia historia del cante, un relato mítico que resultará verosímil a ojos de la afición de mediados del siglo XX. Esas referencias serán a una etapa hermética del cante anterior a 1860, conservadas en la intimidad del pueblo gitano a través de siglos:

(...) cuando el cante gitano no salía del círculo reducido de las familias y comunidades de gitanos de algunos lugares de la baja Andalucía...Y es que los gitanos de antaño, como digo, valoraban mucho la pureza de sus cantes y sabían además que eran incomprensibles para la mayoría de los no gitanos. (Cruz García & García Ulecia, 1976, p.33,34)

Dentro de esa comunidad, según Mairena, se conservaban los cantes primitivos gitanos de generación en generación como una ley gitana para salvaguardar la cultura de su etnia: "Los gitanos, por su parte, intérpretes del cante y baile aficionados, se habían jurado trasmitirse esos cantes suyos de unos a otros, a la vez que se daban la solemne consigna: pureza, huir de las adulteraciones" (Cruz García & García Ulecia, 1976, p.38).

Esta idea es recurrente en los escritos de Cruz García & Molina Tenor (1963) y sirve de cimentación a la visión étnica del cante jondo.

Cuando los gitanos o flamencos empiezan a gozar de libertad y derechos (como españoles que eran) entonces, y sólo entonces, se empiezan a conocer ciertos cantes, como la caña, al soleá y la seguiriya. Estos cantes no lo conocía en el siglo XIX sino ellos y sólo ellos los cantaban en el seno del hogar. (p.200)

Aunque para Mairena, el flamenco no era solamente de origen gitano, sí lo era una parte que poseía características propias y ajenas al otro componente del cante, el andaluz. En repetidas ocasiones se refiere al cante andaluz como cante flamenco: "Así imaginamos, se formaron los primitivos cantes flamencos o gitano-andaluces, que como se ve, fueron el

resultado de los factores sine qua non: el gitano y el andaluz" (Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.34).

De esta afirmación, se podría deducir que Mairena reconoce que el cante es fruto de una mezcla entre músicas gitanas y andaluzas, pero más bien su propuesta tiene un sentido globalizador, en la que llama flamenco o cante gitano-andaluz a todo un conglomerado de músicas, unas originariamente gitanas y otras andaluzas con enormes diferencias estéticas y éticas, pero que, eso sí, sólo se desarrollan en un territorio concreto, siendo este concepto el elemento unificador del arte flamenco.

(...) el gitano no ha inventado el cante, porque si no, el cante es Gitano Andaluz, porque si lo hubiera inventado lo cantarían el gitano de Córdoba, los gitanos de Villadiego o los gitanos de La Mancha y no lo cantan, no dan las calidades que da el gitano andaluz, pero el gitano andaluz que haya nacido en Andalucía, porque el gitano cuando llegó a Andalucía no venía rebuznando como los borricos o ladrando como los perros, porque traían un idioma, desde ya y traían un ritual que era la base; ritual e idioma propio, lo mismo que aquí había una religión, o dos, o tres, o cuatro (...) ellos traían un ritual y todavía viven y superviven por ese ritual y eso cuando no lo han perdido, que el día que pierdan ese ritual, pierden el ser de ser gitano; entonces, eso aún no lo han perdido, aunque hay muchos que lo pierden y lo siguen perdiendo, pero esa es la base del Cante Gitano Andaluz, que es un fenómeno que no se debe solamente al gitano, porque el gitano que no ha nacido en Andalucía, no tiene esa bendición que es la bendición de Andalucía; o sea, que todo lo que ha nacido en la Baja Andalucía y en esta geografía concretísima, tiene la bendición que Andalucía le ha echado. (Cruz García, Cotán, Celaya, Vals Recacha, & de Alcalá, 1980)"

De estas declaraciones se desprenden además algunas ideas recurrentes en el pensamiento de Mairena sobre el significado de "lo gitano" que está más relacionado con los ritos y la lengua, es decir con un aspecto cultural, que con un componente racial.

Para Mairena, el cante y los cantaores gitanos, a los que otorgaba mucha más relevancia que a los no gitanos, tenía unas peculiaridades distintas e incluso opuestas que terminarían por enfrentar a los seguidores de los distintos cantes y cantaores andaluces.

Los maestros gitanos se caracterizaron en general por su apego a sus propias tradiciones, por su tendencia a las especialidades, por su culto a las seguiriyas, soleares y martinetes, por su dominio inimitable de los tangos y bulerías y por un estilo sui géneris de cantar, que los distingue y diferencia de los otros (...) Los cantaores no gitanos evidencian, en general, inclinación a los cantes levantinos (malagueñas, verdiales, granadinas, tarantas), preferencia por el fandango, culto a las facultades vocales, y en general, desapego por los cantes básicos...También puede hablarse de una escuela estilística no gitana, caracterizada por el virtuosismo y la grandilocuencia retórica, en oposición a la gitana definida por el rajo. (Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.54)

Llega a afirmar que entre 1800 y 1860 no hubo más cantaores que los gitanos por lo que cede por completo la originalidad de esta música a la etnia gitana. Es patente la ausencia de intérpretes no gitanos en el periodo de génesis de la música flamenca en la historiografía de Mairena.

Igualmente, según Cruz García & Molina Tenor (1963) existe una clara diferencia entre un repertorio poético gitano, en la que la temática de las letras giran en torno a la propia vida, intensamente personal y autobiográfica, y un repertorio de letras andaluzas más literarias y refinadas, y de temática más generalizada mucho más indirectas. A las letras gitanas atribuye además un léxico propio salpicado de términos propios del caló y gitanismos.

Otro aspecto relacionado con la etnicidad es el empoderamiento histórico que atribuye a ciertos cantaores gitanos en su relato historiográfico. De la etapa hermética del cante primitivo destaca a "El Fillo" y "El Planeta" junto a Juan Encuero, Los Pelaos, Frasco "El Colorao", María de la Nieves...todos gitanos.

E igualmente, una vez superada la etapa hermética pone de relieve a un grupo de cantaores gitanos, "El estado mayor del cante" (Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.51) en palabras del propio autor: Enrique "El Mellizo", "Loco Mateo", "El Nitri", Enrique

Ortega, Joaquín "La Serna", Paco la Luz, Junquera, "La Serrana", Manuel Cagancho, Manuel Molina...Una pléyade de artistas gitanos sobre los que se sustentó el desarrollo de los cantes como la seguiriya, soleá, bulerías o tangos. En esta etapa histórica, aparecen para Mairena los primeros intérpretes no gitanos y enumera una serie de artistas que conforman la otra escuela flamenca, la andaluza, con La Trini, Antonio Chacón, Manuel Vallejo, José Cepero, "El Canario", "Fosforito", Aurelio Sellé o Cayetano Muriel a los que concede poca influencia en los cantes básicos y rítmicos y reconoce su contribución en cantes libres como malagueñas o cantes de Levante así como la aparición de los cantes indianos que "representan una degeneración de lo flamenco" (Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.55).

2.2.2 Geografía.

Como ya se apuntó en el capítulo dedicado a la etnicidad, la geografía o el territorio tienen un papel fundamental en la teoría de Mairena. No sólo en el origen del arte flamenco que circunscribe a un territorio concreto delimitado entre las provincias de Sevilla y Cádiz, sino también en su desarrollo, especialmente en el cante, atribuyendo a distintas zonas andaluzas las múltiples modalidades musicales de los palos flamencos. Esta vinculación a la geografía dotará al cante de características concretas según el territorio, y a ella vinculará tanto la procedencia de los artistas fundamentales, como el léxico o la fonética empleada así como los elementos culturales presentes en la música flamenca. A continuación se delimita el concepto y se citan afirmaciones del propio Mairena que justifican estas conclusiones.

Desde el punto de vista cultural o antropológico el concepto de la geografía estaría relacionado con el estudio de elementos, procesos o fenómenos sociales desde una óptica espacial. La relación entre la cultura y el territorio. La territorialidad por tanto es importante para comprender las entidades de grupos étnicos, como el gitano.

(...) se entiende por territorio el espacio apropiado por un grupo social para asegurar su reproducción y la satisfacción de sus necesidades vitales, que pueden ser materiales o simbólicos (...) Entendido como espacio apropiado, el territorio es de naturaleza multiescalar. Es decir, puede ser aprehendido en diferentes niveles de la escala geográfica: local, regional, nacional, plurinacional, mundial". (Giménez, 2007)

Desde una concepción contemporánea, el concepto de la territorialidad ha perdido relevancia en el aspecto cultural y social en este tiempo unido al fenómeno denominado "globalización" con una creciente interdependencia no sólo económica, tecnológica o política entre los diferentes territorios a nivel mundial, sino en el ámbito cultural. En el caso

que nos ocupa, el flamenco es considerado a día de hoy un arte universal y se desarrolla y consume en distintos puntos del planeta.

Sin embargo, si contextualizamos la teoría de Mairena al momento de su construcción encontramos un mundo mucho menos conectado e independiente entre territorios. Una aproximación histórica a la etapa primera del cante flamenco la ofrece (Steingress, 1996) en su argumentación sobre la creación de las identidades culturales orgánicas e ideológicas de la España decimonónica:

(...) a principios del siglo XIX, el llamado "Antiguo Régimen" había fracasado pero no había desaparecido (...) en concreto en Andalucía siguieron existiendo las anteriores relaciones productivas basadas tanto en el "señoritismo" tradicional como en el "clientelismo" moderno (...) sobre todo el sur, cayó en un estado de trance cultural anclado en estructuras medievales, tradiciones empobrecidas y simbolismos atávicos que hundían sus raíces en la vida miserable y reprimida de grandes sectores de la población. (p.87-88)

La primera mitad del siglo XX, periodo en el que Mairena estructura y expone sus primeros avances teóricos, no supone un gran cambio socio-cultural con respecto al siglo anterior en los pueblos agrícolas de Andalucía, como el de Mairena del Alcor Aunque existió una efervescente vida política nacional, y acontecieron hechos históricos de gran importancia, en el sur los modos de producción económica, social y cultural no sufrieron grandes cambios. Así relata Antonio Mairena en sus confesiones (Cruz García & García Ulecia, 1976) los primeros años de vida:

Por las necesidades económicas de la familia, yo era el mayor de los hermanos, sólo puede asistir a la escuela durante tres años, y en ese corto espacio de tiempo apenas sí asistía un día sí y dos o tres no, por mor del trabajo en la oficina (...) Así iban trascurriendo los años de mi infancia, sin salir del ambiente familiar, educado en la tradición y la ley gitana, pero sin más horizonte que el de mi humilde familia y sin acceso a la cultura ni casi a la alfabetización. (p.62-66)

Entre la narrativa de Antonio Mairena respecto a este asunto y aunque de manera tangencial y sin mucha profundidad se puede encontrar en aquella esclarecedora primera entrevista (Cruz García A. M, 1954), la idea del territorio como elemento esencial en el desarrollo del cante. Por un lado, hace referencia a un lugar concreto; "Y Jerez como cuna del mejor cante (...) "ligando el territorio al nacimiento del flamenco. Y por otro, en su distinción entre los distintos tipo de cante, enmarca a través del folclore al flamenco en los límites de Andalucía. (Cruz García A. M, 1954)

En este sentido afirma que:

Los gitanos crean o forjan el cante primitivo; son los agentes creadores pero lo forjan con metales en su mayoría andaluces. Eso explica el fenómeno de que sólo los bajo-andaluces, y no los gitanos de otras regiones de España, sean: cultivadores y depositarios fieles. (Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.27)

Concreta por tanto, de forma espacial, el campo donde se forjan el cante y los componentes culturales que los conforman: "creemos que el cante flamenco es, pues, arte consumado, nutrido de auténticas savias populares andaluzas." (Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.15)

Esta circunscripción territorial del cante es independiente del factor étnico y funciona como condición *sine equa non* para el origen y posterior desarrollo de lo que para Mairena era el cante puro.

(...) porque esos que piensan que mientras haya gitanos habrá Cante Gitano es una locura, porque gitanos hay en Cataluña y en todas partes del mundo, pero el Cante Gitano Andaluz es de un geografía muy concreta bien marcada y bien definida y siempre se ha dado en una minoría tremenda... Gitanos hay en Cataluña que son más gitanos que yo, más buenos gitanos que yo, pero el Cante Gitano Andaluz requiere esas cualidades que hemos dicho antes y si no se tienen esas cualidades, pues no se producen esas figuras como tales figuras y luego cogen otros derroteros. (Cruz García A. M., Tertulias flamencas de Radio Sevilla, 1975)

En este mismo sentido, Mairena habla de una geografía concretísima donde enmarca el cante gitano-andaluz, incluso mediante un recurso literario como la personificación, hace sujeto al territorio de otorgar bendiciones:

(...) Cante Gitano Andaluz, que es un fenómeno que no se debe solamente al gitano, porque el gitano que no ha nacido en Andalucía, no tiene esa bendición que es la bendición de Andalucía; o sea, que todo lo que ha nacido en la Baja Andalucía y en esta geografía concretísima, tiene la bendición que Andalucía le ha echado. (Cruz García A. M., Tertulias flamencas de Radio Sevilla, 1975)

Para Mairena, el pueblo gitano forja el flamenco primitivo a través de elementos dispersos en Andalucía como el tradicional sentido gaditano del ritmo, las canciones de los campesinos moriscos de las campiñas de Jerez y Sevilla y elementos judaizantes y del folclore oriental andaluz. Y estos factores son determinantes, hasta el punto que Mairena supedita todos los elementos musicales a la importancia del territorio:

En fin, todos los gaditanos, jerezanos sevillanos y de Los Puertos, fracasaron en el intento de atrapar el cante de Alcalá, como hicieron con otros, para mejorarlo. Siempre se ha interpuesto la Geografía; lo repito, siempre se ha impuesto la Geografía con todas sus consecuencias antropológicas. (Cruz García A. M., Apuntes para la historia y evolución del cante por soleá de Alcalá de Guadaira, 1982)

La incorporación de la antropología a su discurso, Mairena afina de forma más precisa su ideario artístico que no duda en apuntalar con elementos históricos y musicológicos que lo doten de entidad:

Pues bien, el primitivo cante flamenco se ha debido formar lentamente (siglos XVI al XVIII) en las provincias de Sevilla y Cádiz. En trescientos años la aclimatación de los gitanos sedentarios fue total. Es probable, por no decir seguro, que las tierras de la baja Andalucía conservasen un numeroso porcentaje de moriscos, pese al decreto de expulsión, y, en todo caso, la entrañable tradición musical arábigo-andaluza pervivió con fuerza y pureza en el campo. (Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.33)

Una vez señalado el territorio concreto del origen y desarrollo del cante flamenco, Mairena continua especificando dentro de esta zona los centros cantaores que intervinieron

con mayor fuerza. En esta época los grandes centros cantaores fueron Triana, Cádiz, Los Puertos (Santa María, Puerto Real), Isla de San Fernando, Sanlúcar y en segundo término Ronda, Morón, Lebrija, Paterna, Alcalá y Medina Sidonia" (Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.37). Al resto de capitales andaluzas resta importancia y le otorga más o menos interés según su relación con la gitanería de Cádiz y Sevilla. Al definir los centros cantaores aumenta la escala del territorio que en un principio se enmarcaba en el hogar gitano que en algunos casos de convertían por la calidad de sus intérpretes en casas cantaoras:

Los centros cantaores han venido a desplazar de cierta manera a las casas cantaoras, hoy tenemos centros cantaores por soleá Cádiz, Jerez, Lebrija...Triana íntegramente quizás se pueda decir que es el epicentro principal, el surtidor que ha llevado ese cante a los distintos centros cantaores. (Cruz García A. M., Conferencia Colegiata Osuna, 1980)"

Resume la geografía cantaora en un triángulo que tendría por vértices a Sevilla, Ronda y Cádiz y como centros más importantes Triana, Cádiz y Jerez.

De Triana destaca su carácter étnico como barrio gitano de la metrópoli sevillana con larga tradición musical y amor por los instrumentos musicales convertido en el siglo XIX en el gran centro de atracción flamenca. A este respecto cita Mairena a Estébanez Calderón:

Sevilla es la depositaria de los universos recuerdos de este género, el taller donde se funde, modifica y recomponen en otros nuevos los bailes antiguos...En vano es que de las dos Indias lleguen a Cádiz nuevos cantares y bailes de distinta aunque siempre sabrosa y lasciva prosapia; jamás se aclimatarán si, antes pasando por Sevilla, no dejan en vil sedimento lo demasiado torpe, lo muy fastidioso y monótono, a fuerza de ser exagerado. Saliendo un baile de Sevilla como de un crisol, puro y vestido a la andaluza. (Cruz García & Molina Tenor, Mundo y formas del cante flamenco, 1963, p.38)

Presenta a Triana pues, como un alambique cultural por donde se destilaría el flamenco primitivo que mana, entre otras fuentes, del continente americano. Este origen americano de formas flamencas es citado de forma secundaria en sus escritos pero apuntado en más de una ocasión.

Según el propio Mairena, el barrio trianero será la cuna del cante por soleá, al menos de sus formas más primitivas, palo flamenco éste objeto de estudio en el presente trabajo: "En el cante por Soleá, casi toda la levadura está en Triana" (Cruz García, Cotán, Celaya, Vals Recacha, & de Alcalá, 1980).

De Cádiz destaca su actividad portuaria como motor económico y social, teniendo como factores de desarrollo a América y el comercio que daban vida a la ciudad. Cita a El Fillo, María Borrigo, Enrique Ortega como grandes maestros gaditanos, todos gitanos.

Refiriéndose a Cádiz, explica la inclusión en este centro de Los Puertos al contrario que otros investigadores que los identifican con Jerez: "Nos apoyamos en un criterio geográfico que nos parece el más objetivo" (Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.40), apuntalando este criterio como esencial en su teoría por encima incluso de otros criterios de inclusión o clasificación musicales o con otro tipo de argumentos.

De Jerez destaca la importante nómina de cantaores, bailaores y tocaores destacados desde el primer periodo flamenco conocido. Atribuye su desarrollo a la industria vinícola y los opulentos campos en la campiña del Guadalete. Enumera artistas como Señor Molina, Tío Luis de la Juliana (el más antiguo conocido hasta el momento, Loco Mateo Paco la Luz o Salvaoriyo, igualmente todos gitanos aunque hace aquí una excepción y cita a Antonio Chacón como nombre supremo del cante y representante de la escuela andaluza flamenca en contraposición a Manuel Torre también jerezano, adalid del cante flamenco gitano.

Estos centros cantaores, con sus respectivos intérpretes, sirven de base a Mairena para esquematizar los distintos estilos flamencos asignando cada modalidad de cante a un territorio flamenco o a un cantaor perteneciente a estas zonas flamencas.

Así, cuando se interpreta un estilo concreto dentro de un palo flamenco, para Mairena se está cantando por un territorio, y además, por un cantaor o casa cantaora. Es decir, los propios estilos de soleá, por ejemplificar con el palo objeto de este estudio, están vinculados a una geografía y artista concreto; soleá de Jerez de Frijones.

Sin embargo, Mairena discrimina entre los estilos personales surgidos por la creación personal de un artista, es decir los atribuidos a cantaores, que por otro lado están vinculados a un territorio como las soleares del Mellizo a Cádiz, y las variedades locales que poseen un aire común y forman un substrato autóctono en la localidad, como las soleares de Alcalá, que existieron anteriormente a su más famosos cultivadores como Joaquín de la Paula o Juan Talega. Reduce a tres las variedades locales Triana, Utrera y Alcalá.

(...) más que otros cantes, la soleá arraigó en diversas localidades, impregnándose en ellas de aire local inconfundible. Pero no siempre es correcto hablar de soleares locales, pues Jerez por ejemplo, las tiene pero son personales (la de Yllanda, Frijones...). Caso análogo son las de Cádiz que canta la de Los Mellizos, padre e hijo, Paquirri...Ni Málaga ni Huelva ni Granada cuentan con cante propio por soleá. Las variedades locales se reducen a tres Alcalá, Utrera y Triana; de estos tres grupos el más importante es el de Alcalá. (Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.213)

Con todo, Mairena era crítico con la evolución de estas casas cantaoras, de las características de sus cantes más allá de la línea melódica que los diferenciaba:

Es muy lamentable y esto es la consecuencia y hemos dado por terminado la diferenciación de matices de centros cantaores, de las casas familiares, donde en cada una de ellas se encontraba un sabor distinto y un duende tan extraño el uno del otro; hoy ya no, la cizaña lo contaminó todo. (Cruz García A. M., Conferencia Colegiata Osuna, 1980)

Mairena terminará proyectando su teoría del cante y los territorios con su propia obra artística y atribuiría a su corriente estética los valores propios de la geografía que él defendía como verdaderamente genuina.

(...) pero que este mairenismo solo a base de su idiosincrasia, sino que está hecho a base de esa levadura alcalareña, que sin ella nunca habría llegado a ser el mairenismo. El mairenismo ha hecho también sus largos viajes a donde había otra esencia que precisaba para su completa formación y esa esencia estaba, nada más y nada menos que la trilogía de que en Jerez de la Frontera, por eso hoy podemos decir que la trilogía de las tres esencias, jerezana, alcalareña y mairenista...que un día en Triana, por la gracia de Dios, produjo para que esta Andalucía la Baja tuviese ese Don que no puede producirse en ningún otro sitio...de hecho lo palpamos diariamente y en muchos momentos; y lo que hoy conduce al Cante Gitano Andaluz se llama Mairenismo Alcalareño y Gitano y sobre todo: Triana, Triana, Triana. (Cruz García & Cotán, Entrevista, 1980)

En el discurso tras su nombramiento como hijo adoptivo de Sevilla Mairena escribe:

“Sevilla me lo dio todo, por aquí-Triana, Alcalá y Mairena-pude encauzar mi vida hacia el estudio, la investigación, la recopilación del mejor cante (...) (Cruz García A. M., Antonio Mairena, el maestro, 1974).

Como última referencia en este sentido, Mairena recurrirá a la idea de misterio, común a muchos autores anteriores a Mairena, en un intento de concretar lo incompresible e ininteligible del cante, y lo presentará más que relacionado con el territorio, con el terreno:

" Hemos comparado con ciertas plantas del desierto que dan intensa flor a ras de tierra, pero cuyas raíces se hunde en misteriosas profundidades geológicas", (Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.27), apareciendo a través de esta hermosa metáfora una de las ideas fuerza y sostén de su teoría flamenca; la geografía.

En definitiva, la geografía del flamenco en el ideario de Mairena tiene una importancia vital tanto en el origen como en el devenir del cante y sirve de armazón para construir su edificio teórico. Por un lado, delimita el cante a una zona geográfica concreta (la Baja Andalucía) y por otro, vincula los estilos musicales a territorios concretos o artistas estrechamente relacionados con la zona, identificando ciertas características musicales, matices o aromas de los cantos, por usar un término recurrente en los escritos mairenistas, a

un lugar determinado. Así, la sistematización y clasificación de los cantes, otra de las aportaciones teóricas de Mairena, encuentra en la geografía un criterio de selección. El otro gran criterio de categorización de los cantes sería para Mairena precisamente los cantaores, gitanos en su mayoría, a los que Mairena atribuye en su historiografía las creaciones de los mismos.

2.2.3 Tradición.

La tradición posee un peso relevante en la teoría de Mairena y viene determinada por sus constantes referencias a las músicas del pasado, a los intérpretes del pasado y a la poética del pasado. Además, Mairena sustenta parte de su teoría precisamente en la trasmisión de bienes culturales de generación en generación de una comunidad, la gitana, en un territorio concreto, la baja Andalucía. Relacionando los conceptos anteriormente tratados y muy vinculados a la definición de tradición. Presenta pues, un relato flamenco sin solución de continuidad que afecta no solo al aspecto socio-cultural del arte flamenco, sino como se plantea más adelante, al aspecto musical-artístico del mismo.

Por lo tanto, la tradición es considerada como una herencia y forma parte de la identidad de un grupo social, donde el arte es una característica más, como pueden serlo la gastronomía, los cuentos o el folclore.

La primera acepción en el diccionario de la lengua española nos describe la tradición como la "transmisión de noticias, composiciones literarias, doctrinas, ritos, costumbres, etc., hecha de generación en generación." (Real Academia de la Lengua). Y la tercera acepción del mismo diccionario como "Doctrina, costumbre, etc., conservada en un pueblo por transmisión de padres a hijos". (Real Academia de la Lengua) Este concepto está íntimamente ligado, pues, a un conjunto social y la relaciones familiares entre individuos.

Las definiciones citadas no se ajustan por completo al uso que Mairena hace del término en sus postulados teóricos. El término es polisémico y a lo largo del tiempo se ha ido modificando y dotando de distintos valores. Históricamente:

(...) la tradición ha sido considerada como una expresión de la permanencia en el tiempo de una comunidad; en este sentido es una de las formas que asume la memoria colectiva

y una generadora de identidad. Pero desde otro punto de vista ese anclaje no es otra cosa que un síntoma evidente de la dificultad de adaptación expedita a los crecientes cambios que exige la vida moderna o el progreso. (Madrado Miranda, 2005, p.116)

Un término con connotaciones negativas según la visión y que Marcos Arévalo (2004)

nos define como:

(...) convencionalmente figurada como estática, inalterable y pretérita, algunos antropólogos han sugerido la necesidad de proceder a la *resemantización* de sus significados en el contexto más comprensivo que supone la teoría del cambio cultural. De manera que la tradición sería ahora algo así como el resultado de un proceso evolutivo inacabado con dos polos dialécticamente vinculados: la continuidad recreada y el cambio. La idea de tradición remite al pasado pero también a un presente vivo. (p.927)

Resulta especialmente interesante esta nueva visión de la tradición y será necesario a través del presente estudio dilucidar si el concepto de tradición que propone Mairena está anclado a una definición convencional o tradicional, o se acerca más a esta nueva *semantización* del término.

A continuación, se expondrán algunas citas relacionadas con la tradición expuestas por Mairena a lo largo de su carrera artística y tomadas de distintas fuentes de información para analizar la importancia de la misma en su concepción teórica del flamenco.

Para Mairena la tradición musical es un hecho identitario del pueblo gitano andaluz al que otorga una enorme importancia. En su empeño historicista¹⁹ lleva a cabo una clasificación histórica del flamenco otorgando especial relevancia a la llamada "etapa hermética" en la que describe el cante como una tradición que las familias gitanas guardaban con celo al resto de la sociedad andaluza: "cuando el cante gitano no salía de círculos reducido de las familias y comunidades gitanas (...) no sólo al celo y al pudor de

¹⁹ Según recoge (Bonachera García, La vida y la muerte de Antonio Mairena, 2006) Antonio Mairena llegó a declarar: "sin historia no somos nada".

aquellos gitanos para con sus tradiciones, sino también por la misma sociedad de entonces" (Cruz García & García Ulecia, 1976, p.33,35).

Mairena interiorizaba estas tradiciones como algo sagrado: "(...) el cante gitano (soleá, seguiriya, cantes festeros, toná y sus derivados) vivió encerrado en un ambiente hermético y en ocasiones, casi sacral; era cosa privada y tradicional de los gitanos andaluces" (Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.21).

Es importante destacar que cuando Mairena se refiere al cante gitano no describe el cante flamenco en general tal como lo conocemos en la actualidad, sino a unos cantes y estilos concretos que por otra parte tienen la primacía en su propuesta teórica y que se describirán más adelante.

Volviendo a la tradición heredada el propio Mairena en sus confesiones tras describir su relación con el flamenco en la niñez escribe: "Así iban transcurriendo los años de mi infancia, sin salir del ambiente familiar, educado en la tradición y ley gitana" (Cruz García & García Ulecia, 1976, p.66).

La continua referencia a cantaores del pasado en los escritos y declaraciones de Antonio Mairena, ofrecen una idea de la importancia que tenía para el autor el cante primitivo y la conservación del mismo como un aspecto tradicional de la cultura gitana. Mairena eleva al "Olimpo Flamenco" a cantaores gitanos de los que poco o nada de se sabe, al menos de forma documental. Muchas de las afirmaciones de Mairena sobre la vida y obra de estos artistas las conoció a través de la trasmisión oral y podrían ser o no ciertas. Sea como fuere, el resultado será la construcción de una especie de mitología flamenca en la que sus

protagonistas cumplen con el resto de criterios básicos para formar parte de su teoría; étnicos y territoriales.

La satisfacción más grande de mi vida artística es de casi todo el Mundo Flamenco, quizás poco importante, porque no se trata de haber obtenido ningún trofeo ni ningún gran triunfo resonante que le hayan dado a mi persona artística en esta época ni tampoco en épocas anteriores; no, mi gran satisfacción ha sido el haber podido arrastrar la historia del Arte Flamenco y Gitano Andaluz hasta 1980, recuperar del anonimato a tantos genios y tantas figuras que podían haberse quedado en el túnel de la historia, porque sin esta historia que alguien pretende olvidar, el Arte Flamenco y Gitano Andaluz, tal y como hoy lo contemplamos y ejecutamos algunos, se habría perdido en la inmensa oscuridad del tiempo. (Cruz García A. M., Mis 50 años con el cante, 1980)

Figuras como "El Planeta", "El Fillo", "El Nitri", "Juanelo" y "Silverio", éste último como eslabón entre el pasado glorioso de los cantes primitivos y la exposición pública del mismo, serán constantes en el relato histórico de Mairena:

Las noticias que tenemos son noticias muy nebulosas, porque la época de El Planeta fue quizás esa época que cuando empezaba a romperse el hermetismo trianero y El Fillo llegó muy joven, quizás empezando de niño llegó a Triana y se encontró con El Planeta, que era el capitán de lo que entonces había en Triana. El que sea buen aficionado y haya leído "Las Costumbres Andaluzas" de Estébanez Calderón, pues verá que El Planeta trataba a El Fillo, cuando lo trataba de chiquillo diciéndole que llevaba una manera de cantar que no se adaptaba a la costumbre de la tierra, al aire de la tierra que era la que imperó entonces en Triana, el auténtico, entonces, al darle esa lección a El Fillo, con eso creo suficiente para creer que El Planeta era auténticamente trianero y no como pretenden algunos tratadistas de atribuir El Planeta a Cádiz, no porque yo tenga nada contra Cádiz, todo lo contrario, porque para mí Cádiz es un centro cantao estupendo, maravilloso, de maravillas de cantes, pero El Planeta, si cuando llegó El Fillo a Triana empezó a ponerle reparos a El Fillo de chiquillo, de que metiera dentro del orden del cante y del aire, que entonces parecía que el auténtico era el de Triana, era porque El Planeta se había criado en Triana, se había hecho en Triana. (Cruz García A. M., Tertulias flamencas de Radio Sevilla, 1980)

Del siguiente extracto se desprenden dos de los conceptos principales de la teoría mairenista. El primero, "el hermetismo" como etapa histórica en la que se origina el cante, relacionado igualmente con el carácter étnico del mismo que tiene como protagonista absoluto al pueblo gitano y que está íntimamente imbricado con el concepto de tradición,

entendida ésta como trasmisión entre las sucesivas generaciones de la misma etnia de un contenido musical, de una cultura. Además, encontramos en sus declaraciones nombres determinantepropios de cantaores gitanos a los que Mairena otorgará una importancia determinante en el desarrollo del cante flamenco y terminarán formando parte de su mitología flamenca. Así nombra en esta entrevista a cantaores como "El Fillo", "El Nitri" o "Silverio" desconocidos para la inmensa mayoría de la afición del momento y sobre los que Mairena construirá un universo onírico en clave romántica que servirá para anclar en el pasado su armazón teórico.

Tendrá alrededor de un siglo. Aunque desde tiempo inmemorial era cosa exclusiva de los gitanos, que los cantaban en sus reuniones, a los que no podían tener acceso ningún payo. Hasta que llegó Silverio Franconetti el cante puro se encontraba en completa oscuridad. El Fillo, tío del Nitri, fue quien enseñó en su fragua a cantar a Silverio, que llevó este arte al tablao de su Café El Burrero, de Sevilla. (Cruz García A. M., La gente se está cansando del cante con orquesta, 1954)

Se puede comprobar en el citado texto la relación que expone Mairena entre estos cantaores decimonónicos, la geografía y la etnicidad, completando un círculo argumental para el posterior desarrollo de su teoría flamenca:

Quién han sido fenómenos como en otras épocas anteriores, fue Tomás El Nitri, fue Juanelo, fue Silverio, fueron muchos, pero que cuando se ha cantado mejor ha sido en la época que anteriormente yo te he dicho, porque se clasificó el cante, se rompió la valla, que la rompió Manuel Torre, que se dejó la voz afillá y la voz de falsete y se cantó con la voz clara y rotunda y vocalizando y con una técnica, que jamás se ha cantado nunca como se cantó en esa época; hoy pretendemos seguir todos ese sendero, afortunadamente lo llevamos entre todos a puerto seguro, pero como esa época, creo que no ha existido ninguna, ellos fueron los primeros que cogieron estos cantes vírgenes, que nos arrastraron, El Fillo, Tomás El Nitri, Juanelo y todos estos gitanos anteriores y nos los desarrollaron, empezaron a desarrollarlos y que todos nosotros, los que estamos

actualmente vivos, tenemos la obligación de seguir desarrollándolos. (Cruz García A. M., Rito y geografía del cante, 1972)

En esa línea sucesoria que marca Mairena entre los artistas gitanos, aparece Manuel Torre como el gran revolucionario del cante gitano y al que considera su gran maestro: "Esta gigantesca figura del cante me inculcó, en mis primeros años de aficionado, una serie de ideas y maneras de cantar que jamás he podido olvidar, y que forma parte de lo que represento" (Cruz García A. M., Mis recuerdos de Manuel Torre, 1982).

Igualmente en el ámbito de la tradición se puede incluir la relación con sus maestros artísticos. En el relato vital y artístico de Mairena, sus maestros tienen una importancia determinante y aprovecha cualquier oportunidad para ponerlos en valor.

Esta conexión artística inter-generacional afianzará el componente tradicional, geográfico y étnico del cante. Así, subraya en su relato historicista la influencia trascendental de cantaores que están vinculados; 1) al territorio, nacidos todos en la baja Andalucía, 2) a lo étnico, la inmensa mayoría pertenecientes al pueblo gitano y 3) a la tradición, debidos a los vínculos familiares y sociales que poseen los propios artistas de la época.

Sus maestros flamencos siempre presente en su relato dedicará discos, artículos, homenajes y monumentos, representan todo su mundo teórico y los convertirá en símbolos de su propia idea del cante. Manuel Torre, Pastora Pabón, Tomás Pabón y Joaquín el de La Paula, estos cuatro cantaores gitanos representan en su ideario el cante de Jerez-Cádiz, Sevilla-Triana, y Alcalá-Mairena: "Con Pastora Pavón ha desaparecido la época de los genios del flamenco. Los que quedamos somos mejores o peores pero no hay ningún genio

comparable a un Manuel Torre a un Tomás Pavón a una Niña de Los Peines” (Cruz García A. M., Antonio Mairena no grabará más discos, 1969).

Todo el universo gitano-andaluz en el que según Mairena se había originado y desarrollado el arte flamenco está representado en sus maestros. Todos cumplen con los criterios de etnicidad, geografía y al seguir su senda artística, con la de tradición:

Mi primer maestro (...) yo nunca digo que no he tenido maestros, fue un alcalaño que se llamaba Joaquín El de la Paula, que yo conocí cuando no tenía indicios de que iba a ser artista, él tampoco era artista. Me llevaba cuando mi padre en la herrería cogía un poquito de dinero, se lo metía en el bolsillo y se iba a buscar a este hombre, me cogía de la mano y me llevaba, yo tenía que soportar muchas horas de aguardiente, que era lo que bebían entonces, de mucho humo de fumar en la habitación y todas esas series de cosas que me hacían pasar malos ratos, porque para mí de niño, eran malos ratos y este hombre era un gran maestro en varios cantes; ya le refería a Don Diego que cantaba muchos Romances por Soleá, pero que su especialidad eran las Soleares; este fue mi primer maestro y mi enamoramiento con esa clase de cante. Después, algo después conocí a otro genio, al menos para mí lo fue, para otros puede que no lo sea, fue Manuel Soto Loreto, Manuel Torre, de Jerez, porque él creó su manera de cantar en Sevilla, porque llevaba su levadura jerezana y que luego la enriqueció y engrandeció en Sevilla. Yo tuve edad y me hizo vibrar y que entrara dentro de mí lo que hoy llamamos *duende*. Naturalmente, entre aquellos dos señores fue mi primera formación de lo que hoy es Antonio Mairena en cuanto artista flamenco... Pastora y Tomás son dos fenomenales artistas que ya no existen, pero han dejado escrita una página en El Flamenco que ya no se puede repetir, ahí no cabe otra cosa. Pastora Pavón ha sido la mejor cantaora que nos ha dado la Historia del Flamenco y su hermano Tomás, quizás el mejor cantaor que ha dado este siglo; es lo que yo puedo decir. (Cruz García A. M., Conferencia Cátedra Seminario Menéndez Pidal. Universidad de Segovia, 1980)

Esta tradición flamenca como transmisión de músicas entre un pueblo y dentro de un territorio concreto es uno de los objetivos artísticos de Mairena, una constante búsqueda del cante clásico al que otorgaba el rango de tradicional. Sin embargo, parece recurrir al fenómeno de continuidad como un intento de actualizar el pasado siguiendo la moderna definición de tradición:

Hasta ahora me encuentro satisfecho y con la conciencia tranquila de haber sido fiel a la herencia de mis mayores y también por lo que yo estoy aportando discográficamente

para que sirva de norma a las futuras figuras gitanas...soy gitano purísimo criado al sol de la baja Andalucía que soy partidario la integración social total, pero no racial (Cruz García A. M., Entrevista a Antonio Mairena, 1972).

Existen algunos rituales muy presente en la tradición gitana y que Mairena no duda en incorporar a su ideario flamenco. Dentro de estas tradiciones, la boda gitana y las músicas relacionadas con este rito, significan para Mairena el culmen de la ley gitana: "Hasta hace muy poco en las bodas gitanas no entraron la guitarras, y las bodas marcaban la apoteosis de sus cantes" (Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.22). De hecho, la obra discográfica de Mairena tanto en el ámbito musical como literario está íntimamente ligada al concepto de pureza que representa la boda gitana. Es decir, el hecho tradicional más importante del mundo gitano se encuentra muy presente en la obra artística de Mairena.

La alboreá, estilo flamenco vinculado a las bodas gitanas y que durante mucho tiempo fue considerado patrimonio tradicional exclusivo del pueblo gitano, traspasa gran parte de la obra mairenista, tanto sus matices musicales, que se adivinan en estilos de soleá y romances, como sus letras y temática, aunque invocando a un respeto ancestral por los ritos gitanos no llega a grabar en disco ni tampoco se le ha registrado en directo, al menos que se tenga conocimiento de ello.

La pureza como concepto artístico en Mairena tiene estrecha relación igualmente con la idealización del rito nupcial que tenía para el maestro de Los Alcores: "Mairena asociaba la pureza del cante a la virtud de las novias gitanas. La constatación de esta virtud desataba lo que él llamaba la alegría incontrolable de la pureza y sus símbolo" (Bonachera García, Teoría y juego del mairenismo, 2015).

2.3 Otros aspectos sobre la teoría de Antonio Mairena

2.3.1 Sus maestros.

Antonio Mairena contribuyó en la idea de su propio mausoleo y propuso la aparición de un busto de cuatro cantaores en cada esquina del monumento simbolizando los cuatro pilares en los que se cimentó su cante. Se refería a Manuel Torre (Manuel Soto Loreto: Jerez de la Frontera, 5 de diciembre de 1878-Sevilla, 1933), Joaquín el dela Paula (Joaquín Fernández Franco, Alcalá de Guadaíra, 12 de febrero de 1875 -Alcalá de Guadaíra, 10 de junio de 1933) , Pastora Pabón (Sevilla, 10 de febrero de 1890-Sevilla, 26 de noviembre de 1969) y Tomás Pabón (Sevilla, 16 de febrero de 1893 - 2 de julio de 1952).²⁰ Todos nacidos en el siglo XIX pero con los que convivió tanto artísticamente como personalmente.

No se pretende en el presente apartado presentar una biografía de los citados artistas ni tampoco un análisis artístico de su obra. Más bien, la relación con Antonio Mairena y la visión historiográfica de ellos hace el cantaor de Los Alcores para de alguna manera contextualizarla de forma teórica.

A lo largo de sus numerosas declaraciones públicas así como en su producción bibliográfica, Mairena hace continua referencia a sus maestros artísticos y construye su producto flamenco, al menos de forma teórica, en base a un legado lírico y musical heredado de los que siempre denominó como sus maestros.

²⁰ En el proyecto final no aparece el busto de Tomás Pabón y sí el de Juan Talega. Según conversación privada con el escultor y profesor de Bellas Artes en la Universidad de Sevilla, Don Jesús Gavira Alba, co-autor del Mausoleo Antonio Mairena (1986) junto su hermano y también profesor Antonio Gavira Alba(1929). La decisión se tomó a propuesta de Manuel Cruz García (1934-2013) y se retiró a Tomás Pabón al estar representada la casa de Los Pabones con su hermana Pastora.

Mairena reconoce una influencia estética determinante en dos de sus maestros, Joaquín el de la Paula y Manuel Torre. Recordando sus primeras actuaciones en el año 1929 relata:

Estas actuaciones fueron respaldadas por aquel grupo de aficionados que se dieron cuenta de la influencia que había ejercido en mí Manuel Torre y Joaquín el de la Paula, géneros de cante que en aquella época no se cotizaban apenas nada, porque todo el arte gitano de estos genios fue arrinconado y barrido por la célebre Ópera flamenca, que tantos años campeó y lavó el cerebro de toda aquella afición popular, partiendo del célebre concurso de Granada del año 22. (Cruz García A. , Antonio Mairena, el maestro, 1974)

Incide sobre la base de su cante en numerosas ocasiones y siempre con Joaquín el de la Paula y Manuel Torre como primeros maestros:

Recuerdo que la primera vez que lo escuché fue con motivo del bautizo de mi hermana Rosario. Se organizó una gran fiesta a la que acudió La Guaracha, una gitana de Triana, madre del gran bailaor Faíco, que vivía con un hijo suyo en Mairena, y también Joaquín el de la Paula. Aunque era un niño, me quedé prendado del cante de ese hombre, que junto con el que después escuché de Manuel Torre completaron mis primeros cimientos. (Cruz García A. , Antonio Mairena, el maestro, 1974)

Especial referencia hace de Manuel Torre al que dedicó artículos, discos y entrevistas y que simbolizaba en el ideario de Mairena el ideal del cantaor gitano:

Manuel Torre ha significado nada más y nada menos, que ha sido el genio de este siglo del Cante Gitano Andaluz. Nunca dejo de recordarlo y cada vez que intervengo en todas mis distintas intervenciones de cantes, tanto en festivales como en las demás cosas que me organizan de cante, siempre tengo a Manuel Torre presente, porque un genio como él y que fue mi primer maestro, nunca jamás podré olvidarlo. (Cruz García A. M., Homenaje a Manuel Torre, 1971)

De Joaquín el de la Paula, primer cantaor importante con el que tuvo contacto directo e iniciador de Mairena en los cantes de Alcalá, a los que tanta relevancia otorga, destaca su genialidad:

Joaquín le puso al cante de Alcalá una grandiosidad, empezó a ponerle flores de esto y de lo otro, de todo lo que es Alcalá y ahora resulta que ya nadie podía cantar por Alcalá ¿por qué? porque lo convirtió en una obra maestra, una obra grandiosa...sencillo todo el mundo lo canta. (Cruz García A. M., Conversación Luis Cotán, 1980?)

Si Joaquín el de La Paula y Manuel Torre son sus iniciadores artísticos, Tomás y Pastora vendrían a completar su formación cantaora ampliando de manera sensible el repertorio artístico de Mairena:

Entonces, los que cantaban una Soleá, una Seguiriya como Tomás Pavón, que ha sido un genio, Pastora Pabón, la Niña de los Peines, porque una mujer que ha tenido en la garganta las águilas de San Miguel, ha tenido una voz (...) y la gente, ya no es por el cante, sino porque tenía un timbre de voz (...) tenía una cosa que gustaba a ignorantes y a inteligentes; como esta, no ha habido nada más que esta figura en España, no ha habido más que esta que le gustaba a inteligentes y a ignorantes, pero ya no solo por lo que cantaba, sino por su sonido de voz, por su metal y entonces, todos los que había (...) Mire usted, Manuel Torre murió y lo tuvo que enterrar un ídolo falso del cante, Tomás Pabón murió ignorado del pueblo de Andalucía y de Sevilla, porque nadie, quitando a cuatro aficionados, muy pocos y contados (...) y fue un genio y ahí queda para la historia. (Cruz García A. M., Reunión Casa D. Pohren, 1961)²¹

Por La Niña de Los Peines sentía verdadera admiración y su legado artístico sirvió de base musical a Mairena en muchos estilos.

Pastora ha sido el no va más como mujer en el Cante Flamenco y Gitano Andaluz, como ella no ha habido nadie, es una moneda que no se va a repetir. Pastora es una moneda que no se volverá a repetir, como ya he dicho antes, ni sus matices, ni su capacidad, ni

²¹ Asistieron a la reunión en casa de D. Pohren: Antonio Mairena, D. Pohren y su señora, Ricardo Pachón, Manolito María, Fernandillo de Morón, Joselero y Pepe Torre.

su gitanería, ni nada; todos tratan de imitarla, pero ninguno llegará a eso que ella hizo; unas cosas que hizo para que nosotros nos podamos deleitar en esta Noche Buena y muchas más para decir: ¡Como Pastora, nadie!, Como Pastora, nadie!, Como Pastora nadie!. Yo sigo las pisadas de pastora, Antonio sigue y sigue las pisadas de Pastora, pero seguir las pisadas de Pastora ya es suficiente. (Cruz García A. M., Reunión en casa de Antonio Mairena. , 1974)

Su lucha por dignificar y poner de relieve a sus maestros, lo llevó a liderar la concesión de títulos, homenajes, e incluso monumentos, que materializaran de alguna manera la relevancia de sus figuras dentro del arte flamenco. Sobre Tomás Pabón, un cantaor que no representaba el artista tipo del momento, de débil salud y con relativa poca predicamento a nivel de público en su momento dice:

Gracias por haber acudido tantísimo público, por haber acudido a este homenaje a la memoria de tan grandísimo artista que fue Tomás Pabón, este artista tan inconmensurable en que esta noche tan gustosamente le rendimos homenaje. Esto, que sirve de precedente para la nueva generación de los nuevos aficionados. Muchas gracias a todos por este acto u ahora Juan Talega y vamos a cantar lo que sabemos y lo que podemos. (Cruz García A. M., Festival de Cante Jondo Antonio Mairena, 1966, 1966)

Sobre Manuel Torre:

Me parece verdaderamente estupendo, emocionante, grandioso, como grandioso ha sido el cante de Manuel Torre. Jerez de la Frontera, el vivero más grande de España del Cante Flamenco y Gitano Andaluz, creo que por derecho propio debe erigir ese monumento a esa figura sin par del Cante Gitano que fue Manuel Torre; creo que se llevará a feliz término, lo mismo que se llevará en Sevilla a feliz término el monumento a Pastora Pavón La Niña de los Peines. (Cruz García A. M., Solicitud de Monumento a Manuel Torre, 1969)

Sobre Pastora Pabón, Mairena solicita en 1961 un gran homenaje a Pastora Pavón y que le dediquen con su nombre la Pila del Pato, una famosa plaza Sevilla a “la mejor cantaora de todos los tiempos”²². Sobre Joaquín el de la Paula, declara:

Bueno Fernando, por coincidir que este año en estamos que se cumple el centenario del nacimiento de un genio gitano del cante por Soleá en esa bella ciudad que es Alcalá de Guadaira, se trata de Joaquín el de la Paula, voy a hacer una gama de cantes de lo que era el cante y de lo que es ese cante de Alcalá y lo que Joaquín desarrolló sobre ese tema. (Cruz García A. M., Flamenco, 1975)

En ocasiones, incluye a otros artistas, siempre gitanos y bajo-andaluces, entre sus artistas de referencia pero siempre están presentes los cuatros pilares citados anteriormente:

Desde la época de Joaquín el de la Paula, Manuel Torre, El Gloria, Pepe Torre, Pastora Pavón, Tomás Pavón, es la época en que mejor se ha cantado el Cante Gitano, mejor no creo que se haya conocido otra época que se haya cantado mejor; hoy..., pues también se canta muy bien, casi todos los que *hemos* hoy somos productos de esa época gloriosa afortunadamente, yo mismo soy un producto, un injerto que ha nacido al lado de estos árboles que ya te estoy explicando. (Cruz García A. M., Sevilla debe un homenaje a la Niñas de los Peines, 1968)

En definitiva, esta primera entrevista publicada en 1954, resulta reveladora y plantea, aunque de forma somera, los puntales que sostendrán su posterior desarrollo teórico; la etnicidad, la tradición, la geografía, la revalorización y sistematización del cante como un arte acotado.

²² ABC 08/02/1968

Teoría “mairenista” y teoría de Antonio Mairena.

Antes de continuar se expone la siguiente aclaración para diferenciar entre teoría “mairenista” y Teoría de Antonio Mairena.

En el último medio siglo se ha estudiado la figura de Antonio Mairena y su teoría más que a ningún otro artista flamenco. La corriente de pensamiento surgida en los años 60 y denominada “Mairenismo” tiene como cimientos los postulados de Antonio Mairena pero se desarrolla en muchos aspectos al margen del artista llegando a convertirse en una especie de doctrina, como un conjunto de instrucciones basadas en una creencias flamencas sustentadas por la primacía cantaora del Mairena de la época y un nuevo *establisment* flamenco compuesto por personas llegadas del mundo de la cultura, políticos, aficionados...dejando en un segundo plano una visión estética o artística de la obra y el propio relato de Mairena. Esta doctrina seguirá vigente en algunos círculos flamencos hasta nuestros días.

El culto a la persona se imponía a la capacidad para percibir el carácter mítico de su obra (...) En este sentido, no es exagerado afirmar que el éxito de la diseminación de lo mairenista por Mairena residía en su extraña capacidad embaucadora. (Bonachera García, 2015, p.259-261)

El éxito de la propagación de sus ideas también viene determinado igualmente por otros aspectos como la propia terminología empleada en sus escritos, la mitología creada a partir de artistas gitanos decimonónicos, y por supuesto, por un andamiaje teórico sustentando en tesis verosímiles cuando no ciertas:

Su mito personal era, por definición, intransferible, pero se alimentaba de la realidad, y en ésta encontraba un sólido soporte logístico que por momentos, y en virtud de sus conexiones con la administración y los medios de difusión, adquiría cierta apariencia de lobby. (Bonachera García, 2015, p.262)

Sin embargo, el “Mairenismo” como corriente de pensamiento fue dotándose de connotaciones partidistas de uno y otro sector, los partidarios y los detractores, de aquellos que lo defendían por encima de todo y por los que intentaban destruir todo el edificio teórico, en ambos casos sin plantearse el “Mairenismo” como parte de su propuesta artística y sí como aséptica teoría histórica.

2.3.2 El flamenco como arte.

Mairena otorga al cante el rango de arte, denominación que podría estar encontrada con el carácter tradicional antes mencionado. Lo desvincula del folclore y conlleva un propósito estético, crítico y reflexivo. Para afianzar estas aseveraciones se reproducen a continuación algunas manifestaciones al respecto de Antonio Mairena.

Se antoja como pregunta clave en aquella reveladora primera entrevista de Mairena la siguiente: ¿Es arte el cante gitano? A la que responde de forma contundente: "¡Qué duda cabe! El cante es un don de privilegiados. Dios pone las facultades y el hombre la ciencia" (Cruz García A. M., *La gente se está cansando del cante con orquesta*, 1954).

A día de hoy puede resultar una pregunta accesorio pero a mediados de los 50 el tratamiento otorgado al cante flamenco por el mundo culto y el público general, a menudo se caracterizaba por arrastrar algunos complejos que solían desprestigiar o denominar, más que al flamenco, al cante, como arte menor en el mejor de los casos, más cerca del folclore o la artesanía que del arte.

Otro aspecto significativo que se deduce de esta entrevista al referirse al acompañamiento del cante y su música, es su negativa a concebir otro instrumento que la guitarra, acotando el flamenco a su interpretación bajo unos cánones fijos: "La única orquesta que admite el cante, es la guitarra andaluza" (Cruz García A. M., *La gente se está cansando del cante con orquesta*, 1954).

Niega Mairena un carácter popular de la música flamenca e intuye una necesaria abstracción intelectual para su disfrute y conocimiento:

El flamenco es un arte, tampoco es una cosa popular. Lo que se llama popular, popular...no es. No es folklore. El folklore está escrito musicalmente. El flamenco no se ha escrito nunca, no es posible escribirlo. Esto no ha sido folklore. Todos somos pueblo, pero el pueblo andaluz ha rechazado ese cante. En el pueblo andaluz todavía es muy minoritario el porcentaje de los que lo aceptan, por el contrario lo rechazan. Es que esto no es cante de pueblo. (Cruz García A. M., Antonio Mairena y sus recuerdos de Manuel Torre, 1970)

Rechaza la opinión sobre el carácter popular del cante flamenco y además lo desvincula del folklore considerado por Mairena como "una especie de epifenómeno de la etnografía, una manifestación casi biológica y epidérmica del pueblo, y el cante flamenco es, creemos, mucho más: es arte quintaesenciado del pueblo andaluz" (Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.15).

Sin embargo en esta puesta en valor del cante Mairena delimita un campo exclusivo, propone unas fronteras claras del mismo y una única forma de evolución:

El cante está hecho y no se puede hacer otro nuevo...Yo no acepto de ninguna manera que se cambie y se actualice, ni musicalmente ni *letrísticamente*, lo que es natural. No concibo ese nuevo lenguaje esa nueva música...Yo siento un profundo respeto por esa inmensa obra que no se ha terminado, que la estamos manoseando pero que es como cuando se abren las puertas del espíritu y penetramos en una cosa hermética y nos encontramos una cantidad de musicalidades que no se han *tocao* todavía. (Cruz García A. M., Antonio Mairena y sus recuerdos de Manuel Torre, 1970)

Mairena intenta salvar la contradicción conceptual que puede entrañar la idea de cante como arte y al mismo tiempo como tradición estática, poniendo de relieve la enorme cantidad de recursos artísticos que, a lo largo de la historia pasada, los primitivos cantaores nos legaron, recursos con infinitas posibilidades de desarrollo pero dentro de unas pautas concretas:

Creo que como le dije en otro tiempo, el verdadero flamenco está hecho. Cuando vienen esas lagunas de cuarenta o cincuenta años que yo mismo he atravesado en parte, el flamenco queda revoloteando en el espacio, sus esencias, su cuerpo virtualmente queda revoloteando en el espacio, y todo aquel que es un enamorado. Aquel que pretende ser

fiel a ese flamenco, porque claro, el flamenco no se escribe como la música, tenemos esta dificultad, tropezamos con ese obstáculo, pero en un tiempo hubo quienes marcaron un camino a seguir, una pauta, y esa clase de arte sólo admite un gran desarrollo. Porque si nos asomamos al recinto donde se acumula esa cantidad de matices que en ese tiempo se crearon que es un recinto sin fin y que para desarrollar esos matices hacen falta siglos, siglos y el artista que tenga calidades y cualidades para hacerlo cuando se asoma a ese recinto ya cuenta con un material imposible de apurarlo, para poder desarrollar, engrandecer, dulcificar y como no, imponerle unos duendes que eso ya es la personalidad de cada artista; eso no se aprende ni se adquiere a ningún precio. (Cruz García A. M., Mairena, el primer revolucionario del cante, 1982)

Ejemplifica la actitud a seguir con su propia experiencia en continua búsqueda de nuevos matices y muy lejos de la quietud que puede significar la contraposición a un arte momificado:

Yo no canto un cante, que lo voy a decir, por ejemplo una soleá, nunca igual, mi cante está en continuo movimiento como el azogue, nunca está quieto, siempre busca nuevos efectos, nuevos duendes, nuevos cauces para hacer sentir...por eso digo que el cante no se escribe, no hay pentagrama para escribirlo. (Cruz García A. M., Mairena, el primer revolucionario del cante, 1982)

Pero no puede existir arte sino hay creación y de la visión de Mairena se desprende una concepción rígida y estática del cante donde la diferenciación solamente es posible dentro de la interpretación del mismo, el cante visto como una especie de palimpsesto en las que la escritura del cante nuevo conserva la escritura anterior en la superficie. Posiblemente es en esta dualidad tradición-arte está uno de los puntos débiles del pensamiento de Mairena. Aún así, teoriza sobre estos conceptos buscando una solución:

Yo en eso creo muy poco. Sí, ha habido compositores y revolucionarios en el cante. Compositor fue Enrique El Mellizo, pero que cantaba con una levadura indiscutiblemente y componía, hizo su cante por Soleá, cante compuesto, que por eso se dice cante de Enrique El Mellizo, como se dice cante de Frijones, sus cantes compuestos, que hay que cantar antes con una levadura para poder hacerlo. Los cantes han nacido antes de una tierra, como son el cante de Triana o son los cantes de Alcalá, que se sabe como se sabe donde nace el río Guadalquivir que nace en la Sierra de Cazorla, que sigue su cauce y baja hasta la misma fuente donde sale la primera gota de agua, estos son los que se puede decir este cante es de Triana o estos cantes son de Alcalá, pero un respeto a los creadores; Manuel Torre que ha sido el revolucionario más

grande que ha conocido la historia del cante, creó una forma de cantar, por sus reacciones, por sus maneras, porque rompió las normas de la voz *afillá* y la voz de falsete y fue el primero que empezó a cantar con la voz natural y entonces, él cantaba los cantes de Enrique El Mellizo, porque fue discípulo de Enrique El Mellizo, los cantes de su tío Joaquín La Cherna, los cantes de Francisco La Perla, los cantes de Juan Junquera, los cantes de El Loco Mateo, en fin, todos estos cantes, pero en boca de Manuel Torre sonaban de otra manera y tenían otra estructura musical pero sin prescindir en absoluto de lo que se decía que era el cante de El Loco Mateo, de lo que se decía que era el cante de su tío Joaquín La Cherna, solamente que él lo engrandecía, los revolucionó, a ver si me entiende, o sea, que él doblaba los cantes, él los templaba pero sin salirse de su cuadratura y sin salirse de las normas y la esencia que tenían los cantes y eso nos pasa a todos, claro, que dichoso aquel que ha dejado un nombre en cada cante, porque eso quiere decir que tenía una personalidad. (Cruz García A. M., Rito y geografía del cante, 1971)

Parece indicar Mairena que la evolución y creación del cante está íntimamente relacionado con las originales o personales interpretaciones que los artistas con la personalidad suficiente hacen de los cantes primitivos:

(...) La Serneta. No existía antes de nacer ella el cante de la Serneta por Soleá. Ella escuchó a la Andonda, escuchó a la gente de Triana y de una cosita así, hizo lo que hoy es el cante de la Serneta, porque ella, que no era de aquí, era de Jerez, tenía una gran personalidad, porque claro, la personalidad del artista es la que crea aún sin pretenderlo. Desde los Siete Sabios de Grecia hasta hoy no ha creado nadie, crear no ha creado nada más que Dios; los que tenemos más cabeza o menos cabeza..., pues entonces viene Enrique El Mellizo, que era un gran músico y a base de el Cante de Alcalá y al cante de Paquirri el Guanté y de otras cosas, hizo una composición que llegó a ser el cante de Enrique el Mellizo. Los cantaores que tienen sentido común tienen que ser un poco músicos y estudiar la musicalidad y por donde viene eso, porque Enrique el Mellizo, si estudias su musicalidad, tiene una gran parte de Cante de Alcalá. Enrique el Mellizo hacia: "A Dios se lo estoy rogando/a Dios se lo estoy rogando/a Dios que me (...)," entonces le da un poquito de variante y ahí se basa el cante de Enrique; luego se basa en otro cante que es el de Paquirri, que fue de Triana a Cádiz y entonces hace otro cante. (Cruz García, Cotán, Celaya, Vals Recacha, & de Alcalá, 1980)

En otras ocasiones y siguiendo el mismo argumento abre un poco la posibilidad de la creación pero siempre a partir de los primitivos cantes ya existentes: "Todas las formas creadoras deberán estar basadas en la levadura que nos han dejado nuestros antepasados, muchos de ellos fueron genios. Para mí ésta es la virtud de un artista, tener buena levadura" (Cruz García A. M., Entrevista a Antonio Mairena, 1972).

Mairena sería pionero en la esquematización de estilos dentro de un cante. Esta organización estilística serviría para argumentar precisamente las posibles evoluciones históricas de las distintas modalidades de cante, planteando así una salida artística a un planteamiento a priori conservador en cuanto a modelos normativos en la interpretación del cante.

2.3.3 Razón incorpórea.

La razón incorpórea como concepto de desarrollo del cante flamenco ha sido protagonista de numerosos escritos y en muchos casos denostado por distintos investigadores como el caso de "Alegato contra la pureza" (Ortiz, 1996) o "50 años de flamencología" (Blas Vega, 2007). En este trabajo no se pretende validar o no el concepto, sino entender como Mairena afrontaba el cante flamenco, cuáles eran sus motivaciones y cómo influían los distintos factores extrínsecos e intrínsecos del cante en su obra.

Mairena introduce el concepto de la "razón incorpórea" como un constructo metafísico que explica sus propia intencionalidad, sus sentimientos y actitudes en el momento de afrontar la interpretación del cante. A su vez, esta representación del cante es concebida "como un ritual mezcla de adoración e invocación a través del cual se busca la expresión de la razón incorpórea" (Bonachera García, La vida y la muerte de Antonio Mairena, 2006). Así, el cante y la razón incorpórea, en una especie de simbiosis, se retroalimentan.

Más allá de entenderlo como fuente de inspiración más o menos romántica, o identificarlo con el duende, la razón incorpórea eleva su condición de intérprete flamenco a la de elegido por el propio cante, en un plano más metafísico o religioso que puramente musical.

Yo tengo bastante más afición al Cante Gitano Andaluz porque el Cante Gitano Andaluz se introdujo en mí como un objeto misterioso, algo impalpable, algo que no se sabe lo que es, que he llamado es esta época a eso que se ha introducido dentro de mí y cuando se introduce lo llevas para toda la vida que es "La Razón Incorpórea", que cuando se dice que "La Razón Incorpórea", hay que saber que es una razón poderosísima que no se ve ni se palpa pero que se siente y a esto me he tenido ligado desde mi nacimiento hasta que me muera. (Cruz García A. M., Grabación particular, 1979)

El repetido uso de un léxico religioso se hace más presente, si cabe, cuando trata el concepto metafísico acuñado por Mairena de razón incorpórea. "Mi fe y mi esperanza estaba alimentada por algo que muchos pueden considerar fantasmagórico, porque es algo impalpable e indefinible: lo que yo llamo la razón incorpórea" (Cruz García & García Ulecia, 1976, p.92). Un concepto filosófico y dogmático para apuntalar una teoría que tiene más de religión que de ciencia, más de discurso artístico que de tratado musical.

La razón incorpórea es el honor nuestro, la base de la cultura gitana, el conjunto de nuestras tradiciones y ritos antiguos: una cosa que sólo entiende un gitano como Dios manda y que sólo los gitanos viven. La razón incorpórea es intrasmisible e ininteligible fuera de nosotros (...) es la fuente inagotable de inspiración del cante gitano y del cantaor, y éste la expresa de forma intuitiva por medio del duende. (Cruz García & García Ulecia, 1976, p.92)

Mairena eleva la cultura gitana, modo de vida y costumbres, a un plano espiritual causante de inspiración para el cante, dotándolo así de unas características místicas. La razón incorpórea además es excluyente y pertenece únicamente al pueblo gitano apareciendo el carácter étnico que condiciona toda la teoría mairenista.

En relación al aspecto divino de su literatura y refiriéndose a algunos estilos musicales escribe: "Así los saqué del sueño de la muerte" (Cruz García & García Ulecia, 1976, p.154). Aporta en esta ocasión la idea de resucitador de cantes, que podría entenderse como la atribución de capacidades sobrehumanas propias de los elegidos en los escritos religiosos, donde la resurrección es un concepto recurrente. En ningún caso se entiende esta sacralización de una actividad, que no era más que la de reconstruir las músicas flamencas conservadas por transmisión oral, como una autoproclamación religiosa, pero demuestra la cita el continuo uso del simbolismo en los escritos de Mairena: "Yo consideraba que me convertía en depositario del cante gitano y que era al cante a lo que realmente se premiaba

y ensalzaba" (Cruz García & García Ulecia, 1976, p.180). Subyace la idea de "el elegido" como término teológico, que puede equivaler a "el escogido" por favor divino para la salvación, en este caso del cante. En la siguiente cita incide sobre esta misma idea: "Me vine a responsabilizar de un arte que racialmente me pertenece, aceptando desde un principio su tremenda carga y dedicando mi pobre vida a la conservación de la pureza" (Cruz García & García Ulecia, 1976, p.187).

Suma en este caso, el sacrificio personal y vital que conlleva la responsabilidad de ser "elegido" para tal fin. Igualmente aparece el carácter racial y la etnicidad como fundamento básico de su teoría.

En esta ocasión, será el uso simbólico del "tribunal" el que presenta Mairena para el que, el cante gitano-andaluz tiene jueces, personas capacitadas para emitir juicios y sentencias relacionadas con una idea moral del cante; "(...) una de esas grandes fiestas organizadas por los que constituían el referido Tribunal Supremo del cante gitano-andaluz" (Cruz García & García Ulecia, 1976, p.147).

Y por encima de todo destaca la continua referencia a la "pureza" como concepto abstracto, con connotaciones religiosas que impregna todo su pensamiento.

2.3.4 Pureza.

Antonio Mairena recurre insistentemente en sus declaraciones al término “pureza” como un ideal artístico, una búsqueda hacia una especie de perfección que para Mairena residía en el cante tradicional, los artistas legendarios, lo gitano y lo andaluz, al tiempo que guardaba relación con los rituales gitanos. El término, a día de hoy, denostado, fue común entre los artistas de varias generaciones sin planteamientos ideológicos ni partidistas. Este apartado es susceptible de diferentes interpretaciones, ya que el concepto ha sido sujeto de múltiples discusiones teóricas. Sin embargo, se pretende analizar la “pureza” desde la perspectiva de Mairena.

El segundo artículo de prensa conocido dedicado a Mairena data de 1958, cuatro años antes del Concurso de Cante Jondo de Córdoba y de su lanzamiento artístico. En el mismo, ya se reconoce su sabiduría y es considerado el mayor conocedor de cantes primitivos en el mundo flamenco: "Mairena sabe todos los cantes como eran antes de adulterarse...Cuando canta Mairena el cuadro toma la pátina de una vieja litografía" (Neville, 1958).²³

Todo su universo artístico gravitará sobre esta idea, la pureza del cante como elemento esencial de su obra y para representarla no duda en usar símbolos, metáforas o símiles. La propia terminología empleada en sus escritos descubre las motivaciones del artista.

El tratamiento que Mairena otorga al cante es uno de los principales elementos para entender su actitud frente al arte flamenco. Eran constantes sus referencias a lo sagrado y lo divino para exponer sus ideas. Su narrativa discursiva está salpicada de este tipo de simbolismo y expresiones literarias que proporciona una nueva visión del flamenco, que en Mairena subyace constantemente como se puede comprobar en expresiones como: "Es un

²³ Publicado en ABC el 16 de marzo de 1958. Artículo de Edgar Neville.

arte refinado, un arte de capilla" (Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.16), relacionando el cante con un espacio de culto religioso.

A continuación Mairena en primera persona y en relación a los cantes que Diego el de Brenes le enseña, habla de "revelaciones" como el acto de revelar una verdad oculta o secreta en un recurso literario más propio de escritos bíblicos que musicológicos. "(...) en aquel primer contacto con el de Brenes, yo tomé nota de sus revelaciones..." (Cruz García & García Ulecia, 1976, p.78).

Pero, la música flamenca por sí misma, no era suficiente para avalar un concepto que presidía su planteamiento artístico, las costumbres y ritos gitanos cimentarán la idea de pureza. Esta posición se ve refrendada en el relato escrito por Mairena en sus confesiones (1976) y titulado "El caudal de mi abuela" en el que relata el momento en el que descubre que su abuela "La Morena" llamaba caudal al pañuelo testigo de su virginidad usado en los ritos gitanos:

Verdaderamente aquello era la prueba y el símbolo de su caudal, de un caudal espiritual, más valiosos que todos los capitales del mundo, porque era testimonio de su honra, su reliquia de gitana de bien...en el cante pasa lo mismo. Al igual que la honra de la gitana, la honra del cantaor está en la conservación de la pureza, de la pureza de los cantes, y en saber guardar la herencia recibida sin contaminarla". (Cruz García & García Ulecia, 1976, p.122)

El concepto "pureza", recurrente en el pensamiento de Mairena, tratado al principio de capítulo de este trabajo ha sido motivo de crítica entre los detractores de la teoría mairenista. En este trabajo se plantea el concepto pureza por su posible relación con la tradición. En este sentido, Soler Díaz (2015) relata un suceso acaecido durante una visita a la casa de Antonio Mairena que relaciona ambos conceptos. Una foto con la imagen de una

joven gitana que murió joven y virgen contenía escrito a máquina por Mairena la siguiente inscripción letra por seguiriyas:

“Que dolor de Mosa
Mientras llo viva mare en este mundo
Te llevo en mi Memoria.

No es casualidad que las palabras <Mosa> y <Memoria> las escribiera Mairena en mayúsculas. <Mosa> podría equivaler a <pureza> y <Memoria> a <tradición>. Ambas palabras <pureza> y <tradición>, son los pilares en los que se sustenta la obra Mairena.” (p.28)

Ambos conceptos encuentran un espacio común en la teoría de Mairena. En la contraportada del disco “La fragua de Los Mairena” (1970) y que el propio artista anuncia como su última grabación, aunque más tarde grabara hasta ocho trabajos discográficos más, hace balance de su vida y escribe:

He sido un conservador radical, tanto en los cantes gitanos puros como de las leyes privadas dentro de mi familia, y siempre me interpuse a su desintegración; por ello me siento altamente orgulloso de haber podido llegar a esta fecha, para mí histórica, con un cúmulo de cosas puras (...). (Cruz García A. M., La fragua de los Mairena, 1982)

Esta pureza tiene asiento en la tradición, en el conocimiento formal de los cantes.

Mairena se considera así, en fiel eslabón más de la tradición, que teme se pierda: "(...) conocer los cantes y saber respetar las motivaciones que los inspiran" (Cruz García & García Ulecia, 1976, p.176).

El conocimiento de los cantes determina su interpretación dentro de unos cánones, que el propio Mairena intenta imponer y de alguna manera lo consigue. Se extiende entonces la idea de que el cante debe adecuarse a unos moldes melódicos fijos y unas estructuras tipo en los diferentes estilos, es decir a un canon.

La pureza del cante como valor absoluto es objeto de estudio e impregna el mundo del flamenco durante mucho tiempo. Siendo asumido por la comunidad flamenca durante las décadas 50, 60 y 70 y denostado posteriormente, una vez terminada la etapa neoclásica o mairenista del flamenco.

Es entonces cuando toma fuerza la afirmación de Manuel Ortega Juárez "Manolo Caracol" en la revista Triunfo fechada el 8 de agosto de 1970 y en clara respuesta a una entrevista anterior a Mairena en la misma revista fechada el 23 de mayo del mismo año: "La pureza del flamenco es un cuento" (Ortega Juárez, 1970).²⁴

El concepto de pureza es rechazado frontalmente. El mayor argumento para denostar este concepto es la mezcla de músicas y letras de las que está compuesto el flamenco, que la imposibilitan para considerarlo un arte puro. Este razonamiento tratado por Soler Díaz (2015), está formulado desde una perspectiva química y teniéndolo en cuenta tan sólo los elementos químicos pueden considerarse puros. Sin embargo el concepto "pureza" existe en el arte.

Igualmente Mairena deja zanjada esta argumentación química cuando teoriza sobre la creación del cante y su adjudicación a los gitanos bajo-andaluces:

El verbo crear es susceptible de interpretaciones menos absolutas. Diríamos más aún: la creación "ex nihilo" es "per se" contradictoria con la realidad histórica dada, como con la física, porque presupone la ausencia total de ambas (...) El sentido aproximado de su creación creemos que lo da un término, bien expresivo por cierto: la forja (...) El cante ya lo hemos dichos al principio, es fruto de la integración de varios elementos. (Cruz García & Molina Tenor, Mundo y formas del cante flamenco, 1963, p.26)

Podría interpretarse lo "puro" como lo define la RAE en su 7ª acepción dicho del lenguaje o del estilo: "Correcto, exacto, ajustado a las leyes gramaticales y al mejor uso,

²⁴ Revista Triunfo, 8 de agosto de 1970.

exento de voces y construcciones extrañas o viciosas" (Real Academia de la Lengua). En este sentido, resulta extrapolarse al arte flamenco como la obra ajustada a unos cánones más o menos objetivos. El Mairenismo históricamente ha sido tachado precisamente de imponer unas formas cantaoras determinadas y se nombra al "Mairenismo" en referencia a la corriente de pensamiento surgida en base a la teoría de Mairena pero sin Mairena.

La pureza, en definitiva, no deja de ser una construcción social, objetivada e internalizada. Pero desde otro ángulo, la pureza tiene un componente metafísico y es un valor en sí en otras manifestaciones artísticas.

Mairena intenta dotar de significación el cante, para ello recurre a la solemnidad en sus apariciones públicas, a los recursos simbólicos en sus escritos o la mitología gitana donde cimentar una historia común. Para el cantaor, no tiene tanto valor la habilidad cantaora o los elementos musicales que no son más que instrumentos que permitan crear una "verdad" más allá del resultado estético del cante como pieza musical. Mairena al intentar definir el cante flamenco escribe: "La profundidad humana del cante determina con irresistible imperio a todos los demás valores. Por lo pronto, su inspiración no es estética ni busca tampoco la amenidad ni el entretenimiento. Se inspira en el hombre y desnudamente lo dice" (Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.77).

Por tanto, el flamenco para Mairena va mucho más allá de la música como espectáculo o mercancía de cambio y resulta más bien de la necesidad del hombre por expresar sus sentimientos, en todos sus aspectos, social, espiritual o emocional. "El cante es existencial filosofía" (Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.78).

Especialmente reveladora se antoja la siguiente afirmación:

Una palabra árabe *tárab*, recoge la situación del cantaor que a través de una copla traduce las situaciones-límites (en idioma jaspersiano) inefables, siendo su posición semejante a la de un místico y la copla comparable, por su oficio, con la alegoría. (Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.79)

Por un lado la referencia al cantaor como un ser místico en nueva referencia al componente sagrado que para Mairena tiene el cante que lo convierte en una experiencia del alma humana con lo más "elevado" en su existencia terrenal. Igualmente, eleva la copla a una representación de ideas abstractas a través de formas humanas, animales o de objetos cotidianos, significado de alegoría.

Bajo estas premisas, el interés de Mairena por la pureza como concepto y aplicado al cante puede tener relación con la capacidad para representar estas ideas abstractas independientemente del resultado estético: "En mi opinión el arte, cualquier arte, alberga en sí la cualidad de pureza cuando es a la vez simple y eficaz, esto es, cuando la emoción que provoca va pareja a la simplicidad de formas" (Soler Díaz, 2015).

Ramón Soler (2015) escribe en su libro "Cuatro estudios sobre Antonio Mairena" en un artículo titulado "Pureza y razón incorpórea en la obra de Antonio Mairena": "Hay un componente espiritual en la búsqueda de la pureza y también una insatisfacción continua pues, repito, se trata de un ideal no de algo material". (p.22)

Resulta primordial para este estudio conocer el pensamiento de Mairena sobre la representación o escenificación del cante flamenco para a través del mismo analizar la correspondencia entre su pensamiento teórico y su actitud artística que nos permita presentar una relación entre lo conceptual y la obra misma. Comprobar la lealtad y fidelidad que el propio Mairena tenía con el Mairenismo como corriente de pensamiento al margen de sus aciertos teóricos, históricos o musical.

Capítulo 3: El Análisis Factorial del Cante según Antonio Mairena.

Análisis factorial del cante según Antonio Mairena

En el capítulo III de *Mundos y formas del cante flamenco* (1963) se incluye una relación de factores que influyen en el cante fundamental para analizar el cante de Mairena desde su propia perspectiva:

La realidad compleja y fluente del cante puede ser descompuesta en distintos grupos de heterogéneos elementos que llamaremos factores intrínsecos y factores extrínsecos. Los intrínsecos son tres; el elemento musical (descomponible en otros varios), la copla en su aspecto literario y el cantaor mismo, que reduciremos a mera y simple voz. Los extrínsecos son la guitarra, el auditorio flamenco, en acción a través de "palmas" y "jaleo", y el escenario o lugar donde surge el cante. (Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.79)"

Cuando Mairena diserta sobre la realidad compleja del cante enumera algunos factores influyentes en el mismo. Esta relación es de vital importancia a lo largo del presente estudio ya que, entre sus objetivos cuenta con el análisis del cante de Mairena en directo, concretamente en su cante por soleá, desde su propia perspectiva teórica.

Los factores del cante expuestos por Mairena servirán de base para el análisis de su cante en directo. Es decir, el presente trabajo se llevará a cabo bajo la visión teórica del propio Antonio Mairena. Además relacionaremos estos factores con los conceptos básicos que sustentan su pensamiento, intuido ya desde la primera entrevista de Mairena en prensa ya analizada y que hemos resumido en tres; etnicidad, geografía y tradición.

Tabla 3: Factores del cante

Factores intrínsecos	Factores extrínsecos
Elemento musical	La guitarra
La copla literaria	El auditorio
El cantaor	El escenario

3.1 Factores intrínsecos

3.1.1 Factor intrínseco: Elemento musical.

Para Mairena el elemento característico del cante flamenco es el ritmo y luego otros factores constitutivos: el estilo melódico, los melismas o floreo vocalizado, las alusiones modales y la modulación que siempre se identifica exclusivamente con el armónico.

Teoriza sobre el ritmo y el compás y no duda en describir las condiciones rítmicas que un cantaor debe poseer. En una grabación sonora casera se escucha decir:

"Todo el cantaor que no sabe hacer compás, no puede saber cantar. Un señor que no sepa hacer compás, no sabe medir, porque va el guitarrista detrás. El guitarrista toca más tranquilo con un cantaor que sabe su obligación. El guitarrista me está tocando a mí y va tranquilamente. Tocándome por Soleá por ejemplo, con toda tranquilidad de que él lleva su ritmo y no se tiene que preocupar de que yo me vaya". (Cruz García A. M., Grabación particular, 1977)

El aspecto rítmico tiene poca relevancia en el presente estudio, ya que la muestra para el análisis musical, poético y teórico está compuesta por grabaciones de un solo palo del cante, la soleá, y de un único cantaor, Antonio Mairena. En este sentido, no existen diferencias esenciales entre las distintas muestras. No significa sin embargo que no se aprecien diferencias rítmicas en los distintos cantes del archivo. Estas diferencias vienen determinadas por el sitio de representación, el estilo de soleá o el guitarrista pero que no son significativas para los objetivos marcados. Sí resulta de especial interés el estudio del estilo melódico, base principal para la esquematización de modalidades de cante propuesta por Mairena, asunto que se aborda más adelante.

De capital importancia y por estudiar son la estructura melódica de los cantes, la tesitura o región de la voz en la que cada cante se desarrolla, el estilo melódico propiamente dicho o procedimiento usado para dar expresividad y perfil a la melodía. (Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.71)

Las estructuras melódicas que Mairena califica de capital importancia, dan como resultados los distintos estilos musicales del flamenco. Desde una perspectiva piramidal, en un plano superior estarían los cantes o palos propiamente dichos (seguriya, soleá, tango...), y en un segundo plano, los estilos de cada cante que Mairena identifica como cantes individuales, es decir, estilo o modalidad.

Tomemos un tipo: la seguriya. Pues bien, dentro del cuadro musical característico han proliferado cincuenta o sesenta cantes individuales...Tales diferencias son de dos clases: estructurales e interpretativas, y dan pauta para intentar la sistematización de cante organizando un árbol lógico de la seguriya a base de especies (grupo melódicos diferentes) sub-especies e individuos. (Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.81)

El mecanismo propuesto por Cruz García & Molina Tenor (1963) para la clasificación de las "canciones flamencas" ha sido la base para la nomenclatura descrita por Soler Guevara & Soler Díaz (2004) utilizada en este estudio.

Mairena y Molina proponen un tercer nivel de especialización; la individualización o versión de cada cantaor. En principio resulta suficiente concretar el tipo, es decir dentro del cante o palo, en este estudio el cante por soleá, se encontrarían los cantes individuales, es decir, los estilos. La norma habitual para la nomenclatura estilística se basa precisamente en denominar el estilo con el nombre propio del cantaor al que se le atribuye.

3.1.2 Factor intrínseco: La copla literaria.

Mairena considera la copla, o letra (como suele referirse en el flamenco), un elemento "esencialísimo" del cante. Cita en sus libros algunas de las colecciones o compendios de poesía popular más significativos, como la de Machado y Álvarez, Rodríguez Marín y Palau. Propone la denominación de tercio a los versos que componen la letra, es decir la copla literaria y clasifica las distintas formas estróficas. "Una *estrofa* es un esquema formado por la disposición precisa de versos, sílabas y rima. Un *tercio* es un verso cantado" (Norman, 2015).

Capítulo aparte le merece el "universo espiritual de las letras flamencas" que distingue en dos grupos bien diferenciados; gitanas y andaluzas. En las primeras predomina "el contenido humano directo, vivido y desnudo; en las andaluzas, lo humano se equilibra con lo estético" (Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.99). El cantaor mairenero alude a una supremacía de las letras supuestamente gitanas (la procedencia y relación con el pueblo gitano de estas letras en ningún caso está probada pero forman un grupo diferenciado de poesía flamenca dentro del amplio espectro poético interpretado en el cante) sobre las andaluzas y asegura que "al referirnos al cante en general aludimos a su significación más gitana"(Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.99).

Esta es la temática del Cante Gitano, este primo hermano mío, de mi padre, de mi madre; en este mundo no hay universalidad para nada, no había temática universalista. ¿Por qué? Porque vivían completamente al margen. Luego ha habido cantaores como Silverio que no podían cantar solamente para el mundo suyo, sino que tenía que extender ese cante y hacer partícipes y entonces, ya vino : " Ya estoy en capilla/me tienen a riego/los suspiros que da la tropa/ya llegan al cielo". ¿Comprendes lo que te quiero decir?, y el gitano: "Cuando a ti te apartaron/de la verita mía/me daban tacitas de caldo/y yo no las quería", a ti y a mí, y esta era toda la temática, no estaban interesados en lo demás; si ellos no hablaban de otra cosa más que de ellos, decían hasta "Mi Dios", "Mi Jesús", "Hablo con mi Dios y le digo" y el cante por tango que era una cosa de ellos y se

acabó y aún todavía vas a una fiesta a Utrera o Jerez y si estás con ellos, todo lo que se canta es el mundo de ellos, su mundillo. (Cruz García, Cotán, Celaya, Vals Recacha, & de Alcalá, 1980)

Al igual que para Mairena la voz "per se" no tiene ningún valor flamenco sino que se reduce a un instrumento para alcanzar una representación artística, una verdad, en la letra el componente estético no contribuye esencialmente al resultado final sino más bien será la carga de "significación humana" la que dote de calidad a la letra. Y añade que los mejores aciertos en las coplas flamencas se alcanzan por "la sencillez y el lenguaje directo, palpitante de verdad" (Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.128).

Esta distinción por supuestos criterios étnicos de las coplas entre gitanas y andaluzas ha sido protagonista de arduas polémicas, incluso muchos autores niegan la existencia de una poesía flamenca como tal. En cualquier caso esta distinción no atiende a ningún aspecto métrico, formal, semántico o morfosintáctico. Únicamente a nivel léxico podrían señalarse coplas gitanas aquellas que hicieran uso de términos del lenguaje propio de los gitanos andaluces, el caló.

Especialistas en la materia como Roperó (1984) mantiene que no existe dentro de la poesía flamenca "unos límites ni una separación tajante entre lo caló y lo andaluz, sino que las primeras influencias mutuas se fueron intercambiando características expresivas y se realizó una simbiosis lingüística, cuyo resultado es el lenguaje flamenco". (p.25)

Ricardo Molina coautor de Mairena en "Mundos y formas del cante flamenco" (1983) ha sido uno de los grandes defensores de la dualidad andaluza-gitana en las coplas flamencas expuesta en sus obras "Misterios del arte flamenco" (Molina, 1967) y "Obra Flamenca" (Molina, 1980). Otros investigadores han respaldado esta tesis. Sin embargo,

validar la teoría denominada *gitanista* de las coplas, conlleva negar la existencia de coplas flamencas anteriores al llegada de los gitanos a Andalucía en el siglo XV o las analogías con las jarchas y moaxajas composiciones del siglo XI de las que según Roperó Núñez (1978) y Gutiérrez Carbajo²⁵ (2007) defienden importantes analogías con la copla flamenca.

Al margen de la certidumbre de la teoría defendida por Mairena y Molina está aceptado por la mayoría de los estudiosos en la materia que la poesía flamenca posee unos rasgos propios y una especial singularidad. Aunque comparte con otros cantos populares distintas estrofas, la poesía flamenca, "se ajusta a las modalidades del dialecto andaluz en cuanto a sus rasgos fonético-fonológico y morfosintáctico" (Gutiérrez Carbajo, 2007, p.66) que las diferencia de esos otros cantares populares. Además a nivel léxico se ajusta al dialecto andaluz aunque a veces use términos del caló.

Ahora bien, "la poesía flamenca no es una realidad compacta, cerrada, uniforme y estática, sino que es proteica, abierta, multiforma y dinámica" (Gutiérrez Carbajo, 2007, p.48). De manera coloquial, al flamenco le cabe todo, y a lo largo de la historia se ha comprobado como el cante se ha surtido de muy distintas composiciones, desde la poesía culta hasta la popular pasando por la canción ligera e por incluso poesía escrita de otras lenguas, poniendo de manifiesto "un carácter solidario y abarcador del cante flamenco, ajeno a las purezas estéticas, étnicas o de cualquier otro tipo (...)" (Ortiz, 1996).

La posición de Mairena sobre el repertorio poético de los intérpretes flamencos queda clara cuando afirma que:

²⁵ Gutiérrez Carbajo, Francisco. Catedrático de Literatura Española de Universidad y Académico correspondiente por Madrid de la Real Academia de Buenas Letras. Ha sido Presidente de la Asociación Española de Semiótica y Decano de Filología de la UNED.

Los buenos cantaores intuyeron que no es ése el cauce literario a seguir. En consecuencia, su fidelidad a las viejas coplas *sumóse* a la fidelidad a los cantes auténticos, y si aportaron creaciones personales, fue siempre a tono con los altos ejemplos de la tradición. (Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.136)

No niega entonces Mairena las nuevas creaciones o aportaciones al corpus flamenco pero entiende que éstas deben conservar la significación humana que las hace singulares y que Mairena relaciona con los altos ejemplos de la tradición.

Al margen de esta polémica, lo relevante para este estudio es la distinción que Mairena proponía entre coplas gitanas y andaluzas, y las características que otorgaba a cada grupo. Esta propuesta relacionada con el concepto de etnicidad tan presente en los postulados de Mairena serviría para llevar a cabo un análisis comparativo entre su pensamiento teórico y el repertorio real que interpretaba el cantor en directo.

Independientemente del repertorio más o menos adecuado para el cante según Mairena, el binomio letra-cantaor suponía para el artista un elemento principal para la óptima interpretación del cante.

La relación entre la letra y la modalidad del cante en la que se interpreta está muy presente en el pensamiento de Mairena. Opinaba que debía existir una correspondencia temática de la letra con la expresión de la copla por el cantaor, con los matices musicales del estilo en que se va a interpretar; "Cuando canta una letra, el buen cantaor tiene muy presente su contenido y los matices expresivos del cante se ajustan al desarrollo de la letra, de la que son íntima y sentida expresión" (Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.136). El protagonismo principal del cantaor en esta función de interpretación, contradice su propia

afirmación cuando reduce al cantaor a una mera voz en el apartado dedicado precisamente a “la voz”.

En este momento, convierte en esencial tanto la selección de las letras por el cantaor en relación a su propio estado anímico, como las dotes interpretativas del mismo para que el mensaje final produzca en el público "la expresión desgarrada o resignada de la angustia humana" (Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.78). La dualidad copla-cantaor forma para Mairena un todo, no entiende una separación de ambos factores; "Cantaor y copla son inseparables" (Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.79). Es por ello que la selección de letras por el cantaor tiene igualmente una importancia vital en el desarrollo del cante y su interpretación, más allá incluso del dominio técnico, hace hincapié en la entrega, la sensibilidad o expresión del intérprete:

La elección de las letras (para cantar) no por intuitiva es menos delicada. Las hay que no van a ciertos cantes. El cantaor debe realizar una doble elección, pues ha de escoger una copla adecuada al cante y, además, en armonía profunda con su estado de ánimo del momento. La compenetración con la letra ha de ser muy honda y total, de forma que se produzca la impresión de que acaba de nacer en el instante mismo que se está interpretando, y que brota espontáneamente de los más íntimos estratos sentimentales del artista. (Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.136)

3.1.3 Factor intrínseco: la voz.

El último de los factores intrínsecos influyentes en el cante para Mairena es el cantaor "que reduciremos a mera y simple voz" (Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.79). Ya en el enunciado se observa el sentido instrumental que para Mairena tiene el cantaor, comprendido como una herramienta, la voz en clara contradicción con lo expresa en el apartado anterior en la que otorgaba al cantaor un papel fundamental en la interpretación y selección de letras.

Es el propio cantaor junto a Ricardo Molina el primero en teorizar sobre los distintos tipos de voz registrados en el flamenco publicando la siguiente clasificación:

- Voz afillá
- Voz redonda
- Voz natural, de pecho o gitana
- Voz fácil o cantaora
- Voz de falsete

A cada uno los tipos Mairena conceden una calidad u otra además de unas peculiaridades sonoras y ejemplifica relacionándolas con distintos cantaores. Esta clasificación está realizada bajo la experiencia personal y no deja de ser una interpretación subjetiva.

Curiosamente olvida una de las voces más comunes en los registros flamencos: la voz *laína*. Desconocemos si de forma consciente o inconscientemente.

Con esta clasificación Cruz y Molina (1963) se refieren a la voz en sentido estático y enumera a continuación una serie características de la voz dinámica o "en acción", como el encaje de la letra o la continuidad u otros elementos como las *glosolalias* y *vibratos*. Incluso reflexiona sobre la función del ayeo (¡ay!) según su posición dentro de los versos.

Aún así, Mairena apunta algunos aspectos propios de la voz que hasta la fecha en la literatura flamenca no habían tenido cabida y que desde entonces han sido estudiadas de forma amplia y científica. En los cursos de doctorado de flamenco por la Universidad de Sevilla este aspecto cuenta con una asignatura propia impartida por el profesor Dr. Joaquín Mora fruto de sus propias investigaciones científicas con mediciones de características de voz a través de programas informáticos. En sus tesis afirma la existencia de una voz propia del flamenco y de la probabilidad estadística de poseer un tipo u otro de voz dependiendo de si eres gitano, es decir apoya la teoría de la existencia de una voz gitana. (Mora, 2011)

3.2 Factores extrínsecos que influyen en el cante.

3.2.1 Factor extrínseco: La guitarra.

La sola clasificación de la guitarra dentro de los factores extrínsecos que influyen en el cante flamenco da una idea del papel que Mairena atribuía al toque flamenco que podría resumirse en que la guitarra no es más que un acompañamiento cuya función principal es la de soporte o muleta del cante. En su universo teórico, el cante puro desarrollado en la etapa "hermética" estaba exento de acompañamiento y es sólo a partir de 1850 cuando se transforma el cante "en un espectáculo, o, al menos en arte que se exhibe en fiesta privadas primero, en cafés cantantes más tarde" (Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.143).

De esta postura respecto al guitarrista puede deducirse su obsesión por la búsqueda de la pureza y valoración de la tradición como sustento de la verdad del cante entendiendo que la tradición marca el cante sin acompañamiento y que era entonces cuando se conservaba puro. "Los cantes flamencos primitivos, esto es, los gitanos puros, inicialmente no se acompañaron de guitarra" (Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.143).

Además, la visión del cantaor místico presente en los escritos de Mairena no casa con un acompañante en continuo lucimiento que reste concentración al cantaor y no ayude a crear el ambiente idóneo para la comunión entre cantaor y auditorio en esa especie de ritual sagrado que para Mairena tenía el cante.

Otro argumento para explicar la postura de Mairena respecto al toque flamenco podría ser la competición artística entre el cante y toque. Mairena siempre luchó por la primacía del cante sobre el baile y el toque. En diversas ocasiones hace referencia a que el cante estaba supeditado al baile históricamente, al menos en el aspecto comercial. En el

panorama guitarrístico de la época en la que Mairena escribe “Mundo y formas del cante flamenco” (1963), distingue varios tipos de tendencias en la que deja clara su opinión sobre el acompañamiento:

1. Actitud flamenca tradicional del fiel y mero *tocaor*.
2. Tendencia coloquial, rivalizadora del cante, al que pretende emular situándose en el mismo plano.
3. Tendencia al concertismo flamenco

En la idea mairenista del cante, el *tocaor* de acompañamiento es un simple escudero del cantaor, un bastón donde apoyarse sin más pretensiones artísticas. Ahí radica su valor: "Naturalmente al cante sólo convienen tocaores penetrados de su misión, que es la de acompañar y nada más. Toda desorbitación o aspiración que rebase este papel es injustificable" (Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.144).

Sin embargo, este papel secundario que Mairena describe para el toque parece hecha desde una perspectiva musical y la guitarra para Mairena es una disciplina con la que se pueden transmitir las emociones propias del arte flamenco tanto válido como el cante:

Pues como yo soy tan gitano, a mi manera, yo soy un enamorado del arte gitano y si no fuera cantaor, me gustaría ser un buen guitarrista, que cuando yo no me pudiera expresar con mi cante lo que siento, lo pudiera expresar con la guitarra. (Cruz García A. M., Flamenco, 1975)

3.2.2 Factor extrínseco 2.2: El auditorio.

Antonio Mairena emplea el término auditorio en referencia a la audiencia o grupo de personas que escuchan o presencian una representación, es decir al público. Las diferencias entre número, tipo y cualidades del público influyen de manera determinante en el cante según Mairena y de hecho, desautoriza a determinados auditorios que impiden que el cante pueda florecer libremente.

El cantaor pues se encuentra vinculado al auditorio y éste determina su actuación. En la idea del cante como ritual, el público tiene un papel activo al mismo nivel que el cantaor y sin su implicación no se alcanza el clímax necesario para la exposición del buen cante. Para Mairena incluso el número de integrantes del auditorio está limitado, de seis a 20 personas, concretamente:

(...) sólo así el cantaor está a gusto...el pequeño grupo de aficionados está ungido de la gracia. No es una reunión como otra cualquiera, sino una breve sociedad jovial, fraterna, ponderada, en la que todo cuanto se hace o dice tiende infalible e instintivamente a un fin supremo: hacer brotar de su seno fervoroso el cante, crear un clima de amistad, de pasión, de intimidad, y todo ello con un tacto exquisito y profundo respeto al cantaor, que se acata como sumo sacerdote de su arte. (Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.145)

Este párrafo encierra gran parte del pensamiento de Mairena de su ideal de arte y no duda en recurrir al simbolismo religioso tan presente en su obra literaria; (Cruz García & Molina Tenor, 1963) ungido por la gracia, fin supremo, seno fervoroso o sumo sacerdote. Presenta Mairena su rito artístico ideal como escenificación del arte, con el cantaor como máxima autoridad, heredero de su propia tradición histórica, sumo sacerdote, y el auditorio como fieles creyentes indispensables para el desarrollo ritual del cante;

Pero el ambiente de casi religioso que hemos descrito, no significa, ni mucho menos, que la actitud del auditorio natural sea pasiva y se mantenga cohibido y en sepulcral

silencio (...) Es tan activo, que el cante suele brotar normalmente de la conjunción de cantor y auditorio. (Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.146)

El público para Mairena formaba parte activa del rito, y su actitud era determinante en la propia representación artística. Las siguientes declaraciones pertenecen a un recital dentro de una peña y con un público más o menos reducido:

El recibimiento del público de Morón me ha parecido maravilloso, como siempre, porque Morón tiene siempre un estilo propio de recibir a los artistas que nos prestamos a darles lo que el público quiere y pide, la verdad del cante y cuando al público se le da la verdad, el público responde con entusiasmo y con su alegría y con esos aplausos tan buenos y ese cariño que le demuestran a los artistas, entonces el artista se entusiasma y llega lo que tiene que llegar, esa comunicación entre el público y el artista, que es como debe ser, esto es lo verdaderamente popular. (Cruz García A. M., Entrevista a Antonio Mairena en Morón de la Frontera, 1981)

Señoras y Señores: Me gusta vuestro silencio, porque yo he dicho antes unas palabras que no se pueden decir en casi ningún sitio de España, que es que vosotros tenéis una idiosincrasia, una forma de escuchar cantar y una forma de digerir esto (...) (Cruz García A. , Inauguración Peña Flamenca El Gallo de Morón, 1981)

En el otro extremo se encuentra el público masivo de los teatros en los que los buenos cantores según Mairena se encuentran desamparados. A lo largo de su vida y en diferentes escritos Mairena hizo referencia a los distintos tipos de público emitió diferentes juicios asignando a cada época o etapa del cante un tipo de público concreto.

Desde sus comienzos artísticos en la década de los años 20 hasta mediados de los años 50, Mairena (1967) describe un público alejado de “la verdad del cante” dominado por la moda del fandanguillo, las nuevas creaciones, los cantes indiano y los cuplés muy lejos de lo que él consideraba el auténtico cante gitano-andaluz tanto en su estética como en su ética. Un público sin conocimiento ni cultura flamenca y entregado al entretenimiento y los valores superfluos de una espectacularidad reinante que se acercaba más a la zarzuela o el "bel canto" que al cante flamenco. Para Mairena, el teatro se convertía en simple tribuna,

ajeno por tanto a la comunión necesaria con el público como elemento activo y necesario para el desarrollo del cante flamenco.

En el relato del su primer premio de cante en Alcalá en el año 1924, Mairena (1967) relata; "Yo canté por seguiriyas y por soleá, y tuve bastante público en contra, porque mucha gente estaba por otro cante, debido al auge que había tomado la ópera flamenca" (Cruz García & García Ulecia, 1976, p.69). Introduce el desprestigio por el público reinante a los cantes que él consideraba básicos, la soleá y la seguiriya.

En 1930, al terminar su contrato en el Kurssal Internacional, un cabaret de lujo que contaba con un cuadro flamenco entre sus atractivos recuerda Mairena: "...yo me dije que con lo que yo cantaba no iba a poder sobrevivir. Era enfrentarme al gusto del público (Cruz García & García Ulecia, 1976, p.91). Durante mucho tiempo según sus confesiones Mairena cree que el tipo de cante que él simbolizaba no tenía cabida entre el público mayoritario.

A principios de los años 40 estaban de moda las compañías ambulantes y Mairena participaba de forma puntual en algunas, más tarde reflexionaba: "Yo mismo decía de antemano que mi cante no era para ese público de los espectáculos" (Cruz García & García Ulecia, 1976, p.116). En esta ocasión hace referencia expresa al formato de representación; el espectáculo teatral como un espacio incompatible con el cante gitano-andaluz.

Sin embargo, a principios de los años 50 Antonio vislumbra un cambio en los públicos que juega a su favor y empieza a creer en la posibilidad de triunfar como artista. En 1951, durante su estancia en Londres con la compañía de Teresa y Luisillo actúan en el *Stoll*

Theatre ante 2.500 espectadores y sucede un acontecimiento que influirá en su manera de ver el futuro del cante:

Allí me dijo Luisillo que yo tenía que hacer un número sólo...Yo cavilaba tratando de acertar en la elección de un cante que fuera comprendido por el público inglés...lo mejor sería cantar por caracoles...Cuando terminé estalló una ovación que duró un cuarto de hora...Llegué a pensar que en el mundo tenía que haber un sitio para el cante, que se le abrierán las puertas y que esa apertura empezaba en el extranjero. (Cruz García & García Ulecia, 1976, p.135)

Con el surgimiento de los tablaos como nuevos espacios flamencos, que comparaba con las ventas de años atrás, Mairena percibe un cambio favorable en los nuevos auditorios.

"era frecuente que acudieran a ellos un público que pedía cante bueno y puro" (Cruz García & García Ulecia, 1976, p.138).

Aunque en su opinión en cante, baile y toque entran en decadencia y culpa a los propios artistas que seguían interpretando en su mayoría fandangos y cuplés y subordinaban los cante básicos al baile:

(...) a partir de los años 50 hubo un contraste entre un público entendido o, por lo menos, bien intencionado y deseoso de conocer y escuchar cante bueno, y uno cantaores, que por diversas razones y sin razones, ni le dieron a este público lo que quería y se merecía, ni dignificaron el cante, sino todo lo contrario. (Cruz García & García Ulecia, 1976, p.140)

Aquí Mairena intuye la levadura de un nuevo auditorio que facilitará una nueva etapa del flamenco que él mismo capitaneará. Mairena va escribiendo su propia historia en sus confesiones más o menos ajustada a la realidad en ese afán historicista pero para el cometido de este estudio es importante resaltar las diferencias que señala entre los públicos según las distintas épocas y que va mutando posiblemente por razones sociales, culturales y políticas, asunto que merece un estudio aparte.

La consecución de la tercera Llave de Oro del Cante en Córdoba en 1962, supone para el cantaor de Mairena un antes y un después en su carrera profesional y artística. Al recordarla la define como una de las noches más grandes de su vida. En la descripción del concurso, Mairena (1967) escribe sobre el auditorio: "...había una gran masa de público que no ocultaba su preferencia apasionada por tal o cual cantaor, debido a las influencias localistas, y todavía también a los gustos por el cante no estrictamente gitano-andaluz" (Cruz García & García Ulecia, 1976, p.150). Igualmente, Antonio Mairena mostraba su preocupación al presentarse al concurso cordobés por dos razones principales. Por un lado, la posibilidad de no alzarse con el ansiado trofeo y las consecuencias que dicho fracaso pudiera acarrearle. Por otro, una preocupación porque fuese a parar a manos de algún artista que no diera el valor que representaba para Mairena el simbólico galardón: "...me haría perder mi primacía, dejándome en un segundo plano, al menos para el gran público, casi siempre mal informado" (Cruz García & García Ulecia, 1976, p.149).

Esta continua preocupación por el público podría explicarse por un supuesto interés del propio Mairena en crear un público a la medida de su relato artístico:

Mairena necesita al público como divulgador de su palabra, responsable activo de su dispersión, y como testigo, para la historia, de sus obras, de su triunfo...El público no es en Mairena un grupo de personas más o menos numeroso, sino el complemento o punto de apoyo existencialmente indispensable para dotar de sentido su empresa. (Bonachera García, La vida y la muerte de Antonio Mairena, 2006)

3.2.3 Factor extrínseco: El escenario.

"El lugar donde se canta juega un papel muy importante. Su influencia sobre la evolución del arte flamenco ha sido notable" (Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.140).

Así de tajante se muestra Mairena en su análisis factorial del cante al tratar el escenario, no como parte del teatro u otro lugar donde se presenta un espectáculo sino como lugar donde se desarrolla una acción. En este caso, la interpretación del cante.

La evolución del flamenco está íntimamente relacionada con el escenario según Mairena y cada etapa histórica tiene un espacio de representación concreto que además influye en las características artísticas y desarrollo de cante.

En la etapa hermética descrita por Mairena el hogar es el escenario predominante para el cante gitano y el campero para el andaluz, la intimidad doméstica, por un lado, y el vasto horizonte campero, por otro, que dotan las dos corrientes de cante de distintas particularidades. La clasificación y dotación de cualidades artísticas de los escenarios es un constructo teórico expuesto por Cruz García & Molina Tenor (1963) que relaciona el ideario de Mairena con los distintos espacios físicos en los que se ha desarrollado el flamenco a lo largo de su historia.

A continuación se exponen una serie de tablas de elaboración propia que tiene como fuente de información el texto de "Mundo y formas de cante flamenco" (Cruz García & Molina Tenor, 1963). Dificilmente se puede dilucidar cuánto contenido pertenece a cada uno de los autores, pero si en otras fases del histórico texto se intuye la pluma de Ricardo Molina, sobre todo en aquellas áres del conocimiento más formal de la lírica o los antecedentes históricos, en el caso de los factores que influyen en el cante, y en particular,

en la definición de los distintos escenarios, parece ser Mairena quien aporte la mayor parte de la información adecuándola a su ideario. Hace una primera distinción en dos grandes grupo: el campero y el urbano.

Tabla 4. Clasificación de escenarios

Escenario campero	Escenario urbano
La era	La taberna
El lagar	La calle
La huerta	La plaza
El Cortijo	La casa
La venta	La tienda
.	El café-cantante
.	Sala de fiesta
.	Teatro
.	Festivales

En este proceso de teorización mairenista relaciona los distintos escenarios con los palos flamencos, proponiendo una vinculación directa. Así en los escenarios camperos de interpretan los estilos correspondientes a lo que Mairena definió como cante andaluz, y en los escenarios urbanos se desarrolló el cante gitano.

Tabla 5. Clasificación de palos de cantes según escenario

Escenario Campero	Escenario Urbano
Serranas	Soleá
Verdiales	Seguiriya
Fandangos	Toná
Camperas	Martinete
Temporeros	Tangos
Cantiñas	Bulerías
Verdiales	.
Villancicos	.
Zánganos	.

Sin embargo, el carácter híbrido del cante flamenco gitano-andaluz se va adquiriendo con el contacto directo en algunos de estos escenarios entre intérpretes de uno y otro tipo. Según la época, será la venta o el café cantante donde la relación social con aspectos lúdicos en la primera, y la profesional y artística en la segunda terminarán por fundir el cante flamenco en uno, como se describe en los siguientes párrafos: "En la venta siempre alternaron ambos cantes influyéndose mutuamente" (Cruz García & Molina Tenor, Mundo y formas del cante flamenco, 1963, p.149).

En las escenas *cafeteriles* alternaron uno y otro. El resultado fue que los gitanos se *andaluzaron*, como bien dijo Machado (lo cual perjudicó la pureza de sus cantes), y los andaluces se agitaron (prestigiándose con ello el folclore andaluz). (Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.53)

Aprovecha Mairena para emitir un juicio de valor y destacar la superioridad de los cantes gitanos sobre los andaluces y el papel protagonizado por éste en el proceso de hibridación del cante. Hay que contextualizar y recordar que estas afirmaciones teóricas las propone Mairena a principios de los 60 del siglo XX. Más adelante, y coincidiendo ya con su popularidad como artista, valora otros escenarios o espacios de representación más habituales en su etapa artística como los festivales o recitales flamencos en contraposición siempre al teatro, espacio que Mairena considera desvirtuador y mistificador.

El teatro es un símbolo para Mairena. No el teatro es sentido literal-insisto en que la literalidad de Mairena no es nada por sí sola-sino como representación del cante escenográfico, del cante que no es rito sino apariencia, el cante-objeto. (Bonachera García, 2006, p.173)

Y sin embargo, se observan algunas contradicciones en sus confesiones respecto a estos escenarios. Narrando un recital de Manuel Torre en su pueblo natal, Mairena del Alcor relata: "Yo no había escuchado en mi vida una cosa igual, ni hasta la fecha lo he vuelto a escuchar" (Cruz García & García Ulecia, 1976, p.83). Asegura Mairena que esa noche

presenció el culmen del cante, su mejor experiencia flamenca, sin embargo el auditorio era precisamente un teatro compuesto de cientos de personas con su gran escenario, sus bambalinas, luces y todos los aspectos propios del flamenco de cambio, el cante como mercancía. Aún teniendo un discurso bien armado intelectualmente, en ocasiones y revisando todas las declaraciones de Mairena se encuentran algunos datos contradictorios. A pesar de ello, esta contradicción no debe alejarnos de nuestro objetivo que es precisamente entender cuáles eran para Mairena los distintos tipos de rituales flamencos, qué valores otorgaba a cada uno y cómo se adecuaba su comportamiento a los mismos. A lo largo de su vida Mairena hizo referencia a los distintos lugares de representación en los que desarrolló su carrera artística, algunos directamente relacionados con su propuesta teórica.

El propio artista contribuye de manera esencial en la dotación de valores, en la simbología y el ritual de los distintos escenarios. Aunque su carrera artística viene marcada por una etapa de actuaciones en teatros, cafés cantantes, cuartos y tablaos, en el periodo de máximo esplendor de su figura, Mairena expone su propuesta artística en tres espacios claves, a los que, como se ha señalado anteriormente, dota de singular significación:

1. Festival flamenco
2. Recital de cante
3. Reunión de flamencos

Habría que añadir un cuarto espacio, los medios de comunicación, muy presentes desde finales de los años 60 y en los que Mairena participó activamente con una doble función, la divulgativa y teórica, y la artística.

Festival flamenco.

El festival flamenco supone para Mairena el triunfo del cante sobre el baile, principalmente, y el toque. La creación de un formato de grandes públicos donde el cante en su estética más tradicional y clásica era protagonista absoluto suponía para Mairena un logro artístico de enorme relevancia. Lo concebía con ciertas dosis didácticas, como una muestra de repertorio flamenco imponía su criterio estético e ideológico.

En cierta medida, el Festival flamenco al aire libre como formato de exposición artística es moldeado por la influencia teórica de Antonio Mairena, muy presente desde el principio en el festival decano, el Potaje de Utrera, y creador e ideólogo del festival de Mairena, modelo exportado al resto de festivales históricos como El Gazpacho de Morón, la Reunión de la Puebla o la Caracolá de Lebrija. La ronda de toná, el fin de fiesta o la supremacía de algunos cantes sobre otros en los festivales veraniegos tienen una fuerte vinculación con el imaginario mairenista y la búsqueda de un formato que representara el constructo de "lo flamenco" elaborado por Antonio Mairena.

El caso de los festivales resulta paradigmático y la estrecha relación de Mairena con el origen y desarrollo de los mismos es patente. De hecho, en el Festival Internacional de Música y danza de 1954, uno de los primeros eventos que se puede considerar en el origen del festival como formato de representación flamenca participó Mairena como cantaor y, lo que resulta más relevante, como organizador. Igualmente participó como ideólogo en el Concurso Nacional de Córdoba junto a Ricardo Molina.

(...) los primero Festivales flamencos, en los que el cante se ofrece como espectáculo veraniego a públicos numerosos. Yo coloqué las primeras piedras. Como surge en una época en que la intelectualidad se preocupa por el cante gitano-andaluz, se puede decir

que se inicia con buenas perspectivas. Yo los impulsé y ayudé cuanto pude desde sus nacimiento. (Cruz García & García Ulecia, 1976, p.38)

Pero, ¿qué buscaba Mairena en estos eventos? ¿cuáles eran sus aspiraciones artísticas y cuál su contribución al flamenco con el desarrollo de los festivales?

Para responder a estas preguntas hay que intentar arrojar luz sobre el pensamiento de Mairena, en relación a su actitud sobre el cante, su significado y el contexto ideal para el mejor desarrollo del mismo.

A mi modo de ver, los festivales han tenido una cara positiva, pues gracias a ellos se canta para escuchar y se toca para cantar, cosa que no podía hacerse en los tablaos, y los artistas encuentran en ellos una ayuda para vivir. (Cruz García & García Ulecia, 1976, p.160)

Plantea Antonio una doble vertiente: Primero, el festival como espacio de representación donde se "canta para escuchar" en contraposición a la sumisión del cante para el baile predominante en los años 40 y 50 en los que tanto las compañías teatrales y como las propuestas en los tablaos ofertaban un flamenco con el baile como mayor atractivo. En segundo lugar, los festivales como flamenco de cambio con un carácter mercantilístico sirvió como medio de ingresos para los cantaores. En este sentido situaríamos el festival como un espacio público con una brecha clara entre el cantaor y "su público"

Añade en sus confesiones: "También puede resultar negativo en los festivales, sobre todo en los más concurridos, que en ellos el cante pierda intimidad que requiere, y así, también pierda calidades". (Cruz García & García Ulecia, 1976, p.160)

Añadía al respecto; "...las banderías que hay a favor de tal o cual cantaor, que aunque exista una afición ficticia que sólo esté dispuesta a oír o defender a su cantaor, y no al

cante". (Cruz García A. M., Mi profundo agradecimiento y mi gratitud cuando se ha cancelado una época, 1982)

En este sentido y según iban evolucionando los festivales andaluces cada vez más numerosos y exitosos Mairena comenta:

Los festivales veraniegos, han variado bastante, porque cuando se empezaron y mucho tiempo después, no han necesitado mucha burocracia, no ha necesitado nada más que el artista por supuesto y la burocracia que lo conduce, que le defiende el sueldo como es J.A.Pulpón, la agencia artística y luego, como vive de la oferta y la demanda, necesita quien le oferte y quien lo demande y han sido los ayuntamientos y las peñas quienes han venido como anillo al dedo al flamenco. Las demás burocracias que se crean en el flamenco, yo creo que le estorban totalmente, porque yo creo que no debemos poner más corsés a un arte, porque si no tiene esa libertad, no es arte. Cuando empezaron los festivales, yo fui uno de los iniciadores, se iba a hacer el espectáculo de lo que se hacía como arte en aquellos tiempos, creamos un ambiente, creamos una afición. Luego, los artistas que han venido detrás, han ido creando otro ambiente con arreglo a sus posibilidades, con arreglo al género que van a vender; entonces, claro (...) en el término de 20 o 25 años, el gusto de la afición ha cambiado, yo creo que mucho, pero hay un gran porcentaje de los que siguen la línea de aquellos tiempos, pero hoy, la inmensa mayoría de los artistas que van a hacer el espectáculo van ya con el punto de mira puesto en lo que hoy priva, que cada vez es más fuerte, porque es donde tienen puesto su medio de vida y yo lo comprendo y lo veo muy humano, aunque no lo veo tan factible para esta clase de arte, pero (...) ese pero se queda ahí. En todos los festivales se canta una parte, no tanto como se hacía al principio y ahí van siempre van unos artistas que tienen que darlo porque lo que venden es eso (...) (Cuz García, Tertulia sobre los festivales, 1983)

La doble función de los festivales como fuente de riqueza por un lado. y como medio de difusión por otro, justifica la pérdida de autenticidad artística que para Mairena puede tener este formato de representación:

Los festivales creo que son el sostén del mundo del flamenco con que hoy contamos, sin ellos hoy no podría existir, ni el número de artistas con que contamos podría sobrevivir dignamente. De ellos ha surgido la fuente del aficionado que son las peñas flamencas, que posiblemente puedan ser futuro, aunque creo que el festival necesita una reconstrucción a fondo. (Cruz García A. M., Entrevista en Diario de Córdoba, 1978)

Hablando de los festivales dice:

Contribuyen a difundirlo y categorizarlo. Hablo, claro está de los grandes festivales como el que en plan de recital se ha ofrecido este año en Sevilla dentro de los Festivales de España; a la Semana de Estudios Flamencos de Málaga, a los concurso de Córdoba, Granada y Jerez, al de La Unión –éste destinado a los cantes de Levante-y a las exhibiciones populares que, en su propia salsa, ofrecen el típico potaje gitano de Utrera y el gazpacho de Morón de la Frontera, así como la apoteosis flamenca del Festival der Mairena, en Los Alcores sevillanos. (Cruz García A. M., Entrevista en La voz del Sur, 1965)

Especialmente reveladora se antoja esta declaración ya que plantea la necesidad de un público reducido para la mejor interpretación del cante relacionando intimidad con calidad con lo que se podría deducir que los festivales de menor formato resultan un espacio más apropiado para el desarrollo del cante flamenco:

Para mí el flamenco no es cosa de tablaos ni de teatros, sino de reunión íntima; cuanto más íntima mejor. Con todo reconozco el interés de los festivales y los concursos que lo hayan llevado a sitios en que antes era desconocido. Pero sigo siendo partidario de la reunión donde se establece una compenetración entre el oyente y el cantaor, y donde de verdad se disfruta escuchando (...) En los festivales debe cantarse de verdad pero esto depende de la conciencia del artista y su responsabilidad. Los festivales son actualmente el estímulo y plataforma para todo gran cantaor que quiera serlo si es que tiene cualidades. (Cruz García A. M., Entrevista en ABC, 1974)

En relación al espacio de representación, Mairena introduce la idea del cante como un ente en sí mismo, protagonista real por encima de lo propios cantaores y que corre peligro en los festivales en detrimentos de éstos.

Recital de cante.

Un espacio de representación surgido con el auge artístico de Antonio Mairena es el "recital" en universidades, peñas o círculos intelectuales en los que se encuentra a un Mairena divulgativo y didáctico y que por las dimensiones de escenario y tipo de público lo encuadramos a medio camino entre el flamenco-espectáculo y la reunión o fiesta flamenca.

También a partir de los años 60 se van imponiendo los recitales individuales de los cantaores...Una mezcla de esas conferencias y esos recitales individuales son las conferencias ilustradas por el cantao y el guitarrista. Deseoso siempre de divulgar el cante, de forma especial entre la juventud estudiosa, siempre he sentido predilección por estos actos. (Cruz García & García Ulecia, 1976, p.166)

Al igual que sucede con los festivales flamencos, las peñas o asociaciones flamencas guardan una estrecha relación con el pensamiento mairenista. Es, en el mismo periodo que se investiga, 1960-1983, cuando aparecen la mayoría de las peñas flamencas con un ideario muy alineado a la teoría de Mairena. Sirve este espacio físico para desarrollar el formato de "recital de cante" como representación artística. El recital se desarrollaba en la muchas de las ocasiones acompañado de conferencia u homenaje, como escenificación de una forma de entender el flamenco en la que se combinan símbolos, usos y costumbres de la reunión privada para un público cabal pero con una organización y un orden escénico premeditado en busca de la presentación íntima de lo flamenco y el ritual propio del cante socializado en la que se puede intuir dos objetivos distintos; por un lado el disfrute y comunión entre cantao y afición, y por otro, la divulgación de un pensamiento teórico y una codificación musical del cante flamenco.

Encontraba Mairena en este espacio un lugar idóneo para exponer su propuesta artística: "Tanto la actitud de los conferenciantes como de gran parte del público, se apreciaba el deseo de pulsar lo auténtico del cante gitano-andaluz...El cante gitano-andaluz triunfaba intelectual y artísticamente en aquellas polémicas" (Cruz García & García Ulecia, Las confesiones de Antonio Mairena, 1976, p.170).

Con respecto a las entidades flamencas florecientes en los años 60 y 70 y lugares propicios para los recitales como espacio de representación singular Mairena escribe;

La misión de las peñas flamencas debe ser la de formar una buena afición, que sepa escuchar y que pueda valorar lo que escucha. De esta manera el artista se entrega más y mejor, porque encuentra un medio a propósito y un calor de amistad y de afición en el que se siente a gusto (...) El peligro de las peñas está en que pequen de excesivo localismo, defendiendo fanáticamente lo que consideran suyo y cerrándose a manifestaciones flamencas de distintos lugares y escuelas. (Cruz García & García Ulecia, 1976, p.162)

Un gran número de estas peñas flamencas se crearon bajo los preceptos de Mairena que a su vez encontró en ellas el espacio idóneo para una doble labor; la didáctica y la artística. Una especie de retroalimentación cultural que sin embargo no excluía a otras manifestaciones o escuelas, más bien abogaba por una apertura estética de las mismas, cuestión ésta en clara contradicción con los valores que se le han atribuido a Mairena desde algunos sectores críticos, incluso de otros afines.

El análisis de los distintos escenarios ha sido importante para enunciar las posibles conclusiones que se deriven al relacionar esta variable "espacio de representación" con otras variables que describan el comportamiento artístico y cultural de Antonio Mairena.

Antes de concluir este apartado se expone una derivada resultante del análisis de los factores público y escenario propuestos por Mairena en la descomposición factorial del cante; la dicotomía resultante entre ritual privado y representación pública del cante.

La reunión.

Es considerado por Antonio Mairena el espacio natural del cante. El lugar idóneo para que el cantaor pueda florecer libremente. Cita la definición del público propio de la fiesta aparecida en "Flamencología" (González Climent, 1955) y lo define como "propiamente

flamenco, justo y cabal, antagónico del impropio y multitudinario propio del teatro (Cruz García & Molina Tenor, 1963).

En el apartado dedicado al factor "público" del cante citamos a Mairena afirmando que es en la reunión donde el cantaor puede desarrollar mejor su arte en íntima relación con la reunión de no más de 20 personas, entendidas y apasionadas por el cante. A este respecto, se introduce otro aspecto relacionado con la privacidad:

El flamenco privado no debe entenderse como secreto, sino sólo como no comercial, y está ligado a vivir y compartir de forma natural la reunión y la fiestas, o la soledad y la tristeza. , podríamos hablar de consumo cultural (Cruces Roldán, 2002, p.60).

La clasificación expuesta por Cruces (2002) se aproxima a lo expuesto por Mairena en "Mundo y formas del cante flamenco" (1963) en el capítulo II cuando trata la época teatral de 1910 a 1936 en la que señala que: "Desde 1860 (circa) a la fecha, la historia del cante ha seguido dos cursos paralelos: uno, el propiamente histórico, externo y público; otro, familiar, semi-secreto. La taberna, la fiesta, la venta interfirieron ambos" (Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.62).

Una diferencia entre ambos escritos surge en el tratamiento semi-secreto por parte de Mairena y Molina al ámbito familiar y la influencia de la venta, la taberna y la fiesta tanto en el flamenco privado como en el público aunque la propuesta teórica de ambos autores tiene un vínculo común. Es decir, este acto social nace de la necesidad humana de mostrar los sentimientos. Para Mairena incluso tiene un carácter purificador, revelador y místico. Uno de los conceptos más controvertidos en la teoría Mairenista es la definición de una etapa histórica a la que denominó "hermética" y en la que el pueblo gitano en el ámbito familiar conservó el supuesto cante gitano tantas veces tratado por Mairena a lo largo de

sus escritos: "Los gitanos , por su parte, intérpretes del cante y baile o aficionados, se había jurado transmitirse esos cantes suyos de unos a otros, a la vez que daban la solemne consigna: pureza, huir de las alteraciones". (Cruz García & García Ulecia, 1976, p.38)

Primordial resulta su citada creencia de una etapa "hermética" en la que lo gitanos salvaguardaban el cante gitano en toda su pureza antes de "agachonarlo" (Machado y Álvarez, 1882) a finales del siglo XIX. En su ideario la fascinación por aquellos gitanos poseedores de la cultura musical gitana y la idea de cantarlo en el ambiente familiar otorga al cante un carácter socializador en el que las distintas músicas se interpretaban en un ambiente privado que facilitaba el legado a las siguientes generaciones sin contaminación y que servían como modo de relación humana entre personas de la misma raza con un vínculo común que, en esta etapa sería la de pertenecer a una misma etnia, la gitana. Esta visión dotaba al flamenco de un carácter folclórico gitano, desprovisto de toda artísticidad, un tradición musical reducto de una cultura ancestral. La única cultura propia una vez casi desaparecida su lengua debido a las distintas pragmáticas²⁶ publicadas prohibiendo el uso del lenguaje gitano, prohibición que incluía incluso el uso del propio término "gitano".

Cuando los gitanos o flamencos empiezan a gozar de libertad y derechos (como españoles que eran) entonces, y sólo entonces, se empiezan a conocer ciertos cantes, como la caña, la soleá y la seguiriya. Estos cantes no los conocían a principios del siglo XIX sino ellos y sólo ellos los cantaban en el seno del hogar (...) En aquella época, que coincide con la etapa fernandina de nuestra historia, el cante gitano(soleá, seguiriyas, cantes festeros, toná y sus derivados) vivió encerrado en un ambiente hermético, y en ocasiones, casi sacral, era cosa privada y tradicional de los gitanos andaluces. (Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.20-21)

²⁶ En 1499 aparece la primera pragmática contra los gitanos firmada por los Reyes Católicos. Las razones que la motivaron aparecen en la misma pragmática de Medina del Campo: "Sabed que se nos ha fecho relación de que vosotros andáis de lugar en lugar muchos tiempos e años ha, sin tener oficios ni otra manera de vivir alguna, salvo pidiendo lemosna, é hurtando, é trafagando, engañando é faciendovos fechiceros, é haciendo otras cosas no debidas ni honestas". (Movimiento contra la intolerancia, 2002)

Esta creencia, ya sea cierta o construida consciente o inconscientemente (no es nuestro propósito demostrar o desmentir dicha postura) influye de forma determinante en la actitud de Mairena frente al cante. La expresión "casi sacral" aparece de forma recurrente en los textos de Mairena e invita a plantear la verdadera actitud de Mairena frente al cante como ritual.

**Capítulo 4: Organización histórica del
Origen y Evolución del cante flamenco
según Antonio Mairena**

Organización histórica del origen y evolución del cante según Antonio Mairena

4.1 Historicidad

El carácter historicista de Antonio Mairena se deduce tanto de sus escritos como de sus propias declaraciones: "(...) y la verdad es que hay cosas que no se le pueden contar a la gente, porque sin historia, no estaríamos nosotros aquí, la historia es el mundo, es la humanidad y la humanidad sin historia no valdría nada" (Cruz García, Cotán, Celaya, Vals Recacha, & de Alcalá, 1980). Esta actitud le conduce a crear su propia historia del cante gitano-andaluz (por usar su propia terminología) basada en dos fuentes de información principalmente, la tradición oral y la propia experiencia vital.

Sin embargo, no se puede ignorar su labor de investigación científica a través del estudio llevado a cabo de la bibliografía flamenca, histórica y musical editada hasta la fecha de la publicación del libro "Mundo y formas del cante flamenco" (1963). En este compendio teórico cita a autores como Demófilo, Estébanez Calderón, Manuel de Falla, Federico García Lorca, Anselmo González Climent, Dámaso Alonso, Fernando de Triana, José María Cossío, José Carlos de Luna, Caballero Bonald, Dembowski, Menéndez Pidal, Julio Caro Baroja, Ortega y Gasset, Alcalá venceslada, Rodríguez Rubí, Henri Lapeire, Rafael Alberti, Mauricio Ohana o Narciso Yepes, por citar especialistas de distintas disciplinas como la poesía, musicología, historia, antropología o filosofía. De este resumen de referencias bibliográficas usadas por Cruz García & Molina Tenor (1963) y el extraordinario respeto y delicadeza con la que cantaor trataba sus estudios flamencos. En ningún caso estas características validan la propuesta de Mairena, tampoco la desmiente,

pero sí le confiere verosimilitud que sumado a un relato persuasivo y romántico terminan por convertirse en muchos círculos flamencos como en la historia misma del cante gitano y andaluz.

De esta visión mairenista de la historia y de cómo se expone de forma ordenada y metodológica se desprenden algunas conclusiones que se muestran a continuación.

Tras un estudio pormenorizado y profundo sobre la historiografía expuesta por Cruz García & Molina Tenor (1963) y a partir de esta fuente de información se han elaborado una serie de tablas en torno a distintos indicadores que resultan metodológicamente interesante para avanzar en el modo en el que el pensamiento de Antonio Mairena aborda el aspecto histórico del flamenco. La confección desta tablas, al igual que las expuestas en el apartado referido a los distintos escenarios suponen una aportación del presente trabajo de investigación.

4.2 Clasificación histórica por etapas. Características

Mairena ordena la historia del cante por etapas:

- Etapa Hermética. (Hasta 1860)
- Cafés cantantes. (1860-1910)
- Época teatral. Ópera flamenca (1910-1936)

En esta clasificación no se incluye el periodo desde 1936 hasta 1963, coincidente con el final de la época teatral según Mairena y la publicación de *Mundo y formas del cante flamenco*. Años más tarde escribiría Antonio:

Está claro que no termina aquí la historia del cante. Cosas han ocurrido luego que, en cierta manera, han vuelto el ambiente del revés, aunque no pueda decirse que hoy día el cante gitano-andaluz haya salido siempre ganando como tal cante. Pero a partir de los años de la Ópera flamenca, la historia del cante me coge a mí de lleno y creo que yo, por mis circunstancias, puedo seguir hilvanando su evolución a través de los recuerdos y testimonios de mi propia vida artística. (Cruz García & García Ulecia, 1976, p.49)

Efectivamente, para muchos tratadistas a partir de la década de los 60 comenzaría un periodo que titularán "Etapa Mairenista" en un ejercicio historicista que termina por convertirse en historia misma.

Cada una de las etapas tiene para Mairena una significación concreta. Será el espacio de representación predominante el que determine los distintos periodos de la historia del cante y Mairena no sólo los expone y les atribuye una serie de características estéticas y éticas sino que los valora según sus propios criterios.

A continuación se presentan distintos cuadros donde se pueden observar los rasgos distintivos de cada periodo.

Tabla 6: Relación entre etapa histórica y contexto de representación

Etapa	Espacio de representación Dominante
Hermética	Reunión, familia
Café cantante	Café cantante, taberna
Ópera flamenca	Teatro

Tabla 7: Relación entre etapa histórica y finalidad de representación

Etapa	Finalidad
Hermética	Social, cultural
Café cantante	Comercial
Ópera flamenca	Comercial

Tabla 8: Relación entre etapa histórica y estilos de cante

Etapa	Estilos dominantes
Hermética	Seguiriyas, tonás y romance
Café cantante	Malagueñas, levante
Ópera flamenca	Fandangos y cantes indianos

Tabla 9: Relación entre etapa histórica y consideración de intérpretes

Etapa	Intérpretes
Hermética	Artistas no remunerados
Café cantante	Profesional
Ópera flamenca	Profesional

Tabla 10: Relación entre etapa histórica y aspectos étnico

Etapa	Etnia predominante
Hermética	Gitana
Café cantante	Gitana y no gitana
Ópera flamenca	No gitana

Tabla 11: Relación entre etapa histórica y artistas de referencia

Etapa	Artistas representativos
Hermética	El Fillo, El Planeta, Emrique ortega, Cagancho
Café cantante	Silverio, Antonio Chacón, Manuel Torre, Juan Breva
Ópera flamenca	Valderrama, Pepe Marchena

Tabla 12. Relación entre etapa histórica y valoración del cante

Etapa	Influencia en el cante
Hermética	Conservación y pureza
Café cantante	Meztizaje entre gitano y andaluz y aumento del repertorio
Ópera flamenca	Desviación y vulgaridad

Tabla 13: Relación entre etapa histórica y condición del público

Etapa	Auditorio (público)
Hermética	Familiar, afición cabal
Café cantante	Aficionados, público general
Ópera flamenca	Heterogéneo

Tabla 14: Relación entre etapa histórica y tipo de público

Etapa	Público
Hermética	Reducido y familiar
Café cantante	Medio y heterogéneo
Ópera flamenca	Numeroso

Tabla 15: Relación entre etapa histórica y tipo de cante

Etapa	Tipo de cante
Hermética	Gitano
Café cantante	Gitano y flamenco
Ópera flamenca	Ópera flamenca, creaciones aflamencadas

Tabla 16: Relación entre etapa histórica y elementos históricos

Etapa	Carácter simbólico
Hermética	Ritual
Café cantante	Cante-Espejo
Ópera flamenca	Cante-Objeto

Las características otorgadas por Mairena a cada una de las etapas sirven de base para la valoración histórica tanto artística como cultural del cante flamenco. Así el cantaor de Los Alcores construye su propia historia de forma retrospectiva que servirá para cimentar su propuesta artística; un flamenco intelectualizado avalado por una teoría histórica y una finalidad e intencionalidad clara: la búsqueda del cante puro, de la esencia de la cultura

gitana, principalmente, y andaluza hecha cante, a través de una actitud recuperadora, casi arqueológica de reconstrucción y revalorización de las músicas primitivas flamencas.

Etapas Herméticas.

Mairena dota de una significación especial la etapa hermética, donde piensa que se encuentra la pureza del flamenco. El cante aquí, es esencialmente gitano e interpretado por gitanos y por los palos y estilos que el propio Mairena considera gitanos. Para aumentar el valor y como apoyo a esta teoría Mairena pone el foco de la importancia en aquellos cantaores gitanos del siglo XIX coetáneos a la etapa hermética a los que convierte en casi seres mitológicos del flamenco.

La función de esta etapa es la de conservación y transmisión inter-generacional de una cultura que tiene en el hogar y reuniones gitanas su espacio de representación. Se canta por seguiriyas, romances y tonás sin acompañamiento de guitarra y en un ambiente familiar. Mairena corona a El Fillo, EL Planeta, Cagancho o Enrique Ortega, todos gitanos, como los reyes del flamenco decimonónicos que interpretaban el cante en espacios reducidos y de forma no remunerada en un ambiente familiar y bajo las condiciones propias de un ritual.

Café Cantante.

El paso a los cafés cantantes modifica por completo la idea mairenista del cante puro.

Sin embargo valora positivamente su aparición:

La etapa de los cafés Cantantes (1860-1915) fue, sin duda, la época áurea del arte flamenco, a pesar de sus inconvenientes y defectos, porque coincidió con una portentosa

pléyade de grandes maestros de la Baja-Andalucía que dieron a conocer muchos cantes mantenidos en secreto hasta entonces. Esos maestros fueron grandes intérpretes, cuando no poderosos y originales creadores de cantes propios: tales, Enrique El Mellizo, Loco Mateo o Diego El Marruro. (Cruz García & Molina Tenor, 1963)

Esta etapa sirve a Mairena para en primer lugar definir al flamenco como arte desprendido del carácter etnográfico del cante. En segundo lugar, le vale para proponer la dualidad estilística del cante entre lo gitano y lo andaluz encarnadas en un principio por Tomás El Nitri y Silverio y más tarde por Manuel Torre y Antonio Chacón. Es decir, atribuye propuestas estéticas, personalizadas en estos artistas, al cante gitano y al cante andaluz que por otro lado, según Mairena, se mezclan en la creación del cante flamenco: "los gitanos se *andaluzaron*, como bien dijo Machado (lo cual perjudicó a la pureza de sus cantes) y los andaluces se agitaron (prestigiándose con ello el folclore andaluz)"(Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.53).

En este momento el flamenco se expone en los cafés cantantes, pequeños escenarios que servían para mostrar los tesoros musicales, el cante como espejo o representación fiel del mismo y que a base de compartir y convivir lo gitano y lo andaluz se mezclan y aumenta el repertorio con nuevas creaciones. El cantaor/a pasa a ser profesional en un espectáculo mercantil con su contraprestación económica, competencia y exigencias del público "relativamente mayoritario. El auditorio de los cafés formó una múltiple y fragmentada minoría, fervorosamente apasionada por el arte flamenco". (Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.50) Mairena entendía los cafés cantantes como un espacio que aumentaba el interés del público por el flamenco y creaba un movimiento social positivo a favor de lo flamenco. Esto supuso un impulso a otros espacios flamencos donde se desarrolló el flamenco de manera determinante, "lo importante de este periodo no fueron propiamente

los cafés, aunque le den el nombre, sino la atmósfera flamenca ajena a ellos: la taberna, la casa, la fiesta, la feria, etc...". (Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.57)

Por último, la ópera flamenca o etapa teatral será el blanco de todas sus críticas y contrapeso necesaria para su propuesta dicotómica del cante.

Época Teatral.

El componente revolucionario de Mairena viene determinado en el aspecto histórico por su oposición frontal al flamenco reinante en el periodo que va desde 1910 a 1936. Época que coincide con su nacimiento en 1909 y que cierra con el estallido de la Guerra Civil española. Es decir, Mairena es contemporáneo a este movimiento estético, por lo que su éxito artístico así como la dimensión cultural que llega a adquirir, están íntimamente ligados a su oposición al flamenco que le toca vivir. El arte y su evolución están imbricados en la reacción a lo establecido en cada periodo de la historia. Toda la teoría de Mairena y su obra es creada en respuesta al momento artístico en el que se desarrolla su primera etapa como cantao. Las motivaciones serán varias y de distinta élite, desde aspectos filosóficos, estéticos o éticos hasta mercantiles, políticos o sociales.

Mairena se enfrenta a esta etapa para crear la suya propia apoyada como un regreso a lo primitivo, la esencia o lo genuino.

Para Mairena la etapa teatral representa la "prostitución" del cante, el cante como objeto, una mera representación en el que el artista se convierte en un actor desprendido del aspecto ritual y diametralmente opuesta a la idea de belleza y pureza que para Mairena

tiene el flamenco: "porque nada ha dañado tanto al cante como la escena" (Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.61).

El teatro, pues, la escena, como dicen Molina y Mairena, es decir, la profesionalidad llevada a un grado de consumación en el que ya no importa el verdadero sentir del intérprete, su experiencia del cante, sino su capacidad para lograr cierto ilusionismo cara al público, hace que el artista deje de ser un oficiante para convertirse en un actor". (Bonachera García, 2006, p.174)

Aunque, piensa que será Antonio Chacón el artífice del paso del "Café Cantante" a los "Teatros" personaliza en artistas como Pepe Marchena o Juan Valderrama las características de esta etapa. Cantaores profesionales, mayoritariamente no gitanos, se rendían a las exigencias de un público numeroso iniciado en la ópera y la zarzuela que era sensible a la melodía dramática más que al trágico y desnudo grito calé según Mairena. Los cantes representativos de esta etapa serían los fandangos y cantes indianos a los que Mairena estigmatizó y dio rango menor.

Todas estas interrelaciones entre factores como los cantes, cantaores, simbología o etapas históricas permiten desarrollar una teorización verosímil a veces apoyada en hechos históricos contrastados y contundentes, y otras en conceptos idealizados y contruidos. Mairena no inventa una historia de la nada sino que apoya su teoría en datos concretos y en su propia experiencia vital. Pero no sólo en eso, sino que su sensibilidad artística influye de forma determinante en la obtención de una base teórica que explicara su obra, se podría deducir que su personal teoría del cante forma parte de su propuesta artística y viceversa.

En ningún caso el presente estudio tiene como objetivo la verificación de sus postulados teóricos e históricos, más bien la comprensión de los mismos y la relación con su obra artística.

Capítulo 5: Breve Introducción a la Lírica Flamenca.

Breve introducción a la lírica flamenca

La poesía flamenca fue tratada por Cruz García & Molina Tenor (1963) como un aspecto fundamental del cante y encuadrado en un factor intrínseco del mismo, ya planteado en el capítulo anterior. Para el presente trabajo resulta interesante abordar algunos aspectos literarios de la lírica flamenca relacionados con los indicadores expuestos en el capítulo de metodología que permita una comprensión del texto, al tiempo que una justificación de dichos indicadores:

1. Temática de la copla.
2. Origen y autoría.
3. Léxico.

5.1 Temática de la copla

La poesía flamenca admite una enorme variabilidad temática en sus coplas. Sin embargo, determinadas materias tienen un papel protagonista en la temática flamenca debido a su prevalencia, aunque la inspiración de la copla no encuentra limitaciones.

Estos asuntos recurrentes en la lírica flamenca descritos por Antonio Machado como "universales del sentimiento" son la muerte, el amor, el dolor, la libertad o la pena.

Demófilo, considerado como el primer folclorista español, en el prólogo de su Colección de cantes flamencos, (Machado y Álvarez, 1881) apunta el carácter universal de las coplas: "...el alma no adulterada ni enmascarada se muestra en las coplas populares...".(p.45)

Los tratados sobre lírica flamenca, han expuesto diferentes clasificaciones de coplas según el tema principal de las mismas y en general se agrupan atendiendo a la imagen que

el lector se hace en su pensamiento. Es necesario pues, un proceso intelectual que nos permita, a través de un análisis, agrupar las diferentes coplas por grupos temáticos. Pero ¿cómo hacemos el análisis temático? ¿qué proceso seguimos para decidir el tema principal de la copla?

El uso en la poesía popular de recursos estilísticos como la metáfora y la personificación, o la simbología no nos permite agrupar las coplas por temas según el significado de los vocablos que aparecen en la copla, es decir, según su valor semántico ya que el significado de una palabra concreta en el seno de la copla puede diferir de su propia definición.

Por ejemplo (2ª copla del audio 20 del archivo):

No te pongas colorá
Que al mejor paño le cae
Una mancha sin pensar.

Si se atiende al valor semántico el significado del resto de los términos, esta copla la agruparíamos dentro de la clasificación propuesta por (Cruz García & Molina Tenor, 1963), que más adelante trataremos, en el grupo 13º "Vanidad de las cosas mundanas".

Sin embargo tras un análisis temático de esta copla y utilizando la misma clasificación de Mairena, la copla está incluida en el grupo 10º "Honra y deshonra".

En este sentido, resulta interesante la teoría de campos semánticos impulsada por (Trier, 1968)²⁷ en los años 30 del siglo pasado y cuyos presupuestos han contribuido al diseño y robustecimiento de una metodología de trabajo que se ha extendido a diferentes áreas de la

²⁷ 2 ~ Pottier, "Vera une sémantique moderne", TU, lii, 1964, pp. 107-137, publicado posteriormente en su versión española, "Hacia una semántica moderna", en *Linguística moderna y filología hispánica*, Madrid, Gredas, 1968, pp.99-133.

lingüística aplicada y que podría resolver la agrupación de textos por temáticas atendiendo a estos campos semánticos.

De alguna manera este análisis en la poesía flamenca tiene un carácter hermenéutico en el momento que debemos interpretar el texto para asignarle un motivo, descifrar el significado de la palabra, ya que un mismo texto, en nuestro caso, una misma letra puede conducir a conclusiones distintas, incluso contrapuestas. Hay que añadir el carácter mutable de la copla con el paso del tiempo.

"Al contrario de lo que se cree, sentido y significado nunca han sido lo mismo, el significado se queda aquí, es directo, literal, explícito, cerrado en sí mismo, unívoco, podríamos decir, mientras que el sentido no es capaz de permanecer quieto, hierve de segundos sentidos, terceros y cuartos, de direcciones radiales que se van dividiendo y subdividiendo en ramas y ramajes hasta que se pierden de vista, el sentido de cada palabra se parece a una estrella cuando se pone a proyectar mareas vivas por el espacio, vientos cósmicos, perturbaciones magnéticas, aflicciones". (Saramago, 2001)

Se debe incluir además un aspecto significativo para interpretar la letra flamenca que tiene que ver con la finalidad funcional de la misma que no es otra que la de ser cantada, de convertirse en copla. Desligar pues la letra de la música puede suponer error en la significación de la misma ya que cada música tiene un valor emocional y la selección del binomio letra-música una intencionalidad expresiva. El investigador Gutiérrez Carbajo (2007) afirma de forma rotunda que "las letras son inseparables de la música en la poesía flamenca". (p.33)

En el mismo sentido se expresa Demófilo:

Las coplas populares no están hechas para "venderse", ni aun para "escribirse"; por lo tanto, es imposible juzgarlas bien no oyéndolas cantar, toda vez que no sólo la música, sino el tono emocional, les da una significación, una expresión y un alcance que meramente escritas no pueden tener. Una misma palabra dicha con diferente "tono emocional" significa, lo mismo para un niño que para un perro, una cosa completamente distinta. (Machado y Álvarez, 1882)

La indisolubilidad del binomio letra-música siendo un aspecto a tener en cuenta, no resultan determinantes en este estudio ya que al acotarlo al cante por soleá, aún contando este cante con decenas de modalidades musicales, las diferencias expresivas que existen, son menos precisas que las que pudieran apreciarse entre diferentes cantes como por ejemplo la seguiriya y las alegrías, en los que el modo en el que se interpretan como el ritmo y cadencia del cante provocan en el espectador emociones radicalmente opuestas.

El estudio relacionado con la temática, tiene como objetivo; seleccionar los temas que inspiran las coplas de Mairena en su cante por soleá en directo, y agrupar cada una de las letras del archivo seleccionado.

Para alcanzar estos objetivos nos encontramos dos problemas a resolver:

- 1) Realizar una clasificación de temas bajo un criterio coherente a determinar o tomar una clasificación ya propuesta con anterioridad que pueda ser justificada.
- 2) Fijar un mecanismo para el análisis temático de las coplas que nos permita agruparlas.

El primer problema se resolvió con la elección de la propia clasificación expuesta por Cruz García & Molina Tenor (1963).

No se valora la validez ni los criterios que ambos investigadores seleccionaron para la realización de su propia clasificación. Normalizar esta clasificación queda justificada por la autoría del propio cantaor y la intencionalidad de este trabajo de analizar a Mairena bajo sus propias premisas teóricas.

Cruz García & Molina Tenor (1963) al referirse a los temas inspiradores del cante hacen alusión al amor como "el eje, en torno al cual gira todo (...)" (p.100). Esta afirmación la

basa en la experiencia y la consulta a las colecciones de coplas populares. A continuación se expone la clasificación propuesta por Mairena y Molina:

1. Letras amorosas
2. Maldiciones, denuestos y amenazas
3. Tema de la madre
4. Tema de la gente
5. Dinero y pobreza
6. Saber y experiencias inútiles sobre el amor y la muerte
7. Sentencias morales
8. La muerte
9. Fatalismo y destino
10. Honra y deshonor
11. Religiosidad e irreligiosidad
12. Burla y humor
13. Vanidad de las cosas mundanas
14. Astros y fuerzas naturales
15. Paisajes y criaturas

Durante el proceso analítico se decidió la inclusión de un grupo aparte dentro de esta clasificación temática. Esta decisión se ha tomado por la relevancia del tema debido a la singularidad del mismo. Se trata de tema "flamenco", es decir coplas cuyo asunto principal está íntimamente relacionado con el arte flamenco (coplas dedicadas a un cantaor, un cante, un baile...). Este asunto es relativamente novedosos en la lírica flamenca aunque existen en el repertorio de cantes por la malagueñas o fandangos, el flamenco como tema en las soleares es inédito, al menos no se han encontrado en la discografía de cera y pizarra que ha servido de base de datos en este estudio y podría considerarse como una contribución de Mairena al corpus poético del cante por soleá.

El segundo de los problemas, cómo llevar a cabo el análisis temático de cada copla, se ha resuelto fijando un procedimiento analítico propuesto por el escritor y periodista Tirso (2011) en "Literatura clásica comparada".

Este análisis consiste en separar los componentes del texto; personajes, símbolos, motivo y figuras para enfocar un tema.

A partir de aquí ajustaríamos cada copla a uno de los grupos temáticos propuestos por Mairena y Molina

La variable que indica la temática tiene algunas limitaciones debido a las cotas propuestas en la clasificación de Mairena y Molina:

- Existen temas en algunas coplas que no se ajustan a ningún grupo.
- Dentro del mismo grupo se podrían diferenciar temas muy distintos.
- Existe un tema bien diferenciado con una frecuencia alta dentro del archivo que no se puede integrar en ningún grupo.²⁸

²⁸ Esta limitación se ha salvado con la inclusión en la clasificación por temas del grupo 16º: "Flamenco".

5.2 Origen y autoría

La inclusión de las letras interpretadas en algunas de las colecciones de coplas populares recogidas y editadas en el siglo XIX, nos puede ofrecer información sobre el origen de las mismas y hasta qué punto las podemos considerar tradicionales. Es decir, la copla popular y/o flamenca como elemento de transmisión oral a través del cante. Es precisamente en ese siglo cuando empieza a forjarse (haciendo uso de un término acuñado por el propio Mairena)²⁹ el arte flamenco tal como se entiende hoy día. Un siglo en el que Sevilla experimenta un aumento demográfico considerable y en el que surgen nuevos hábitos sociales en una especie de eclosión urbana.

Aparece una gran cantidad de colecciones de poesía popular, y aunque ya en el siglo XVII encontramos alguna, será el siglo XIX el más prolífico en cuanto a publicación de compendios de poesía popular como consecuencia de la aparición del folclore como disciplina de estudio encuadrado en una corriente romántica que recorre toda Europa. Este movimiento socio-cultural impregna las coplas de algunos valores como la exaltación del yo, el fatalismo existencial, lo macabro o la libertad frente al invasor, principalmente.

El impacto cultural del romanticismo en España como factor cultural y político de la génesis del flamenco se encuadra en la teoría moderna sobre el origen de este arte y ha sido

²⁹ "Mucha gente, incluso escritores, interpreta la acción de crear con amplitud y profundidad radicalmente bíblicas. Crear es sacar de la nada. Para los que piensan así los gitanos habrían creado de la nada el primitivo cante. Pero nosotros nunca afirmamos ni afirmaríamos tamaño absurdo. El verbo crear es susceptible de interpretaciones menos absolutas. Diríamos más aún: la creación "ex nihilo" es "per se" contradictoria con la realidad histórica dada, como con la física, porque presupone necesariamente la ausencia total de ambas. Cuando hablamos de creación del cante por los gitanos bajo-andaluces estamos muy lejos de pensar como teólogos. El plano en el que se mueve nuestro pensamiento es más humilde y complejo de los hechos humanos. Los gitanos no crearon el cante ex-nihilo. El sentido aproximado de su creación creemos que lo da un término, bien expresivo por cierto: forja. Creación o forja del cante". (Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.26)

desarrollada por el profesor Steingress (1996) en "Ambiente flamenco y bohemia andaluza: apuntes sobre el origen pos-romántico del género gitano-andaluz".

En este periodo de encuadran las tres publicaciones que se han tomado como referencia para comprobar la existencia de la copla en el acervo popular. La selección de estas colecciones viene determinada por dos razones principalmente; por un lado, la importancia histórica como referencia en el estudio de la poesía popular española debido a la amplia muestra de coplas recogidas, su clasificación y estudio dentro de estas mismas colecciones, y por otro, el tratamiento que Cruz García & Molina Tenor (1963) otorgan a estas tres colecciones y que toma como ejemplo en su teorización del cante gitano-andaluz citándolos en numerosas ocasiones dentro de Mundo y formas del cante flamenco. (p.88, p.95, p.99, p.101, p.130, p.134)

De ahí se deduce el interés de Mairena por el conocimiento de la poesía flamenca y su relación con la lírica popular pero también la certeza del contacto directo que Mairena mantuvo con los tres compendios de poesía popular que enumeramos a continuación: Colección de cantes flamencos, (Machado y Álvarez, 1881), Cantos populares españoles recogidos, ordenados e ilustrados por Rodríguez Marín (1882-1883) y Cantares Populares y Literarios (Palau y Catalá, 1900). Tres autores folcloristas en cuyas obras se recogen una muestra amplia de la poesía popular española.

Los autores Cruz García & Molina Tenor (1963) citan estas colecciones en sus publicaciones en multitud de ocasiones como las expuestas a continuación:

- Las letras han sido, en general, poco estudiadas y casi siempre a la ligera, sin tener en cuenta que son un elemento esencialísimo del cante. Primero se empezó coleccionándolas. Machado Álvarez, Rodríguez Marín, Palau, Fernán Caballero. (p.88)

- El cancionero Palau incluye un apéndice de coplas firmadas por Antonio Trueba, Augusto Ferrán (...) (p.133)
- Rodríguez Marín recopiló una vasta colección de coplas que ordenó sistemáticamente por su contenido amoroso.(p.101)
- (...) y el lector que quiera comprobar las diferencias entre unos y otros cantes, que compare las letras recogidas por Machado en “Cantes flamencos” Colección Austral, núm. 745). (p.99)

En la biblioteca de Antonio Mairena, a la que se ha tenido acceso a través de Antonio Cruz Madroñal, sobrino del artista y heredero de su legado, se pueden encontrar las publicaciones de Demófilo y Rodríguez Marín además de algún libro de romances castellanos y poesía de autor. Motivo de su inclusión en esta clasificación. En el caso de Cantares Populares y Literarios (Palau y Catalá, 1900) se ha incluido por estar considerado como uno de los compendios más completos de poesía popular al tiempo que es citado por Mairena en sus escritos.

La no inclusión de alguna copla en esta clasificación en ningún caso certifica que la copla que se ha analizado no tenga un carácter popular o no haya sido contenida en alguna otra colección de cantares ya que existen multitud de compendios de poesía popular pero parece improbable que Mairena tuviera acceso a ellos además el número de coplas existentes al margen de estas tres colecciones.

Igualmente, el conjunto de letras recogidas entre los tres compendios elegidos representan un número elevado del conjunto total de letras populares españolas.

5.3 Léxico

Para analizar la composición léxica de las letras del presente estudio, en primer lugar hay que definir los distintos términos y clarificar las históricas confusiones que se plantean entre el habla andaluza, el caló o lengua de los gitanos y el lenguaje de germanía. Para ello recurrimos a autores que han investigado y planteado resultados como Miguel Ropero, Carlos Clavería, Francisco Gutiérrez Carbajo o José Cenizo.

El lenguaje de germanía y el caló han tenido una relación histórica muy estrecha y un trasiego de vocabulario de uno a otro; "... el lenguaje de germanía se ha confundido con la lengua de los gitanos y el caló con el argot de los delincuentes" (Ropero, 1978)

La "lengua de los gitanos" se denominó en algunos momentos "jerigonza", y hacía referencia a un lenguaje secreto y defensivo que podría estar relacionado también con los ciegos, una especie de lenguaje encriptado ya que algunos autores defendían que el lenguaje de los gitanos era en realidad:

(...) un lenguaje artificial del que se sirven las tropillas de gitanos para enmascarar sus tramas, pues no son extranjeros sino españoles vagabundos y degenerados, el uso de un habla milenaria se convertirá en el punto de mira de la ley, que tenderá a perseguir a sus usuarios legítimos y a todo aquel que les imite o adopte la práctica de su habla hermética. (Torrione, 1993, p131-132)

Sería en el siglo XIX coincidiendo con la aparición del flamenco cuando empieza a denominarse caló y en el siglo XX cuando se confirma la existencia de un sistema independiente a nivel gramatical con voces propias.

El caló tiene un rico vocabulario propio, un sistema de infijos, prefijos y sufijos que le es peculiar y unas leyes gramaticales sui generis, aunque adopte en algunos casos, como el de la conjugación o el de algunos plurales, inflexiones ajenas. (Casares, 1969, p. 273-274)

Esta definición marca una clara diferencia con el argot de germanía con el que a veces se ha relacionado. Así definimos el caló como una lengua con su propio sistema lingüístico, y a la germanía como una jerga que modifica elementos del castellano para dotar de distinta significación junto a otros vocablos de origen diversos. En la germanía moderna o el argot que los delincuentes usaban en el siglo XIX se puede observar la presencia de gitanismos, términos de la jerga taurina, y palabras del mundo de la droga procedentes del inglés argótico, tal como enumera Roper (1978)

Desde el siglo XVI los gitanos andaluces convivieron en un estado marginal y muchos términos de la germanía antigua fueron adaptados por el pueblo gitano. Igualmente, en la germanía moderna del siglo XIX aparecen usos del caló con lo que la confusión entre ambas jergas es patente. Sin embargo la lengua de los gitanos posee características que lo diferencian de la germanía como la presencia de léxico de origen indio:

El léxico caló español tiene en común con otras variantes romaníes la conservación de un alto porcentaje de términos pertenecientes al léxico básico de origen indoario, y también, numerosos vocablos pertenecientes al léxico hereditario pre-europeo con préstamos procedentes del persa, del kurdo, del armenio y del griego. (Fuentes Cañizares, 2005, p.86)

Además desde un aspecto sociológico, el sentido encriptado del caló como autoafirmación étnica y cultural no tiene nada que ver con la intención de la germanía de mantener en secreto el significado de su lengua y el reconocimiento del grupo marginal y su forma de entender el mundo.

Existen diferencias entre los términos utilizados en este trabajo como jerga, argot o germanía, incluso entre éstos y el caló pero en el trabajo aquí expuesto se han agrupado todas las características en uno "Caló-Germanía" que hemos diferenciado del habla andaluza y el castellano.

El sistema lingüístico propio de los gitanos andaluces se ha ido perdiendo a lo largo del tiempo por dos razones fundamentales; la coexistencia de otra lengua, el castellano, y la continua persecución a la que se ha sometido al pueblo gitano y su cultura, a los que a través de diferentes pragmáticas se les prohibía el usos de sus costumbres y lengua. Ya en el siglo XIX se observa la desaparición de un sistema propio y encontramos una jerga gitana que toma los usos sintácticos del castellano;

Todo hace sospechar que la influencia del español se ha dejado sentir cada vez más sobre el «caló» y que lo que hoy en día hablan los gitanos no es más que la lengua de los españoles de la región en que los gitanos habitan, salpicada de un reducido número de voces gitanas. (Clavería, 1951, p.14)

El andaluz como variedad diferenciada del castellano se produce por la evolución del castellano llegado a Andalucía a partir del siglo XIII por reconquistadores y repobladores como apunta Jiménez Fernández. (1999).

Sin embargo aunque el andaluz presente características fonéticas, morfosintácticas y se considere que conserva un léxico de gran riqueza resulta complicado encontrar rasgos singulares y únicos del andaluz que no se encuentren en otras zonas de la geografía española o hispanoamericana.

El flamenco, lingüísticamente hablando, tiene un léxico propio formado por los continuos préstamos del andaluz, el caló y la germanía, léxico gitano-andaluz, según Ropero (1984): "Si realizamos un recuento del elemento léxico caló en el conjunto del

lenguaje del cante flamenco, resulta que en comparación con el andaluz supone, cuantitativamente una mínima parte; cualitativamente, sin embargo, es, sin duda, el más característico." (p.25-26).

En este mismo sentido se expresaban Cruz García & Molina Tenor (1963) considerando de entre las peculiaridades léxicas de las coplas flamencas a los gitanismos como la más destacada y llegan a enumerar una pequeña listas de palabras provenientes del caló. Sin embargo, se quejaban de la poca profundidad de los estudios sobre el léxico flamenco hasta aquella fecha.

En definitiva, algunos autores afirman que la copla flamenca y el flamenco desde una perspectiva lingüística forma un subsistema propio compuesto a su vez por otros subsistemas el andaluz y el caló.

Pero para que existan un subsistema lingüístico debe ser reproducido por una comunidad y en un territorio concreto. La pista nos la ofrece Roperó (1984) cuando afirma que:

(...) el lenguaje empleado en el cante se ajusta a las características fonético-fonológicas de la pronunciación andaluza...aunque igualmente en muchos casos se emplea el léxico castellano, existe, sin embargo, en el lenguaje flamenco un repertorio de palabras que, o son desconocidas en castellano, o , si se usan en él, son prestamos del lenguaje del cante, en el que tiene acepciones particulares. El léxico de este lenguaje especial del cante flamenco constituye un subsistema que, aunque con valores y características propios, participa en gran parte de las posibilidades expresivas de otros dos subsistemas lingüísticos: el andaluz y el caló. (p.16)

Es decir, que aunque la copla se ajuste al código castellano común, se cantan en el dialecto andaluz y si afinamos más esta variante dialectal es vital para la interpretación de los cantes flamencos, además "no pueden ser reproducidos en otro registro lingüístico sin grave pérdida de sus valores literarios. Y no en un andaluz cualquiera sino justamente en el

que responde a las características de la norma sevillana" (Fernández Bañuls & Pérez Orozco, 1983, p.30).

Esta delimitación territorial del habla andaluza usada en la interpretación del cante y que se circunscribe a la norma sevillana tiene relación con la teoría del origen del cante expuesta por Mairena.

Con estos datos, Gutiérrez Carbajo (2007) deduce que "el dialecto andaluz utilizado en el flamenco responda a la norma sevillana-cuyas características y difusión ha sido estudiadas, entre otros por (Alvar, 1980) no haría sino confirmar la tesis sobre el origen bajo-andaluz de este arte." (p.53)

En el presente estudio se ha analizado el uso del andaluz y el caló en las coplas interpretadas por Mairena en directo a nivel léxico. Se ha obviado otros planos como el morfosintáctico y el fonético-fonológico. Se han transcrito las coplas en castellano y sólo se ha conservado una transcripción fonética en aquellas coplas que al pasar del andaluz al castellano no se ajustaran a la métrica propia del cante o perdieran sentido o valores semánticos.

Capítulo 6: El Cante por soleá

El cante por soleá

6.1 Introducción

En este último apartado del marco teórico, se aborda un elemento clave del estudio, el cante por soleá, unidad de información para el presente trabajo de investigación. Se pretende ofrecer datos que permitan comprender la consideración que Antonio Mairena tiene de este palo flamenco y qué papel juega en su edificio teórico, así como exponer las claves formales del cante por soleá como pieza musical y aquellos indicadores que

Es un cante muy serio, yo creo que llega a la fibra de casi todo el mundo, cuando se da con su verdadera medida llega a casi todo el mundo...el que tenga duende, tenga garra y se cante con el corazón... porque para cantar bien por soleá hacen falta tres cosas; primero cerebro, después un instrumento que trasmita que os llega al corazón y una sensibilidad (...) (Cruz García A. , Inauguración Peña Flamenca El Gallo de Morón, 1981)

El cante por soleá, la soleá o soleares es considerado por gran parte de la flamencología como el palo más representativo de la esencia jonda. Desde las primeras noticias de cante se viene discutiendo sobre *lo flamenco* en busca de una delimitación musical que ayude a catalogar las distintas expresiones flamencas.

Las soleares cuentan al menos desde los años cincuenta, la llamada época de rehabilitación de este arte, con la máxima reputación de antigüedad y excelencia flamenca (...) Se trata sin duda del más equilibrado de los palos graves del flamenco flamencos tanto en música como en contenido literario. (Vergillos, 2006, p.138)

El cante por soleá es unánimemente considerado como uno de los palos flamencos más representativos de este arte y es sin duda uno de los más extensos en formas melódicas.

La mayoría de los cantaores dicen que la soleá es la madre del cante. Teóricos y musicólogos también lo reconocen. Los poetas la proclaman la reina de las coplas de Andalucía. Es en la soleá donde se descubre el valor y el conocimiento del buen cantaor, ya que por su conjunción rítmica y melódica es el toro bravo de la baraja estilística. Es

al mismo tiempo que un latido perfecto, la esencia poética de Andalucía. (Blas Vega & Ríos Ruiz, 1988)

En sus definiciones aparecen tanto su versatilidad melódica como su universalidad temática y a lo largo de la historia de la fonografía y la discografía ha sido uno de los palos flamencos más registrados: "El caudaloso y apasionado reducto de las soleares-cuna de otros muchos cantes-constituye el más decisivo balance de creaciones gitanas (...)".

(Caballero Bonald, 2006, p.171)

Reconocidos musicólogos y flamencólogos contemporáneos, siguen otorgando a la soleá un papel esencial en la música jonda: "La soleá -de soledad; plural, soleares-, es el estilo flamenco considerado como centro neurálgico del arte jondo" (Núñez Núñez, 2011).³⁰ En este mismo sentido: "El género rector de la soleá, con su amalgama de doce tiempos, es una de las columnas vertebrales del cante en toda la extensión de la palabra". (Castaño Hervás, 2007, p.95)

La relación entre importancia y antigüedad de los palos es directamente proporcional en el imaginario colectivo de la afición flamenca. "Es el estilo más extenso del flamenco (...) Es considerado este estilo por la mayoría de los aficionados como la madre del cante". (Rebollar, 2011)

Sin embargo, existen razones de peso que nos invitan a dudar de la antigüedad del cante por soleá y la consideración como origen de otros estilos.

"La mayoría de tratados, publicados hasta sobre la cuestión, nos llevan a la escueta descripción que la soleá procede de los antiguos jaleos y se convierte, de la noche a la mañana, en la madre de los cantes. Cuesta entender que una cuadratura musical tan perfecta y solemne haya podido tener un recorrido tan corto. Más bien, nos inclinamos a que la soleá no es la madre sino el resultado o la sedimentación de muchos elementos

³⁰ <http://www.flamencopolis.com/archives/321>. Texto de Faustino Núñez.

que desembocan en ella...es más lógico pensar que la soleá fue cristalizando a partir de todo ese cuerpo rítmico que engloban romances(gilianas), alboreás, jaleos, chufas, cantiñas y las reconocidas más tarde."(Castaño, 2007:96)

Para Calixto Sánchez, cantaor e investigador flamenco, la soleá cumple los cuatro requisitos básicos para considerarse palo nuclear del cante: "compás de amalgama de doce tiempos, cadencia andaluza, estrofa de tres o cuatro versos y el uso del habla andaluza". (Sánchez Marín, 2012)

En este mismo sentido escribe Faustino Núñez:

Podemos afirmar la soleá es el estilo flamenco modélico: por su compás -amalgama de un 6/8 y un 3/4-, la tonalidad modal -la escala andaluza propia del cante y toque por soleá, y los melismas de su melodía. Atesorando además un material literario de gran variedad. (Núñez Núñez, 2011)

El presente apartado no pretende exponer un tratado sobre el cante por soleá, pero resulta conveniente definir algunos conceptos de manera gruesa para clarificar las características propias de este palo flamenco.

Compás.

Al hilo de lo expuesto por (Sánchez Marín, 2012), la soleá tiene un compás que los flamencos llaman de amalgama con doce tiempos y que comparte con estilos como las bulerías, cantiñas, peteneras, guajiras, soleá por bulerías, romances, y con distinta acentuación, con las seguiriyas, serranas, livianas o martinetes.

Tonalidad.

En la música flamenca la armonía corre a cargo de la guitarra de acompañamiento a través de los acordes. La relación entre acordes forman una tonalidad y el cante por soleá se acompaña con la tonalidad modal andaluza, también conocida como cadencia andaluza o modo frigio. Esta tonalidad la comparte con palos flamencos como la seguiriya, la serrana, romances, bamberas, tientos o martinetes.

Estrofa.

La soleá se sirve de la estrofa más habitual dentro del flamenco, la copla o tirana, una cuarteta octosílaba con rima asonante en los versos pares (ABCB). Igualmente hace uso de las tercetos, estrofas de tres versos octosílabos con rima asonante en los versos impares (ABA). Aparece de forma habitual además la soleariya, una estrofa de tres versos con el primero de tres o cinco sílabas y los otros dos de ocho mantienen la misma rima asonante en los versos impares (aBA). En los remates o cierres del cante por soleá aparece de forma habitual la cuarteta pentasílaba (abcb).

El habla andaluza.

La inmensa mayoría de las interpretaciones del cante por soleá hacen uso del habla andaluza, y más concretamente al habla circunscrita a la zona Sevilla-Cádiz, principalmente a nivel fonético.

Contenido literario.

La mayoría de los autores destacan la riqueza literaria del cante por soleá de temática extensa. Según (Castaño Hervás, 2007) la base de la soleá consiste en "filosofear en voz alta, hacer público mediante la voz, todos los pensamientos interiores que marcan nuestra existencia: Dos vereítas iguales/cuál de las dos cogeré/Si cojo la de mi gusto/mi perdición ha de ser."(p.96)

Otros autores como el caso de Curao (2011) hacen referencia a la temática amorosa como la principal de este cante "La soleá es un cante reposado, muy medido, melódico, emotivo y sentimental, cuyas coplas...adquieren un nivel de calidad poética extraordinario, muy centradas en el amor y particularmente en el abandono y la nostalgia por la presencia de la amada." (p.3)

6.2 Modalidades o estilos de soleá

La soleá engloba un conjunto de modalidades que cumplen las características descritas anteriormente, compás, estrofa, tonalidad y habla andaluza, pero que sobre todo, a nivel melódico presentan sensibles diferencias. Los estilos de soleá se agrupan por zonas geográficas y la nomenclatura aceptada por la comunidad flamenca hace uso de nombres propios de cantaores como por ejemplo la soleá de Cádiz de Enrique El Mellizo. Sin embargo resulta complicado establecer límites entre unas modalidades y otras.

En cada uno de estos lugares surgió una variante especial, primitivamente referida a algún indeciso creador o a un modo local —y aún familiar— de entender la expresión flamenca. No deben establecerse sin embargo, lindes divisionarias rotundas en este sentido. La vecindad, la creciente divulgación del cante y las relaciones entre los cantaores promovieron a la vez una lógica interdependencia de estilos y actitudes. Las soleares propias de Triana, Alcalá o Jerez influyeron en las de Utrera, Cádiz o Lebrija, dando origen a un aluvión de formas que ya no dependían del todo de su presunto lugar de nacimiento, sino del cantaor que las reelaboró según sus propias inclinaciones". (Caballero Bonald, 2006, p.172)

Estructura formal del cante por soleá

A la composición del cante por soleá se le llama estructura formal y viene determinada por la relación del cante con la guitarra y el número y forma de las coplas. Según (Núñez Núñez, 2011), "las soleares, como buena parte de los estilos flamencos, basan su estructura formal en el modelo de: introducción de guitarra, ayeo de salida, cante de preparación, cante valiente y remate, con las falsetas intercalando las distintas letras."

Esta descripción hace referencia a la estructura de las soleares grabadas principalmente en la discografía de pizarra. Se interpreta una letra con un estilo de preparación otra con un estilo valiente y otra con un estilo de remate. Habitualmente se puede encontrar este cante

en reuniones o ya en la discografía de vinilo y digital con un aumento de letras interpretadas en distintos estilos pero que empiezan con uno de preparación y terminan con un remate o *coletilla*.

Cada letra es independiente del resto y cada estilo distinto entre sí, principalmente a nivel melódico. Las letras de preparación suelen ser coplas octosílabas de cuatro versos y las valientes, tercetos. La coletilla o remate habitualmente se canta con una cuarteta pentasílaba y a un ritmo más acelerado cercano a la bulería.

"¿La coletilla? La coletilla se llama jugueteillo, eso se lo han puesto luego cuando el cante por soleá se ha hecho no bailable, porque al principio el cante por soleá siempre fue bailable y ese jugueteillo se le ha puesto como un adorno, como para decir que ya se ha terminado de cantar por soleá, el jugueteillo es una derivación de la soleá". (Cruz García A. M., Tertulias flamencas de Radio Sevilla, 19??)

Una vez descritas las características principales de las soleares es conveniente exponer qué representa en el ideario de Mairena este palo flamenco, qué importancia, antigüedad y relación con su pensamiento posee el modélico cante por soleá.

Para Mairena este cante sobrepasaba cualquiera las posibles definiciones musicales o teóricas; "(...) resulta muy difícil definir y aún explicar el ser musical de este cante...Las definiciones dicen poquísimo y a través de ellas nadie podría imaginarlo ni remotamente". (Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.210)(Mairena-Molina, 1963:210)

Aún así, Mairena intentó en sus escritos describir este palo flamenco, en ocasiones recurriendo a metáforas o símiles grandilocuentes que representaran la importancia que otorgaba a este cante: "No es exagerado afirmar que la soleá es la columna vertebral del cante. Mientras existan habrá flamenco" (Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.211).

Propone un origen misterioso que nos impide conocer su antigüedad, convirtiéndolo así en un cante histórico que cuadre con su intencionalidad artística vinculada a la tradición. Igualmente lo relaciona con el concepto de etnicidad y geografía.

"El único dato cierto es que se trata de un cante gitano por su origen, por su estilo y por sus maestros. De eso no hay la menor duda. Esto hace que pensemos en la posibilidad de que antes que hiciera su aparición pública en la Triana de 1840 fuera cultivada en la intimidad del hogar gitano en la Baja Andalucía, que indiscutiblemente fue su cuna". (Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.212) (Mairena-Molina, 1963:212)

Una vez relacionada la soleá con los conceptos que apuntalan el pensamiento mairenista de tradición, etnicidad y geografía, Mairena plantea sus particularidades temáticas:

"La soleá no se casa con nada ni con nadie. Todo puede cantarse-y se canta-por soleá, desde lo más trágico hasta lo más anodino e inocente (...) Como se trata de un cante gitano en su integridad y los grandes soleaeros de esta raza no tenían otra luz que la natural ni más saber que su estricta experiencia humana, las letras son fragmentos volanderos de vida, circunstancias de tal o cual existencia determinada, episodio, sentimiento, gesto individual, y también como destacó Climent, máxima o fruto de una experiencia vital". (Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.209)(Mairena-Molina, 1963:209)

Cuando aborda las distintas modalidades de soleá señala el origen y su posible evolución. Sería en Triana desde donde se esparciría este cante a los pueblos cercanos a Sevilla como Alcalá, Utrera, Lebrija o Mairena debido según Mairena a la persecución y expulsión de los gitanos de Triana a principios del siglo XIX. Esa dispersión de la gitanería sembraría las semillas del cante que posteriormente germinarían en estilos propios de cantes autóctonos:

El cante por soléa es muy rico en matices, en centros cantaores, en casas cantaoras porque los centros cantaores han venido a reemplazar de cierta manera a las casas cantaoras, hoy tenemos centros cantaores por soleá Cádiz, Jerez, Lebrija, representada por Juaniquí que no sabemos si era de Lebrija o de Las Cabezas, luego tenemos la Serneta entre Triana y Utrera, Triana íntegramente quizás se pueda decir que es el epicentro principal, el surtidor que ha llevado ese cante a todos los centros cantaores, Alcalá, el misterioso cante de Alcalá, y tan misterioso, que su verdadero aroma, su verdadero aire, se puede cantar bien, se puede cantar como muchas veces quieren cantarlo pero que el cante de Alcalá no puede perder su aroma, su aire, en lo que sí es el cante de Alcalá, que huele a Alcalá de Guadaira, no puede oler a otra cosa, más que a eso, como le pasa al cante de Triana, de Cádiz, el cante de Jerez y, en fin, aquí vamos a hacer ahora un cantecito por soleá (...) (Cruz García A. M., Conferencia Colegiata Osuna, 1980)

Igualmente hablando de este cante Mairena destaca la importancia de la clasificación y canonización de los estilos y formas cantaoras:

(...) porque esto es muy preciso, supuesto hoy se canta por soleá y es muy fácil hacer un trozo de cante en otro cante, y entonces se rebuja el agua dulce con la salobre, y la cizaña con el trigo...no hay que equivocar, no hay que perder de vista que hoy el cante flamenco, el gitano andaluz, es un vehículo cultural y como tal hay que tomarlo y no se puede confundir al oyente, aunque el oyente no sepa hay que decirle la verdad, no podemos equivocarnos los intérpretes, cometemos un grave delito con equivocarnos. (Cruz García A. M., Conferencia Colegiata Osuna, 1980)

Sin embargo, no renunciaba a la creación o recreación de estilos o formas de soleá. El caso de la soleá de Jerez de Frijones es paradigmático ya que los estilos interpretados por Mairena y atribuidos al cantaor jerezano son en muchos casos obra del propio Mairena: "Por ejemplo Frijones no se templaba, no tenía temple...y yo he buscado un temple a tono con la melodía que se canta" (Cruz García A. M., El cante por soleá, 1976).

Retomando el análisis evolutivo del cante por soleá, para Mairena dentro del conglomerado de modalidades que forman las soleares, unos estilos tenían más importancia que otros.

Ninguna localidad andaluza puede enorgullecerse como Alcalá de tan rico repertorio *soleaero*. Por todas estas razones, si tuviéramos que elegir unas soleares *básicas* y representativas, puras, castizas y sin influencias externas, no vacilaríamos en escoger las seis u ocho diferentes que aún se cantan en Alcalá. (Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.214)

Todas sus aseveraciones están imbricadas en los distintos conceptos teóricos estudiados con anterioridad. Ya se ha observado su constante intención de relacionar el cante con el pueblo gitano. De hecho, resta relevancia, cuando menos histórica, a aquellos estilos de soleá atribuidos a cantaores no gitanos como las alfareras de Triana.

Bueno, en esto de los cantes de Triana hay que hacer dos partes porque en Triana hay una jerga de cantes , que yo no digo ni que sea mejor ni peor que la gitana, pero que el

Cante Gitano por Soleá de Triana, es una cosa completamente aparte del canta no gitano. En Triana ha habido muy buenos artistas como la Gómes, la Duende, como fue ramón el Ollero, en fin (...) hubo muchos intérpretes de cantes por Soleá, pero cogían los cantes de los gitanos y ellos le daban sus matices, los cantaban a su forma de sentir hasta llegar a escuchar lo que hoy escuchamos en Trina, que es el cante de los alfareros, que no tiene nada que ver, en absoluto, con los cantes de los gitanos de Triana. (Cruz García A. M., Las soleares, 1971)

En el caso de Alcalá igualmente introduce el concepto de geografía de forma clara y contundente.

En fin, todos los gaditanos, jerezanos sevillanos y de Los Puertos, fracasaron en el intento de atrapar el cante de Alcalá, como hicieron con otros, para mejorarlo. Siempre se ha interpuesto la Geografía; lo repito, siempre se ha impuesto la Geografía con todas sus consecuencias antropológicas. (Cruz García A. M., Apuntes para la historia y evolución del cante por soleá de Alcalá de Guadaira, 1982)

De nuevo, aparece su condición historicista y su obsesión por esquematiza y clasificar los cantes, en este caso en relación con el cante de Alcalá: "Tengo en el pensamiento el hacer un trabajito para los buenos aficionados de Alcalá de Guadaira que se va a llamar Historia evolutiva y antropológica del cante de Alcalá" (Cuz García, Grabación particular de Juan Antonio Muñoz, 1977).

En definitiva, para Mairena el cante por soleá es un palo fundamental del flamenco y en su discurso historicista lo relaciona directamente con los conceptos teóricos básicos de su pensamiento. La etnicidad, la geografía y la tradición, afirmando que las soleares se gestaron en el hogar gitano y se heredaron generación tras generación dotándolas de una antigüedad que a día de hoy está en discusión. Las delimitó a una zona concreta de la geografía andaluza entre Sevilla y Cádiz siendo Triana el epicentro de su difusión. Trasmisión que se llevaría a cabo por cantaores de raza gitana tras su expulsión del barrio trianero. Por último la evolución de las soleares están íntimamente relacionadas con los territorios donde se desarrollaron adquiriendo los aromas, en palabras del propio Mairena,

de las zonas donde se modificaron, hecho éste que posibilita la clasificación y esquematización de los estilos de soleá por zonas, además de por sus intérpretes más reconocidos.

El estilo hace referencia a la modalidad de soleá con la que es interpretada la letra. Cuando se canta "por soleá" o soleares, en realidad se interpretan varios poemas o letras, cada una con una construcción musical distinta a la que llamamos "estilo". Para la clasificación y nomenclatura de estilos hemos seguido la propuesta por Soler Guevara & Soler Díaz (1992) en "Antonio Mairena en el mundo de la seguriya y la soleá", modificada y ampliada por los mismos autores Soler Guevara & Soler Díaz (2004) en "Los cantes de Antonio Mairena, comentarios a su obra discográfica".

La identificación del estilo de soleá interpretado es compleja. Esta dificultad estriba principalmente en que el cante flamenco no está escrito en partitura. Las características propias del cante impiden que pueda transcribirse en el lenguaje musical occidental y que el aprendizaje de los distintos estilos haya seguido un procedimiento rudimentario por transmisión oral, en sus orígenes, y a través de la discografía a partir de la aparición de ésta.

Mairena aborda este tema en alguna de sus entrevistas y escritos:

En el año 1962 se reunieron en Córdoba el maestro Mauricio Ohana, el director de la orquesta sinfónica de Madrid, Narciso Yepes, en fin (...) toda una serie de músicos de mucha altura y luego flamencólogos y Juan Talega y yo como cantaor, Ricardo Molina, Aurelio de Cádiz y una guitarra; ellos estaban con el pentagrama por delante y un lápiz y salgo yo cantando y me decían: cante usted. Y salgo yo: válgame Dios y no le teme a la ira de un *debé*. Y yo lo repetí una y otra vez y se lo repetí 20 veces, total, que se llevaron desde las nueve de la mañana hasta la una del día y no sacaron nada. Ahora, los tiempos de la soleá sí se pueden escribir. Dentro de esta cuadratura, caben 10, 20 ó 30 compases, 40 compases. (Cruz García A. M., Grabación particular, 1977)

Los estilos se nominan según el creador del mismo, el primero que la grabó o el cantaor al que la tradición oral adjudica esa música seguido de un número ordinal en el caso de que el cantaor tenga adjudicado más de un estilo por soleá. Ejemplo: Enrique El Mellizo 1.

En la adjudicación de estilos, Cruz García & Molina Tenor (1963) han sido muy influyentes, ya que la flamencología ha adoptado nominaciones anunciadas en "Mundo y formas del cante flamenco". En realidad, la adjudicación de formas musicales a intérpretes del pasado siempre conlleva polémica debido a la falta de pruebas de autenticidad. Este mecanismo de codificación musical de los cantes atribuyendo estilos musicales a cantaores con nombres propios puede influir en la historiografía del flamenco obviando a unos artistas en favor de otros pero este problema escapa a los objetivos del presente trabajo de investigación donde interesa más, tener una codificación que podamos validar y nos sirva para clasificar los estilos interpretados por Mairena en los cantes por soleá en directo del archivo sonoro creado. No obstante, la complejidad de esta cuestión obliga a citar a algunos autores críticos con la nomenclatura seleccionada que argumentan su posición principalmente en la ausencia de documentos, especialmente sonoros, que acrediten la paternidad de ciertos estilos, en este caso, de soleares. Igualmente esgrimen evidencias documentales tales como partidas de nacimiento, defunción o padrones que invalidan teorías sobre la transmisión de estilos concretos entre los artistas que históricamente se han dado como ciertas. Es el caso de Manuel Bohórquez (1958), Agustín Gómez (1939-2017), José Manuel Gamboa (1959) o José Luis Ortiz Nuevo (1948) que en mayor o menor medida han abordado esta nomenclatura de forma crítica. Otros autores basan la negación de la nomenclatura mairenista en estudios musicológicos y teoría evolucionista de las músicas flamencas como el caso de Castro Buendía (2014) en "Formación Musical del

Cante Flamenco. En torno a la figura de Silverio Franconetti (1830-1889)", Hurtado & Hurtado (2009) en "La llave de la música flamenca" y Núñez (2008) en "Guía comentado de música y baile pre-flamencos (1750-1808)".

La elección de la nomenclatura propuesta por Luis Soler y Ramón Soler está justificada por tres razones principales:

- 1) Esta codificación es aceptada en su mayoría por la flamencología contemporánea.
- 2) Nos permite poder clasificar los estilos por estructuras melódicas independientemente de la nominación que tengan, sea acertada o no.
- 3) La nomenclatura utilizada parte de la propia codificación propuesta por (Cruz García & Molina Tenor, 1963)

A lo largo de la historia, los flamencos han atribuido y reconocido los cantes con nombres propios de cantaores. Pero es Antonio Mairena quién clasifica, delimita las estructuras melódicas de muchos estilos y propone negro sobre blanco (Cruz García & Molina Tenor, 1963) un conjunto de términos para identificar los distintos estilos dentro de un mismo cante y que pueda conseguir una sistematización del amplio corpus melódico del cante por soleá. Mairena escribía respecto a la tipología de los cantes:

Tomemos un tipo flamenco: la seguiriya. Pues bien, dentro del cuadro musical característico han proliferado cincuenta o sesenta cantes individuales...cuyas diferencias melódicas están por estudiar. Tales diferencias son de dos clases: estructurales e interpretativas, y dan pauta para intentar una sistematización de este cante organizando un árbol lógico de la seguiriya a base de especies (grupos melódicos diferentes) sub-especies e individuos. (Cruz García & Molina Tenor, 1963, p.81)

Aunque ejemplifica a través de la seguriya es el mismo concepto que para el resto de cantes, incluido el cante por soleá. Para Mairena el palo flamenco es un tipo y los estilos individuos que pueden clasificarse por especies o sub-especies.

Así el cante de entrada de El Mellizo se codificaría de la siguiente manera:

Tabla 17: Taxonomía. Codificación de estilos flamencos

Tipo	Soleá
Especie	Cádiz
Sub-especie	Mellizo
Individuo	Mellizo 1

Los autores (Cruz García & Molina Tenor, 1963) recurren a la taxonomía como ciencia para la clasificación de los estilos flamencos y con un sentido biológico al referirse a especie, sub-especie e individuo. Esta actitud es posiblemente heredada de Machado y Álvarez (1881) ya que en de sus escritos se deduce un tratamiento evolucionista, marcado por el "Darwinismo" de la época que el autor aplica al recién nacido folclore: "Así como en el mundo animal hay una cadena cuyos eslabones pueden seguirse casi paso a paso. En el mundo de las ideas existe también una cadena cuyos eslabones podrá señalar la ciencia en día no lejano" (Machado y Álvarez, 1986). Esta idea enlaza con el relato sin solución de continuidad presentado por Mairena y que recorre toda su teoría.

Este tratamiento para la esquematización y ordenación de estilos dentro de un mismo palo flamenco es una contribución mairenista a la flamencología que además ha tenido continuidad en el tiempo a través de los trabajos expuestos por Soler Guevara & Soler Díaz (1992 y 2004),

Sin embargo, el cante está en continua evolución a través de las aportaciones de los distintos artistas e intérpretes, de ahí que sea complejo delimitar los estilos por completo y se han agrupado por similitud melódica y estructural.

Muchos de los estilos propuestos están íntimamente relacionados unos con otros y los límites, en ocasiones, no son precisos. En estos casos se solicitó opinión al propio Luis Soler Guevara para decidir la agrupación dentro de un estilo u otro.

EN definitiva, el modelo taxonómico propuesto por Luis Soler y Ramón Soler será el que rijan la nomenclatura expuesta en el presente trabajo. Una esquematización de estilos que resultaba de vital importancia en el ideario mairenista:

(...) esta sucesión de cantes por Soleá que he marcado por Alcalá, Triana, un poquito de Cádiz, un poquito de los Puertos también, un cante de Teresita la Mazantini, yo quiero decir aquí, que sin haber bebido Antonio Mairena la solera de por aquí abajo durante muchos años...lo corriente es que un buen cantaor canta por Soleá, canta su cantecito y adiós, se acabó, no dice aquí hay esto, esto y esto, que existe todavía, que por eso he dicho eso de tener conciencia (...) (Cruz García A. M., Palabras en un recital en San Fernando, 1981)

La base de datos de estilos de soleá se ha diseñado con el conjunto de estilos propuestos por Norman (2015), a su vez basada en la taxonomía de Soler Guevara & Soler Díaz (1992).

En definitiva, teniendo en cuenta que cumple con las características descritas y la prolífica interpretación de este palo flamenco tanto en su discografía como en sus actuaciones en directo, así como la posibilidad de analizarlo con una metodología concreta, ha sido considerado un cante apropiado para el estudio que se presenta a continuación.

Capítulo 7: Resultados de la Investigación.

Resultados de la investigación

6.1 Metodología estadística: Análisis interferencial

El análisis estadístico se ha realizado se utilizando el paquete estadístico IBM SPSS Statistics 22. Para el análisis descriptivo se han calculado la frecuencia absoluta (N), frecuencia relativa (%), los valores medios, desviación típica (D.T.), mínimo, máximo y mediana.

El análisis inferencial se utiliza para sacar conclusiones una vez planteadas hipótesis estadísticas sobre las variables a estudiar. Para este tipo de análisis se ha tenido en cuenta un nivel de confianza del 95% por lo que el p-valor experimental se ha comparado con un nivel de significación del 5%.

Para conocer el tipo de prueba más adecuada a emplear según sea el comportamiento de los datos se realizarán las siguientes pruebas:

Normalidad. Se aplica el test de Shapiro-Wilk o Kolmogorov-Smirnov, según sea el tamaño muestral del grupo a analizar. El contraste de hipótesis que se plantea es,

H0: Los datos obtenidos se distribuyen según normalidad.

H1: Los datos obtenidos NO se distribuyen según normalidad

Homocedasticidad. Se aplica el test de Levene y contrasta si los grupos tienen la misma varianza.

Si se cumplen los criterios de normalidad y homocedasticidad se considera apropiado aplicar pruebas paramétricas. En este estudio se aplican las siguientes pruebas,

- Prueba T para muestras independientes. Compara muestras independientes cuando los valores de las variables cumplen los criterios paramétricos.
- Prueba U de Mann-Whitney. Compara dos muestras independientes que no cumplen los criterios paramétricos.

Para el análisis de las variables cualitativas, hemos utilizado el test Chi-cuadrado para ver si existe algún tipo de relación (dependencia) entre las variables, a través de las tablas cruzadas. Todas las decisiones tomadas se han hecho con un nivel de confianza del 95 por ciento.

También se ha realizado un análisis correlacional para indicar la intensidad y tendencia en la relación entre dos variables cuantitativas. Se utiliza el coeficiente de correlación de Pearson cuando las dos variables cumplen la condición de normalidad. En caso contrario se calcula el coeficiente de correlación de Spearman (Rho).

Los resultados se presentan en relación a los objetivos y con el mismo orden cronológico con el que se realizaron.

6.2 Resultados relacionados con el objetivo 1: Crear un archivo sonoro con cantes en directo por soleá de Antonio Mairena

El proceso de recopilación de cantes inéditos de Antonio Mairena ha dado como resultado la obtención de un archivo de 152 grabaciones correspondientes al mismo número de actuaciones en directo (Tabla 1). En este apartado de investigación se denomina “grabación” al archivo completo perteneciente a una actuación concreta que pueden contener, desde un solo cante, a nueve cantes distintos de Antonio Mairena en directo en la muestra obtenida.

Tabla 18: Listado de grabaciones en directo de AM

Grabación 1	G001	Casa D. Pohren
Grabación 2	G002	Festival Mairena, 1962
Grabación 3	G003	Reunión D. Pohren
Grabación 4	G004	Concurso Córdoba
Grabación 5	G005	Écija, 1962
Grabación 6	G006	Morón de la Frontera, 1963
Grabación 7	G007	Boda Lebrija
Grabación 8	G008	Morón de la Frontera, 1965
Grabación 9	G009	Festival Mairena del Alcor, 1965
Grabación 10	G010	Radio Sevilla, 1966
Grabación 11	G011	Desconocida
Grabación 12	G012	Concurso saeta, 1966. Mairena del Alcor
Grabación 13	G013	Radio Sevilla, 1966
Grabación 14	G014	Radio Sevilla, 1967
Grabación 15	G015	Morón de la Frontera, 1967
Grabación 16	G016	Morón de la Frontera. Jueves Santo, 1967
Grabación 17	G017	Mairena del Alcor. Festival, 1967
Grabación 18	G018	Alcalá de Guadaira. Festival 1967

Grabación 19	G019	La Puebla de Cazalla 1967
Grabación 20	G020	Radio Sevilla, 1968
Grabación 21	G021	Radio Sevilla 2, 1968
Grabación 22	G022	Teatro San Fernando. Sevilla
Grabación 23	G023	Toma de dichos Francisquito
Grabación 24	G024	Mairena del Alcor, 1969
Grabación 25	G025	Radio Sevilla, 1969
Grabación 26	G026	Linares, 1969
Grabación 27	G027	Puente Genil, 1969
Grabación 28	G028	Bautizo en Triana, 1969
Grabación 29	G029	Boda, 1969
Grabación 30	G030	Universidad de Sevilla, 1969
Grabación 31	G031	Potaje de Utrera, 1969
Grabación 32	G032	Festival Mairena del Alcor, 1969
Grabación 33	G033	Gazpacho Morón de la Frontera, 1969
Grabación 34	G034	Desconocida, 1970
Grabación 35	G035	Puente Genil, 1970
Grabación 36	G036	Ceuta, 1970
Grabación 37	G037	Documental BBC
Grabación 38	G038	Osuna, 1970
Grabación 39	G039	Madrid, 1970
Grabación 40	G040	Festival Mairena del Alcor, 1970
Grabación 41	G041	Ronda, 1970
Grabación 42	G042	Benalmádena, 1970
Grabación 43	G043	Desconocida, 1970
Grabación 44	G044	Osuna, 1970
Grabación 45	G045	Rito y geografía del cante, 1971
Grabación 46	G046	Morón de la Frontera, 1971
Grabación 47	G047	Mairena del Alcor, 1971

Grabación 48	G048	Mairena del Alcor. Semana santa, 1971
Grabación 49	G049	Málaga, 1971
Grabación 50	G050	Jerez de la Frontera, 1971
Grabación 51	G051	Festival Mairena del Alcor, 1971
Grabación 52	G052	Jerez de la Frontera, 1971
Grabación 53	G053	Mairena del Alcor, 1972
Grabación 54	G054	Rito y geografía del cante, 1972
Grabación 55	G055	Jerez de la Frontera, 1972
Grabación 56	G056	Festival Mairena del Alcor, 1972
Grabación 57	G057	Puente Genil, 1972
Grabación 58	G058	Ronda, 1972
Grabación 59	G059	Ceuta, 1972
Grabación 60	G060	Pegalajar, 1972
Grabación 61	G061	Sevilla, 1973
Grabación 62	G062	Madrid, 1973
Grabación 63	G063	Festival Mairena, 1973
Grabación 64	G064	Puerto de Santa María, 1973
Grabación 65	G065	Barcelona, 1973
Grabación 66	G066	La Unión, 1974
Grabación 67	G067	Festival Mairena del Alcor, 1974
Grabación 68	G068	Casa Rafael Sastre
Grabación 69	G069	Radio Sevilla, 1975
Grabación 70	G070	Jerez de la Frontera, 1975
Grabación 71	G071	Mairena del Alcor, 1975
Grabación 72	G072	Almería, 1975
Grabación 73	G073	Desconocida, 1975
Grabación 74	G074	Desconocida 2, 1975
Grabación 75	G075	Sevilla, 1975
Grabación 76	G076	TVE, 1975

Grabación 77	G077	TVE, 2 1975
Grabación 78	G078	Ceuta, 1975
Grabación 79	G079	Festival Mairena, 1975
Grabación 80	G080	Dos Hermanas
Grabación 81	G081	Morón de la Frontera, 1976
Grabación 82	G082	Aranjuez, 1976
Grabación 83	G083	Puerto Santa María, 1976
Grabación 84	G084	Festival de Mairena del Alcor, 1976
Grabación 85	G085	Madrid, 1976
Grabación 86	G086	Alcalá de Guadaira, 1976
Grabación 87	G087	Murcia, 1977
Grabación 88	G088	Cortijo El Verdejo, 1977
Grabación 89	G089	Almería, 1977
Grabación 90	G090	Vallecas, 1977
Grabación 91	G091	Sevilla, 1977
Grabación 92	G092	Festival Mairena del Alcor, 1977
Grabación 93	G093	Desconocido, 1978
Grabación 94	G094	Casa Manuel Almero, 1978
Grabación 95	G095	Casa de Paco Vallecillo, 1978
Grabación 96	G096	Benalmádena, 1978
Grabación 97	G097	Casa Queipo de Llano
Grabación 98	G098	Festival de Mairena del Alcor, 1979
Grabación 99	G099	Torres Macarena
Grabación 100	G100	La Trocha, 1979
Grabación 101	G101	Sevilla, 1979
Grabación 102	G102	Desconocido, 1980
Grabación 103	G103	Desconocido 2, 1980
Grabación 104	G104	Casa Cuberta, 1980
Grabación 105	G105	Peña de Mairena del Alcor, 1980

Grabación 106	G106	Radio Sevilla, 1980
Grabación 107	G107	Aranjuez, 1980
Grabación 108	G108	Sevilla, 1980
Grabación 109	G109	Casa Pichichi
Grabación 110	G110	Mairena del Alcor, 1980
Grabación 111	G111	Casa Antonio Mairena
Grabación 112	G112	Segovia
Grabación 113	G113	Zamora
Grabación 114	G114	Mairena del Alcor, 1980
Grabación 115	G115	Mairena del Alcor 2, 1980
Grabación 116	G116	Sevilla, 1980
Grabación 117	G117	Casa Manuel Rodríguez Granados
Grabación 118	G118	San Fernando, 1981
Grabación 119	G119	Ceuta, 1981
Grabación 120	G120	Carmona
Grabación 121	G121	Potaje de Utrera, 1981
Grabación 122	G122	Morón de la Frontera, 1981
Grabación 123	G123	Casa de la Bolola
Grabación 124	G124	Festival Mairena, 1981
Grabación 125	G125	Almería, 1981
Grabación 126	G126	Granada, 1981
Grabación 127	G127	La Rambla
Grabación 128	G128	Festival Mairena del Alcor, 1982
Grabación 129	G129	Huelva, 1982
Grabación 130	G130	Chiclana, 1982
Grabación 131	G131	Reunión Alcalá de Guadaira 1961
Grabación 132	G132	Casa Faustino 1960
Grabación 133	G133	Villa Rosa Madrid
Grabación 134	G134	Morón de la Frontera, 1967

Grabación 135	G135	Peña Candelero Ceuta
Grabación 136	G136	Hogar del Pensionista. Mairena del Alcor 1980
Grabación 137	G137	Colegiata Osuna
Grabación 138	G138	Vallecas, 1976
Grabación 139	G139	Festival Mairena del Alcor, 1976
Grabación 140	G140	Biblioteca Mairena del Alcor, 1
Grabación 141	G141	Biblioteca Mairena del Alcor, 2
Grabación 142	G142	Casa Pepe Moreno
Grabación 143	G143	Llave de Oro Matilde
Grabación 144	G144	Vallecas, 1977
Grabación 145	G145	Sevilla Hijo Adoptivo
Grabación 146	G146	Festival Mairena, 1979
Grabación 147	G147	Córdoba, 1979
Grabación 148	G148	Chalet Rincón, 1980
Grabación 149	G149	Inauguración Tertulia El Gallo
Grabación 150	G150	Insignia en Morón de la Fra.
Grabación 151	G151	Ceuta, 1981
Grabación 152	G152	Ceuta, 1974

Cada grabación se ha segmentado en audios que contienen un cante completo Rde lo que resulta un total de 392 cantes interpretados en 28 palos flamencos distintos incluidos en estas 152 grabaciones

A partir de este archivo general, se ha creado la base de datos de referencia para el presente estudio. El criterio de selección para la creación de este archivo específico ha sido la grabación en directo del cante por soleá de Antonio Mairena. La tabla se ha diseñado mediante esta metodología.

Ejemplo de selección:

G004. Concurso de Córdoba, 1962.

El primer paso consistió en la segmentación de la grabación por cantes completos. De la grabación denominada “Concurso de Córdoba, 1962” se han obtenido cuatro audios de cantes en directo de AM, de los cuales se ha seleccionado el cante que interpreta por soleá.

Tabla 19: Segmentación de grabación.

Soleá	1
Seguiriya	1
Cantiñas	1
Tonás	1

De G004 (grabación 004) se ha seleccionado 1 cante por soleá.

El cante por soleá representa el 23.47% del total de cantes recolectados. Solamente el cante por bulerías, es interpretada en una ocasión más que la soleá.

Tabla 20: Distribución de cantes por palos flamencos

Palos flamencos	Nº de interpretaciones
Bulerías	93
Soleá	92
Seguiriya	61
Toná y martinete	22
Bulerías por soleá	18
Tientos	17
Saeta	14
Cantiñas	12

Tango	8
Romance	8
Alegrías	7
Fandango	6
Malagueña	4
Cabales	4
Tanguillos	4
Fandango abandolao	3
Villancicos	3
Rumba	2
Liviana	2
Garrotín	2
Granaína (Media Granaína)	2
Tarantos	2
Cuplé	1
Caña	1
Serrana	1
Mirabrás	1
Rondeña	1
Petenera	1
Total palos interpretados: 28	Total cantes: 392

Si agrupamos los cantes interpretados en directo por AM según su propia clasificación propuesta por Cruz García & Molina Tenor (1963), el resultado sería el siguiente:

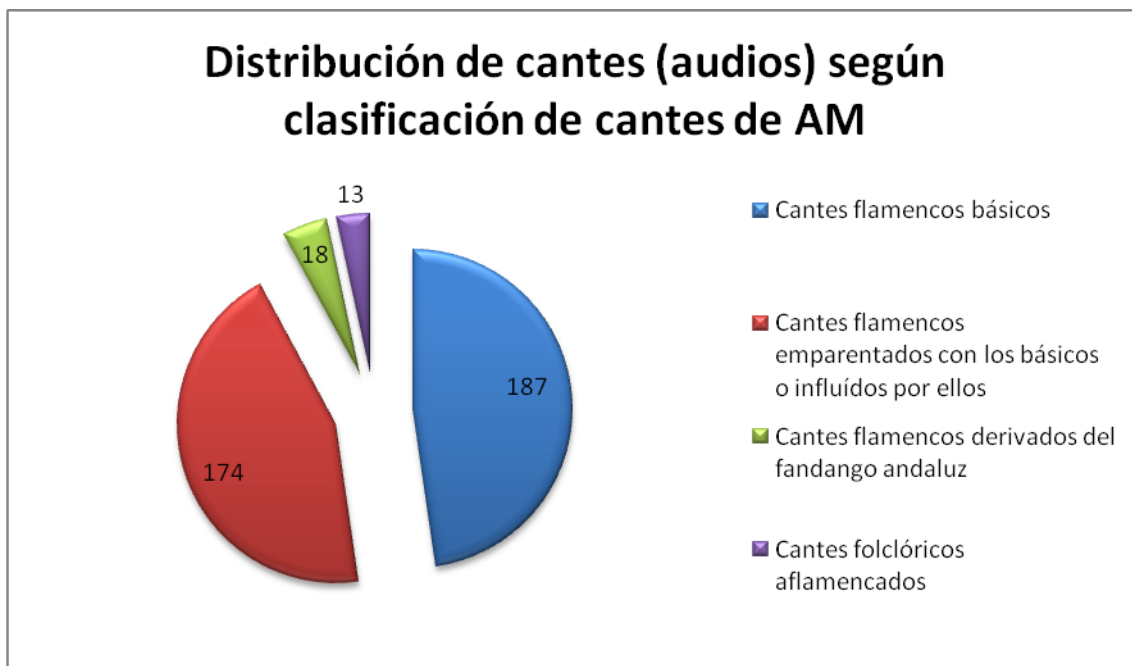


Ilustración 1. Distribución de cantes por palos flamencos según clasificación teórica de AM

Nº total de cantes por soleá.

El archivo sonoro resultante una vez aplicado el criterio de selección cuenta con 92 cantes por soleá.

Tabla 21: Listado de audios de cantes por soleá en directo de AM

Audio	Codificación	Fecha	Localidad de ejecución
Audio 1	A01	1960	Madrid
Audio 2	A02	1960	Madrid
Audio 3	A03	1960	Madrid
Audio 4	A04	1962	Casa Pohren
Audio 5	A05	1962	Sevilla
Audio 6	A06	1962	Córdoba
Audio 7	A07	1962	Écija

Audio 8	A08	1962	Mairena del Alcor
Audio 9	A09	1965	Morón de la Frontera
Audio 10	A10	1967	Morón de la Frontera
Audio 11	A11	1967	Morón de la Frontera
Audio 12	A12	1967	La Puebla de Cazalla
Audio 13	A13	1968	Sevilla
Audio 14	A14	1968	Sevilla
Audio 15	A15	1969	Sevilla
Audio 16	A16	1969	Linares
Audio 17	A17	1969	Sevilla
Audio 18	A18	1970	Benalmádena
Audio 19	A19	1970	Osuna
Audio 20	A20	1970	Puente Genil
Audio 21	A21	1971	Morón de la Frontera
Audio 22	A22	1971	Osuna
Audio 23	A23	1971	Ceuta
Audio 24	A24	1971	Ceuta
Audio 25	A25	1971	Morón de la Frontera
Audio 26	A26	1972	Ceuta
Audio 27	A27	1972	Mairena del Alcor
Audio 28	A28	1970-75	Alcalá de Guadaira
Audio 29	A29	1970-75	Alcalá de Guadaira
Audio 30	A30	1972	Jerez
Audio 31	A31	1972	Pegalajar
Audio 32	A32	1972	Pegalajar
Audio 33	A33	1972	Puente Genil
Audio 34	A34	1972	Ronda

Audio 35	A35	1973	Barcelona
Audio 36	A36	1973	Madrid
Audio 37	A37	1973	Mairena del Alcor
Audio 38	A38	1974	Ceuta
Audio 39	A39	1974	Sevilla
Audio 40	A40	1974	La Unión
Audio 41	A41	1975	Madrid
Audio 42	A42	1975	Sevilla
Audio 43	A43	1975	Córdoba
Audio 44	A44	1976	Aranjuez
Audio 45	A45	1976	Aranjuez
Audio 46	A46	1976	Aranjuez
Audio 47	A47	1976	Mairena del Alcor
Audio 48	A48	1976	Mairena del Alcor
Audio 49	A49	1976	Dos Hermanas
Audio 50	A50	1976	Mairena del Alcor
Audio 51	A51	1976	Morón de la Frontera
Audio 52	A52	1976	Puerto de Santa María
Audio 53	A53	1976	Puerto de Santa María
Audio 54	A54	1976	Almería
Audio 55	A55	1976	Dos Hermanas
Audio 56	A56	1977	Mairena del Alcor
Audio 57	A57	1977	Madrid
Audio 58	A58	1977	Madrid
Audio 59	A59	1977	Madrid
Audio 60	A60	1979	Sevilla
Audio 61	A61	1979	Mairena del Alcor

Audio 62	A62	1979	Córdoba
Audio 63	A63	1980	Mairena del Alcor
Audio 64	A64	1980	Osuna
Audio 65	A65	1980	Málaga
Audio 66	A66	1969	Sevilla
Audio 67	A67	1969	Sevilla
Audio 68	A68	1980	Mairena del Alcor
Audio 69	A69	1980	Mairena del Alcor
Audio 70	A70	1980	Mairena del Alcor
Audio 71	A71	1980	Mairena del Alcor
Audio 72	A72	1980	Mairena del Alcor
Audio 73	A73	1980	Segovia
Audio 74	A74	1980	Zamora
Audio 75	A75	1981	Morón de la Frontera
Audio 76	A76	1981	Morón de la Frontera
Audio 77	A77	1981	Ceuta
Audio 78	A78	1981	Mairena del Alcor
Audio 79	A79	1981	Almería
Audio 80	A80	1981	Carmona
Audio 81	A81	1981	Mairena del Alcor
Audio 82	A82	1981	Granada
Audio 83	A83	1981	Jerez
Audio 84	A84	1981	Jerez
Audio 85	A85	1981	La Rambla
Audio 86	A86	1981	Morón de la Frontera
Audio 87	A87	1981	San Fernando
Audio 88	A88	1981	Utrera

Audio 89	A89	1982	Mairena del Alcor
Audio 90	A90	1982	Huelva
Audio 91	A91	1983	Chiclana
Audio 92	A92	1983	Almería

De forma secundaria, en el desarrollo del proceso de recopilación se ha logrado compendiar un archivo de grabaciones con declaraciones de Antonio Mairena en entrevistas de radio, televisión y de autor, conferencias, charlas, tertulias privadas, así como comentarios en los recitales, festivales y reuniones flamencas. Este archivo ha servido como base de datos para referencias durante el estudio y consta de 53 audios con la palabra de Antonio Mairena. Gran parte de este contenido ha sido transcrito de forma desinteresada por Manuel Rodríguez Pallarés. (Consultar anexo 5)

6.3 Resultados relacionados con el Objetivo 2: Ordenar y clasificar los audios por fecha y lugar de grabación, formato de representación y guitarrista acompañante

Clasificación general.

El 100% de los audios seleccionados para el archivo sonoro han sido clasificados por localidad, espacio de representación y guitarrista de acompañamiento. En el caso de la clasificación por fecha, el 97.8% de los audios se ha podido datar el año de grabación con exactitud. Tan sólo dos audios se han datado en un intervalo de cinco años: A28 y A29, ambos grabados entre 1970 y 1975.

Tabla 22: Datación y clasificación archivo de cantes por soleá en directo de AM

Audio	Fecha	Localidad	Formato de representación	Guitarra
A01	1960	Madrid	Reunión	Melchor de Marchena
A02	1960	Madrid	Reunión	Manolo El Sevillano
A03	1960	Madrid	Reunión	Manolo El Sevillano
A04	1962	Casa Pohren	Reunión	Eduardo de la Malena
A05	1962	Sevilla	Reunión	Eduardo de la Malena
A06	1962	Córdoba	Concurso	Melchor de Marchena
A07	1962	Écija	Festival	Juan Acosta
A08	1962	Mairena del Alcor	Festival	Chico Melchor
A09	1965	Morón de la Frontera	Reunión	Eduardo de la Malena
A10	1967	Morón de la Frontera	Recital	Eduardo de la Malena
A11	1967	Morón de la Frontera	Festival	Chico Melchor
A12	1967	La Puebla de Cazalla	Festival	Pedro Peña
A13	1968	Sevilla	Reunión	Antonio Vela
A14	1968	Sevilla	Recital	Melchor de Marchena
A15	1969	Sevilla	Reunión	Antonio Vela

A16	1969	Linares	Festival	Pedro Peña
A17	1969	Sevilla	Recital	Manolo Brenes
A18	1970	Benalmádena	Recital	Chico Melchor
A19	1970	Osuna	Recital	Manolo Brenes
A20	1970	Puente Genil	Festival	Paco de Lucía
A21	1971	Morón de la Frontera	Reunión	Paco del Gastor
A22	1971	Osuna	Reunión	Paco del Gastor
A23	1971	Ceuta	Recital	Chico Melchor
A24	1971	Ceuta	Recital	Chico Melchor
A25	1971	Morón de la Frontera	Reunión	Agustín Ríos
A26	1972	Ceuta	Festival	Melchor de Marchena
A27	1972	Mairena del Alcor	Festival	Melchor de Marchena
A28	1970-75	Alcalá de Guadaira	Reunión	Chico Melchor
A29	1970-75	Alcalá de Guadaira	Reunión	Chico Melchor
A30	1972	Jerez	Recital	Melchor de Marchena
A31	1972	Pegalajar	Festival	Chico Melchor
A32	1972	Pegalajar	Reunión	Chico Melchor
A33	1972	Puente Genil	Festival	El Poeta
A34	1972	Ronda	Festival	Chico Melchor
A35	1973	Barcelona	Recital	Manuel Cano
A36	1973	Madrid	Reunión	Juna Antonio Muñoz
A37	1973	Mairena del Alcor	Festival	Melchor de Marchena
A38	1974	Ceuta	Recital	El Poeta
A39	1974	Sevilla	MMCC	El Poeta
A40	1974	La Unión	Recital	Paco de Lucía
A41	1975	Madrid	Reunión	Juan Antonio Muñoz
A42	1975	Sevilla	MMCC	Melchor de Marchena

A43	1975	Córdoba	Recital	Melchor de Marchena
A44	1976	Aranjuez	Reunión	Juan Antonio Muñoz
A45	1976	Aranjuez	Reunión	Juan Antonio Muñoz
A46	1976	Aranjuez	Reunión	Juan Antonio Muñoz
A47	1976	Mairena del Alcor	Recital	Chico Melchor
A48	1976	Mairena del Alcor	Recital	Chico Melchor
A49	1976	Dos Hermanas	Recital	Pedro Peña
A50	1976	Mairena del Alcor	Festival	Enrique de Melchor
A51	1976	Morón de la Frontera	Reunión	Manolo Cano
A52	1976	Puerto de Santa María	Festival	Chico Melchor
A53	1976	Puerto de Santa María	Festival	Chico Melchor
A54	1976	Almería	Reunión	Ricardo Miño
A55	1976	Dos Hermanas	Recital	Manuel Cano
A56	1977	Mairena del Alcor	Festival	Enrique de Melchor
A57	1977	Madrid	Reunión	Juan Antonio Muñoz
A58	1977	Madrid	Reunión	Juan Antonio Muñoz
A59	1977	Madrid	Reunión	Juan Antonio Muñoz
A60	1979	Sevilla	Recital	José Luis Postigo
A61	1979	Mairena del Alcor	Festival	Manuel Morao
A62	1979	Córdoba	Recital	Manuel Cano
A63	1980	Mairena del Alcor	Recital	El Poeta
A64	1980	Osuna	Recital	Juan Antonio Muñoz
A65	1980	Málaga	Reunión	Eduardo de la Malena
A66	1969	Sevilla	MMCC	Chico Melchor
A67	1969	Sevilla	MMCC	Chico Melchor
A68	1980	Mairena del Alcor	Recital	El Poeta
A69	1980	Mairena del Alcor	Reunión	Juan Antonio Muñoz

A70	1980	Mairena del Alcor	Reunión	Juan Antonio Muñoz
A71	1980	Mairena del Alcor	Reunión	José Luis Postigo
A72	1980	Mairena del Alcor	Recital	José Luis Postigo
A73	1980	Segovia	Recital	Juan Antonio Muñoz ../../../../AppData/Local/Microsoft/Windows/Temporary Internet Files/Content.IE5/NKNG61SQ/SOLEA 1980 SEGOVIA/SOLEA 8 1980 SEGOVIA.mp3
A74	1980	Zamora	Recital	Parrilla de Jerez
A75	1981	Morón de la Frontera	Reunión	Paco del Gastor
A76	1981	Morón de la Frontera	Recital	Chico Melchor
A77	1981	Ceuta	Recital	Parrilla de Jerez
A78	1981	Mairena del Alcor	Recital	El Poeta
A79	1981	Almería	Recital	Juan Habichuela
A80	1981	Carmona	Recital	Manuel Domínguez
A81	1981	Mairena del Alcor	Festival	Enrique de Melchor
A82	1981	Granada	Recital	Juan Habichuela
A83	1981	Jerez	Reunión	Manuel Morao
A84	1981	Jerez	Reunión	Manuel Morao
A85	1981	La Rambla	Recital	Manuel Cano
A86	1981	Morón de la Frontera	Recital	Paco del Gastor
A87	1981	San Fernando	Recital	Parrilla de Jerez
A88	1981	Utrera	Festival	Pedro Peña
A89	1982	Mairena del Alcor	Festival	Enrique de Melchor
A90	1982	Huelva	Recital	Manolo Azuaga

A91	1983	Chiclana	Recital	Pedro Peña
A92	1983	Almería	Recital	Pedro Peña

Contexto de representación.

De las 92 soleares que forman el archivo sonoro del presente estudio, 36 están recogidas en recitales flamencos, 31 en reuniones privadas, 20 en festivales y cuatro en medios de comunicación. El archivo cuenta además con una soleá perteneciente al Concurso Nacional de Cante Flamenco de Córdoba que no ha sido incluido en ninguno de los cuatro formatos de representación.

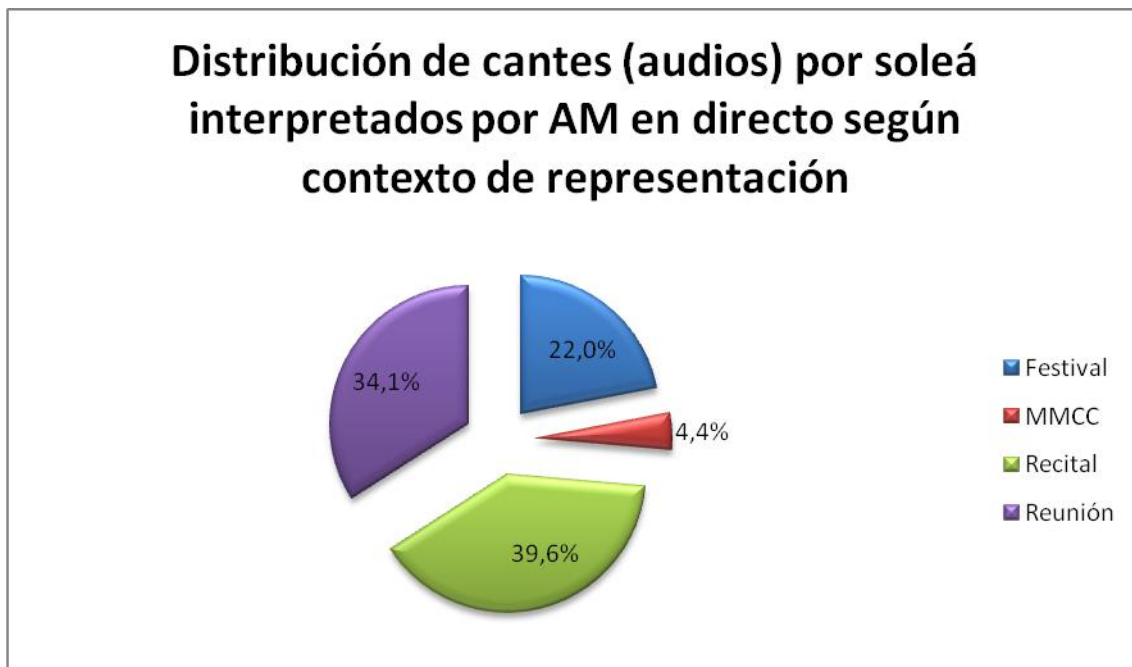


Ilustración 2. Distribución de cantes según contexto de representación.

Notas: MMCC (Medios de comunicación)

Guitarristas de acompañamiento.

Un total de 26 guitarristas acompañan a AM en las distintas soleares en directo, siendo Chico Melchor (Jiménez Heredia) con 17 veces el *tocaor* que más veces aparece en el archivo, seguido por Juan Antonio Muñoz (12) y Melchor de Marchena (9). Un total de nueve *tocaores* solo parecen en una ocasión acompañando a Mairena.

Tabla 23: Listado de guitarristas en los cantes por soleá en directo de AM

Acompañante	Frecuencia	Porcentaje válido
Chico Melchor	17	18,5
JA Muñoz	12	13
Melchor de Marchena	9	9,8
El Poeta	6	6,5
Pedro Peña	6	6,5
Eduardo de la Malena	5	5,4
Enrique Melchor	4	4,3
Paco del Gastor	4	4,3
JL Postigo	3	3,3
Manuel Cano	3	3,3
Manuel Morao	3	3,3
Parrilla de Jerez	3	3,3
Juan Habichuela	2	2,2
Manolo Brenes	2	2,2
Manolo El Sevillano	2	2,2

Paco de Lucía	2	2,2
Juan Acosta	1	1,1
Antonio Vela	1	1,1
Agustín Ríos	1	1,1
Manuel Domínguez	1	1,1
Manolo Azuaga	1	1,1
Ricardo Miño	1	1,1
Total	92	100

Datación.

En relación a la datación, los audios están fechados en un intervalo de 33 años, desde 1960 a 1983. Para el estudio se han agrupado por periodos de cinco años existiendo un aumento progresivo del número de grabaciones en el tiempo. De las 8 soleares recogidas en el periodo de (1960-1964) a las 28 recolectadas entre (1980-1983).

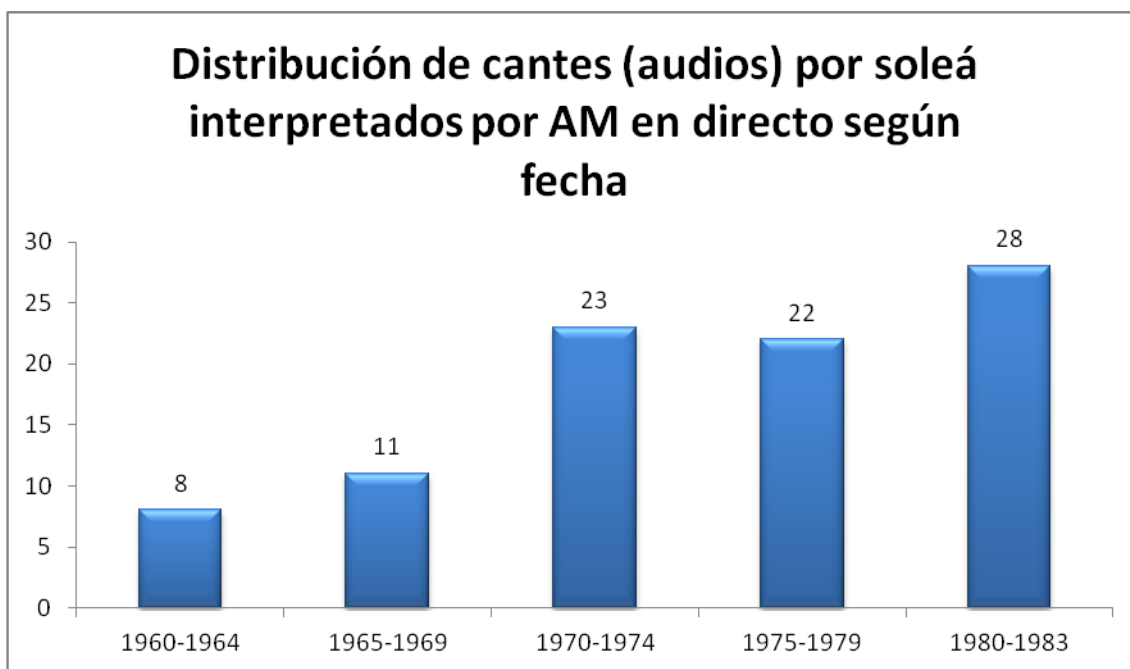


Ilustración 3. Distribución de cantes según fecha

Distribución territorial.

El 78,3% de las soleares en directo fueron grabadas en Andalucía y el 21,7% en el resto de España.

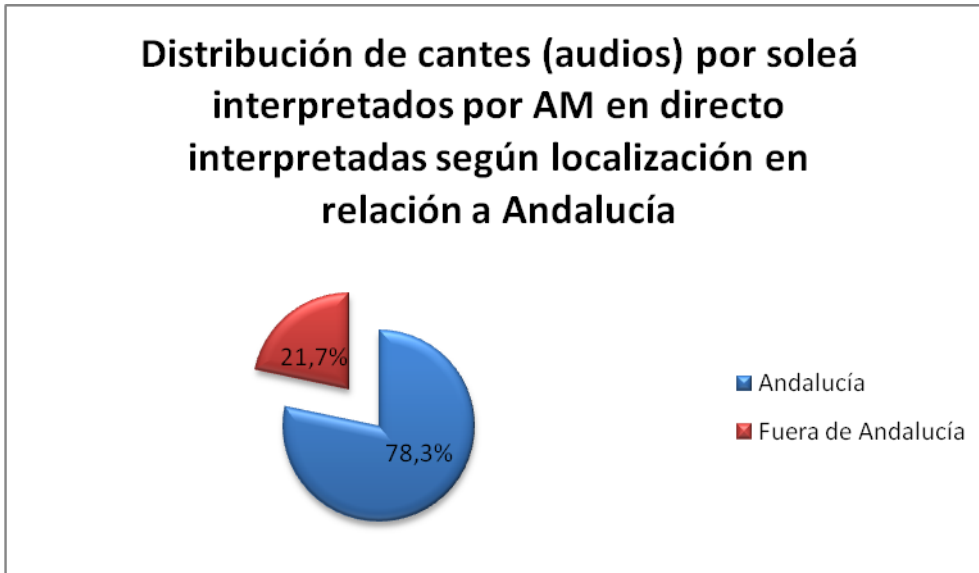


Ilustración 4. Distribución de cantes por soleá según localización en relación a Andalucía.

Concretamente, en las provincias de Sevilla y Cádiz están recogidas el 59,8%.

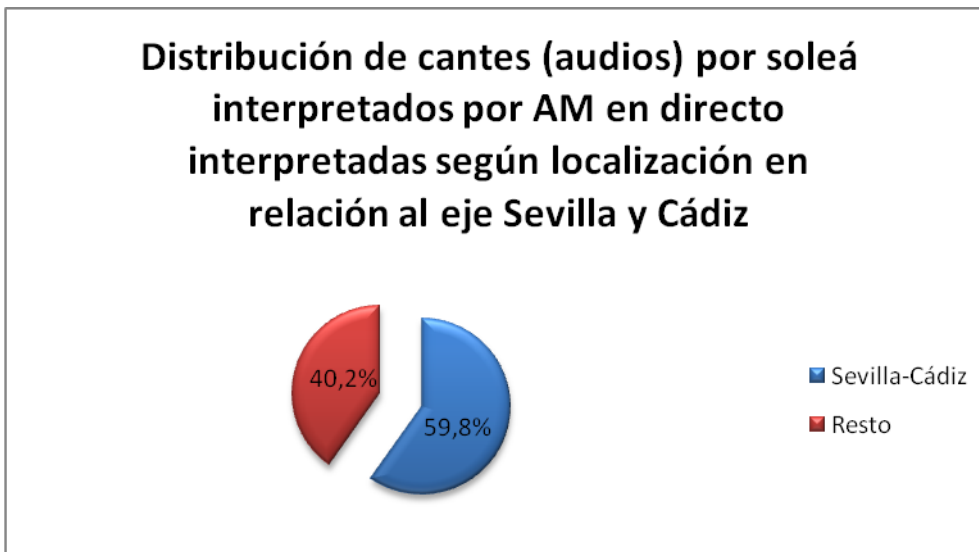


Ilustración 5. Distribución de cantes por soleá según localización en relación al eje Sevilla y Cádiz.

Y por provincias, destaca Sevilla con el 51,1% de las grabaciones en directo por soleá de Antonio Mairena.

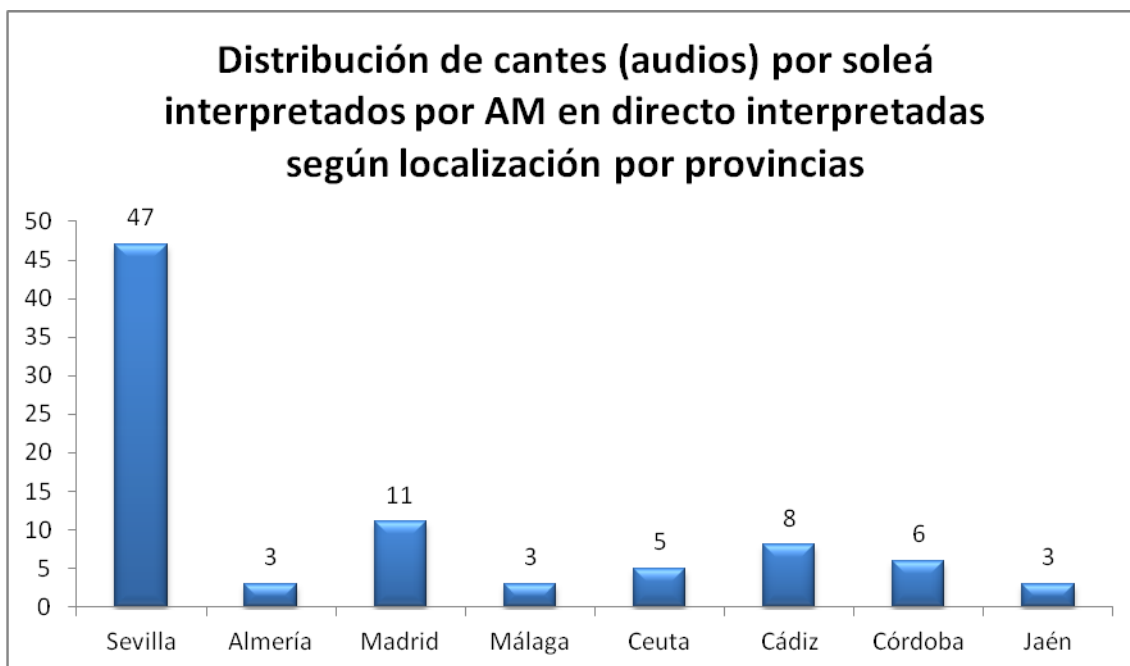


Ilustración 6: Distribución de cantes por soleá según localización por provincias

Relación entre fecha y localización de ejecución.

En los periodos de (1960-1964) y (1975-1979), las grabaciones están realizadas con mayor frecuencia fuera de Andalucía, mientras en los periodos de (1965-1969) y (1980-1983), las soleares son recogidas en Andalucía.

Tabla 24: Relación entre fecha y lugar de ejecución.

			Localidad		Total
			Andalucía	Fuera de Andalucía	
Fecha	1960-1964	Recuento	24	35	59
		% dentro de Localidad	3,9%	21,3%	7,5%
		Residuo corregido	-7,6	7,6	
	1965-1969	Recuento	71	0	71
		% dentro de Localidad	11,4%	0,0%	9,0%
		Residuo corregido	4,5	-4,5	
	1970-1974	Recuento	158	45	203
		% dentro de Localidad	25,4%	27,4%	25,8%
		Residuo corregido	-,5	,5	
	1975-1979	Recuento	110	55	165
		% dentro de Localidad	17,7%	33,5%	21,0%
		Residuo corregido	-4,4	4,4	
	1980-1984	Recuento	260	29	289
		% dentro de Localidad	41,7%	17,7%	36,7%
		Residuo corregido	5,7	-5,7	
Total		Recuento	623	164	787
		% dentro de Localidad	100,0%	100,0%	100,0%

Pruebas de chi-cuadrado

	Valor	Gl	Sig. asintótica (2 caras)
Chi-cuadrado de Pearson	107,941 ^a	4	,000
Razón de verosimilitud	112,693	4	,000
Asociación lineal por lineal	25,667	1	,000
N de casos válidos	787		

a. 0 casillas (0,0%) han esperado un recuento menor que 5. El recuento mínimo esperado es 12,29.

Relación entre contexto de interpretación y periodos de ejecución.

En el periodo de (1960-1964) las grabaciones pertenecen mayoritariamente a reuniones privadas. Desde (1965 a 1974), serán los festivales de dónde más soleares se recolecten. En el periodo (1975-1979), serán de nuevo las reuniones el formato de representación que más aparezca en el estudio. Sin embargo, en (1980-1983), será el recital flamenco el que más se encuentra en el archivo sonoro de soleares en directo de Antonio Mairena.

Tabla 25: Relación entre fecha y contexto de representación

		Tipo				Total
		Festival	MMCC	Recital	Reunión	
Fecha 1960-1964	Recuento	11	0	0	42	53
	% dentro de Tipo	7,4%	0,0%	0,0%	15,2%	6,8%
	Residuo corregido	,3	-1,4	-6,5	6,9	
1965-1969	Recuento	21	11	20	19	71
	% dentro de Tipo	14,2%	42,3%	6,0%	6,9%	9,1%
	Residuo corregido	2,4	6,0	-2,5	-1,6	
1970-1974	Recuento	56	6	63	78	203
	% dentro de Tipo	37,8%	23,1%	19,0%	28,3%	26,0%
	Residuo corregido	3,6	-,3	-3,8	1,1	
1975-1979	Recuento	32	9	48	76	165
	% dentro de Tipo	21,6%	34,6%	14,5%	27,5%	21,1%
	Residuo corregido	,2	1,7	-3,9	3,2	
1980-1984	Recuento	28	0	200	61	289
	% dentro de Tipo	18,9%	0,0%	60,4%	22,1%	37,0%
	Residuo corregido	-5,1	-4,0	11,6	-6,4	
Total	Recuento	148	26	331	276	781

% dentro de Tipo	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
------------------	--------	--------	--------	--------	--------

Pruebas de chi-cuadrado

	Valor	gl	Sig. asintótica (2 caras)
Chi-cuadrado de Pearson	211,493 ^a	12	,000
Razón de verosimilitud	220,092	12	,000
Asociación lineal por lineal	1,193	1	,275
N de casos válidos	781		

a. 2 casillas (10,0%) han esperado un recuento menor que 5. El recuento mínimo esperado es 1,76.

Relación entre contexto de interpretación y localización de ejecución.

En Andalucía se recogen más soleares en festivales mientras que fuera de sus fronteras será la "reunión" el formato que con más frecuencia se encuentre.

Tabla 26: Relación entre localización y contexto de representación.

		Tipo				Total
		Festival	MMCC	Recital	Reunión	
Localidad Andalucía	Recuento	141	26	271	179	617
	% dentro de Tipo	95,3%	100,0%	81,9%	64,9%	79,0%
	Residuo corregido	5,4	2,7	1,7	-7,2	
Fuera de Andalucía	Recuento	7	0	60	97	164
	% dentro de Tipo	4,7%	0,0%	18,1%	35,1%	21,0%
	Residuo corregido	-5,4	-2,7	-1,7	7,2	
Total	Recuento	148	26	331	276	781
	% dentro de Tipo	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Nota: MMCC=Medios de comunicación.

Pruebas de chi-cuadrado

	Valor	gl	Sig. asintótica (2 caras)
Chi-cuadrado de Pearson	65,463 ^a	3	,000
Razón de verosimilitud	75,176	3	,000
Asociación lineal por lineal	57,993	1	,000
N de casos válidos	781		

a. 0 casillas (0,0%) han esperado un recuento menor que 5. El recuento mínimo esperado es 5,46.

6.4 Resultados relacionados con el objetivo 3: Crear una base de datos con todas las coplas interpretadas en directo por soleá de Antonio Mairena

El archivo de letras por soleá en directo cuenta con 421 letras distintas de las 787 interpretadas por Antonio Mairena por soleá presentes en el archivo sonoro en directo, siendo la letra “Quién me lo iba a decir/que una cosita tan dulce/tuviera amarguito el fin” es la letra más interpretada (hasta en 15 ocasiones), seguida del remate “Yo no me subo en el tren/ni en segunda ni en tercera/que una vez que me suba/tiene que ser en primera” con 12 interpretaciones. En términos de frecuencia, el estudio constata que el 64% de las letras (268) sólo las interpreta en una de las grabaciones del archivo sonoro de soleares interpretadas en directo por AM.

Base de datos del repertorio de letras interpretadas por AM en directo por soleá.

Se ha intentado normalizar la transcripción de las letras huyendo de la transcripción fonética. Sin embargo, se respetan las construcciones propias del andaluz, señalándolas en cursiva, principalmente aquellas que afectan a la métrica y el significado de la copla.

Tabla 27: Repertorio de letras por soleá en directo de AM

Es merecértelo <i>to</i> te tienen que <i>vé</i> mis ojos <i>metiíta</i> en la inquisición	3	Que mi Dios te castigará, cuando hablas de lo bueno de lo malo ¿qué dirás?	2
Me acuerdo de tus partías si de tus partías me acuerdo tiro el plato y la comía.	2	Si vendiendo yo tus carnes tuviera alivio mi pena, a la voz del pregonero por las calles se vendieran.	1
Me ha <i>daíto</i> a comprender que alta desgracia tiene aquel que quiere y no <i>pué</i> .	1	Válgame Dios que eres <i>mu</i> dura de corazón	1
Mientras vivas en el mundo has de vivir con la pena que la ropa de tu cuerpo te se ha de volver candela.	1	Yo te pongo mi sombrero luego yo te lo quito y naquelo que no te quiero	1
No saben lo que yo sé que las fatigas y el tiempo me lo han hecho a mí comprender.	1	¿A quién le contaré yo las penas que estoy pasando? Se las voy a contar a mi Dios	1
Pinea El Zapatero, por echarme media suela me echó el ala del sombrero.	5	¿Qué motivos te ha <i>dao</i> yo <i>pa</i> que me arranques los cachos como un pícaro ladrón?	2
Primita de mis entrañas si tú camelas salvar tú te has de venir conmigo o te has de tirar a la mar	2	¿Qué quieres que te diga, el corazón por la boca que se me sale de fatigas? ...de la vida siéntate y hazme el favor a ver si estando a mi ver así se anima mi corazón	1

(Cuando me ves por la calle) Sin motivo ni razón, a ti te se pone la cara como el Mengue Talaor.	4	1. A llorar me salgo al campo, hago las piedras llorar en ver con las fatiguitas con que te empiezo a llamar.	1
(Diez añitos después de muerto) Pañolito <i>echao</i> a la cara si yo escucha tu nombre quizás resucitara	3	A aquella de la Merced, si yo me salgo con ella un hábito romperé.	1
(Lo que yo quería contigo) que yo no me voy a salir, yo creí que tú eras tonta y ahora veo que eres zahorí.	1	A este primo hermano mío acáballo de querer ya que a mí no me has <i>querío</i> .	1
(Males que acarrea el tiempo) ¡Quién pudiera penetrarlos, para poner el remedio antes que viniera el daño!	1	A Jesús el Nazareno una túnica yo le mando con tal que castigue al hombre que de ti se está burlando.	1
(Mira lo que) andaban hablando sin tener que ver contigo el <i>creíto</i> me están quitando	1	A la fuente la Retama con su bata de lunares yo me lleve a esta gitana	1
(Ponte el pañolito grana) Pañolito a lo moro, que tu cara me parece una <i>monéita</i> de oro.	2	A la madre de mi alma lo que la camelo yo la tengo siempre presente metía en el corazón	1
(Si quieres ver si te quiero) vela mi sueño una noche, y verás en mi desvarío cómo yo te llamo a ti a voces.	2	A la mar, que yo me voy cayendo con un poquito de vino que tengo.	2
(tan imposible lo encuentro) Que el quererse te obliga como un bautizo cristiano en tierra de morería	1	A la prima de mi alma Le tengo yo que <i>comprá</i> Un vestido de lunares Para la feria de Alcalá	1
(Tú te perdiste <i>pa</i> mí) y yo a ti no te encontraba, de las fatigas tan grandes de pena me ahogaba.	1	A la tienda nueva iré, compraré un pañuelo negro y al cuello me lo echaré.	2
		A la vera A la vera va La gitanilla ¿??	1

A la Virgen de los Reyes y del Águila de Alcalá, por los ojos de tu cara no me des penas a pasar	1	Al corazón se le antoja de salirse por la boca, muchas veces lo ha <i>proba</i> pero siempre se equivoca.	2
A mi ley nunca falté la tengo tan presente como la primera vez	4	Al de la puerta real Me Aliviara las duquelas Que yo no puedo aguantarlas más	1
A mí me fueron a matar, salió mi mare llorando y a mí me dieron la libertad.	5	Al monte fui por leña al monte por leña <i>pa</i> el fuego; como no la encontraba al valle abajé de nuevo.	1
A mi pare y a mi mare los tienes que venerar, como el <i>soldao</i> venera al capitán general.	2	Albero de Alcalá Nació Joaquín el de la Paula Y los cantes por soleá	1
A <i>puñalaitas</i> le den y lo maten Aunque a mí no me camele Yo lo camelo de remate	1	Allá entro veo un barril <i>tapao</i> , quiera Dios que sea vino <i>amontillao</i> .	4
A ti te van a rifar ¿a cuánto la papeleta? mete que te va a tocar	1	Anda diciendo tu mare que tú vales más que yo, ni tú, ni <i>toa</i> tu familia, ni <i>toa</i> tu generación.	3
Abre mi pecho y penetra hasta el último rincón y verás cómo tú reinas dentro de mi corazón.	2	Anda vete usted <i>p'allá</i> que yo no quiero ni verte porque tú no vales ná.	1
Acuérdate cuando entonces salías descalza a abrirme y ahora tú no me conoces.	1	Anda y no lo pienses más que si me ves por la calle del <i>sentío</i> prevelicar	1
Acuérdate de aquel día, que entre la pila y el pozo tú jurabas que me querías.	2	Aquel que la culpa terele que fatigas pase yo que le arranquen a <i>peazos</i> las alas del corazón.	3
Adiós, vaya usted con Dios, que a ti nadie te camela como te camelo yo.	1	Aquel que le pareciere que yo no tengo pena vayan estas horas malas por las que he <i>pasai</i> to buenas.	1
Al campo me voy a llorar por no darle cuenta a nadie de lo que me haces pasar	1		

Aquel que le parezca que mis duquelas no eran ná, siquiera por un momento que se ponga en mi lugar.	1	Charamusco, Charamusco, cambiamos nuestros sombreros: tu sombrero estaba roto y mi sombrero estaba nuevo.	1
Árbol que está en un cerro que donde el agua no le llega si no lo riega una mano es mu fácil que se pierda	1	Como había yo de pensar en ti que tan mal paguito tú a mí me dieras, habiendo <i>sío</i> conmigo diez años mi compañera.	9
Arrímate a mi sombrero, mi sombrero te dirá las malas noches que paso y el relente que le da.	1	Como los toritos bravos Que donde los llaman se van Y tu querer como las piedras Donde las ponen se está	1
Aunque toquen á rebato las campanitas del olvido, no podré apagar el fuego que esta gitana ha encendido.	1	Como no <i>pueo</i> vengarme de lo que has hecho conmigo, hablaré con un <i>Debé</i> <i>pa</i> que te mande un castigo.	1
Ay que te quiero sin interés de ningún dinero	1	Como reniego de ti yo reniego de la hora cuando yo te conocí	1
Ay que te quiero Y de vergüenza No te lo peno	2	Como torito de plaza Te estás portando conmigo Que cuando se ve <i>herío</i> Suele buscar su venganza	1
Ay qué te quiero, te voy a querer aunque no tenga pan que <i>comé</i>	9	Compañerita de mi alma, tú me estabas haciendo a mí de pasar, fatigas grandes de muerte, grandes que no caben más.	1
Cada vez que paso y miro al <i>laíto</i> donde yo te hablé me dan ganitas de volverme y sentarme un ratito en él.	1	Con la intención que vas, que mis ojitos te vean ciega de tanto llorar.	5
Caminito de Jerez yo te eché el sombrerito a la cara y a mi casa te llevé	1	Con la pena que vivo no viven las criaturas esta pena que to tenga me lleva a la sepultura	1
Capitán general y en la puerta de una taberna la <i>piera</i> fundamental.	1	Con las ganancias del sebo te voy a comprar una zamorra y un sombrerito de pelo.	1

Conmigo una villanía, y así lo hagan contigo los moros de la morería.	1	Dando voces como un loco a la calle yo me salí y a <i>to</i> al que yo me encontraba le preguntaba por ti.	2
Contigo se quieren poner y contigo no se pone ni el <i>crucifícao</i> Manuel.	2	De día lo imaginara, la casita de los locos por mi cuenta la tomara.	3
Contra más habla más pierde y a ti te toca el callar, el hierro que yo tenía ni Dios te lo <i>pue</i> quitar.	2	De malo sale el castigo, que las carnes me temblaban cuando me encuentro contigo	1
Cosita tengo perdía y si yo no doy con ella, primito, pierdo la vía.	1	De mí no esperes perdón, y yo no te miro a la cara, si no te quisiera tanto tal vez yo te perdonara.	1 0
Cuando amanece el día Yo me lleno de regocijo Cuando veo que esta gitanita Es del mismo gusto mío	1	De qué le sirve a tu mare ponerte guarda ni centinela, si te has de venir conmigo por las malas o por las buenas.	1
Cuando llames a mi puerta no me llames dando voces, llama con la mano abierta.	2	Deja tú la <i>piera roá</i> , que lo que de Dios estuviera a la mano se vendrá.	1
Cuando más a gusto estés y lo mejor de tus sueños te despierte mi querer	1	Deja tú que pasen tres días que se sosiegue la gente, tú te vendrás a la vera mía.	3
Cuando te veo a ti venir el vello se me horroriza, y no paro de mirarte hasta perderte de vista	2	Desde Alcalá hasta Mairena el cante por soleá está llorando de pena	1
Cuando yo fui por rosas y en un rincón me encontré a mi prima la dolorosa.	1	Desde de tu casa a la mía 50 pasitos justos que son los que yo daría para que se lograra tu gusto	1
Cuéntaselo a tu mare tu mare tiene la culpa de mis penas y mis pesares	2	<i>Desgraciaíta</i> de la mare que tiene un hijo como yo, sin pretina en los calzones ni puños en el camisón.	5
Dame la manita y vente y de cómo yo me he <i>portao</i> se lo cuentas a tu gente.	1	Dice que no habla <i>ná</i> y es tu mare la que muerde con la boquita <i>cerrá</i> .	1

Dicen que la pena mata y yo digo de que no, que si la pena matara ya me hubiera muerto yo.	5	El día que yo nací qué planetita reinaría, por donde quiera que voy qué mala estrella me guía.	4
Dices que no me querías fuiste a la tienda y compraste un pañuelo de alegría	1	El gustito que has tenío de mandar tú en mi persona <i>toíto</i> el tiempo que has <i>querío</i> .	1
Dices que no me querías, cuando me tienes delante el <i>sentío</i> te <i>esvaría</i> .	2	El otro día te vi bajar por la calle Nueva y yo no te conocí.	2
Dices que no me querías, cuando me tienes delante <i>to</i> lo malo se te <i>olvía</i> .	3	El que no sepa <i>estenguir</i> que la cabeza le corte y me la entreguen a mí.	1
Dices que no me querías, haberme <i>dejao</i> en mi casa con mi mare <i>toa</i> la vía.	1	El querer no facilita, el querer es un valiente que <i>toíto</i> el <i>mieo</i> lo quita.	2
Dices que no tienes lugar y el lugar es lo que te sobra, te falta la voluntad	2	El querer que te tenía lo metí en una <i>reoma</i> la <i>reoma</i> se partió y yo perdí tu persona	1
Dios mío, qué será esto, sin calentura ni frío de este mal me estoy muriendo	2	El <i>sentío</i> voy a perder en ver que esta flamenquita me ha <i>tomao</i> tanto interés.	1
Dios te ha <i>dao</i> sabiduría que una palabrita tuya vale por doscientas mías.	5	El tiempo a mí me faltó como no falta el tiempo contigo....	1
Dirán la gente que estoy falta de conocimiento y yo palabritas te doy	1	En el mundo no hay persona que pase más fatigas que yo, que siendo como Dios manda estoy <i>metío</i> en la inquisición.	1
Dirán que no tengo penas, vayan estas horas malas por las que he <i>pasaíto</i> buenas.	1	En el querer no hay venganza, tú te has <i>vengaíto</i> de mí, castigo tarde o temprano, del cielo te ha de venir.	1
El corazón a mí se me parte de pena y de sentimiento al ver que estás en el mundo y tú ya <i>pa</i> mí te has muerto.	1	En hora en hora me va gustando más tu persona.	1

En invierno no hay claveles porque los marchita el hielo en tu cara los hay todo el año porque lo permite el cielo	1	Eres tan buena gitana, te has <i>lleváito</i> la bandera tú serás la capitana.	3
En la cama malito me encomendaste llorando a San Amaro bendito.	2	Es verdad que yo tenía una quejita grande con Dios, que lo que a mí me ha mandao no me lo merezco yo	1 0
En la capillita del Carmen Amanecí esta mañana a <i>peírle</i> al Nazareno que me quiera esta gitana.	1	Esa casa está vacía Su dueña es una gitana Se fue con el Miste??r que quería	1
En la feria de jerez fue donde te conocí y por ser una mala gitana A ti yo te aborrecí	1	Ese cante de Alcalá que huele a gitanería que por mucho que lo canto que yo no me <i>jartaba</i> en la vía	2
En la hierbabuena metía tú no podrás demostrarme de que eres gitana buena	3	Ese pañuelo que llevas en tu cuello tan <i>florío</i> , ya lo saben los gitanos que en otro tiempo ha <i>sío</i> mío.	4
En mí no reina alegría, mi pensamiento es tenerla <i>pa</i> los restos de mi vía.	3	Esos zapatitos verdes, tu <i>marío</i> es hortelano y el oficio lo requiere.	3
Encontré cositas buena y cuando me tiran a mí en medio la calle nueva ¿?¿?	1	Esta casa huele a gloria, decirme quién vive aquí aquí vive una gitana que está loquita por mí.	1
Entre la hostia y el cáliz a mi Dios se lo peí, que te ahoguen las duquelas como me ahogan a mí	2	Esta gitana camela cosas que no están en orden, que quiere que yo la quiera teniendo quien se lo estorbe.	1
Entre la hostia y el cáliz a mi Dios se lo peí, que Tú me cameles tanto como yo te camelo a ti	1	Esta gitanilla es <i>pa</i> mí una escalera de vidrio por donde sube la pena y por otra abaja el alivio.	2
Entro y la veo, <i>enaguas</i> blancas y en zagalejo.	2	Esta gitanilla perra que a mí me hace pasar el purgatorio en la tierra.	1
Eres borde y no lo niegas, las encinas echan ramas pa que echen bellotas nuevas.	1		

Está loca y <i>dispará</i> , que lo que sueña de noche quiere hacerlo verdad, esta gitana está loca, loca que la van a atar.	1	Gitana como me has puesto que con un agua maní me estabas dando el alimento	3
Esta noche mando yo, mañana mande quien quiera, esta noche voy a poner por las esquinas banderas	5	Gitana, ¡cómo me has puesto! con un alfiler de á ochavo se puede pasar mi cuerpo.	2
Esta noche pido <i>posá</i> hasta las cuatro la <i>madrugá</i>	1	Gracia la de Carmona Águila la de Alcalá Setefilla la de Lora	1
Estaba ciego que no veía ya se me quito la venda que tan ciego me tenía	1	Guarda de tu <i>vallao</i> <i>pa</i> que no diga tu mare que estoy loquito <i>chalo</i>	3
Están llorando de pena el castillo de Alcalá y el castillo de Mairena	1	Hasta los árboles sienten que se le caigan sus hojas y esta gitana no siente la perdición de su honra.	1
Están sentaos en la <i>prazuela</i> , la Roezna y Tío Frasco y Paco el de La Malena.	8	Hazme con los ojos señas que en algunas ocasiones los ojos hacen de lengua	1
Estate quietecita y no te levantes que voy a la esquina y vuelvo al instante.	1	Iba diciendo tu mare que con verte engordo yo tu mare se merecía meterla en la inquisición	1
Esto que a mí me pasa, esto que me está pasando, se lo voy a contar a la tierra cuando me estén enterrando. (3)	4	La calle la mina tiene la plazuela del duque y mi prima se entretiene ??	1
Esto sí que es cosa grande: tirar las <i>piernas</i> al agua y saltar gotas de sangre.	3	La encontré una mañana con su bata de lunares en la fuente la Retama	1
Estoy perdiendo el <i>sentío</i> soy un hombre que no puede olvidar lo que he <i>querío</i> .	1	La gente no me camela ni tu familia tampoco yo haré <i>pa</i> que me quieran	2
		La hierbabuena regarla y la que no esté de recibo en un rincón apartarla.	2

La Magdalena en el Monte lloraba al pie de la cruz, yo lloro sobre la tierra donde estás <i>enterrá</i> tú.	2	Las cuentas ya las tengo <i>echás</i> , yo deseo que tus duquelas te las dé a ti <i>reoblás</i> .	1
La que no quiere que le llamen la reina de las mujeres.	1	Las tres Marías subieron al castillo de Alcalá, a vestir de negro luto al cante por soleá.	4
La que quita el <i>sentío</i> solea de Manuel Frasco	1	Levanta y no duermas más, que venían los pajaritos cómo cantaban a la <i>marugá</i> .	1
La que tiene niñas mozas tiene en su casa rosales sin haber cortao una rosa	1	Limonos son mis comías, limones por la mañana, limones al mediodía.	3
La sangre me la freíste, que yo te la fría a ti que andaremos al desquite.	1	Llévatelo a la muralla y dale un traguito de teta a ver si el niño se calla	1
La tierra con ser la tierra se comerá mi dolor, al pie del almendro estuve y no le corté la flor.	3	Lo encuentro tan imposible de tu querer apartarme como <i>escrebir</i> en el agua y de una <i>piera</i> sacar sangre.	1
La verdad me da coraje, si la quiero o no la quiero eso qué le importa a nadie.	1	Lo que mal terminó deja mi <i>pare</i> y mi mare solito me voy contigo	1
Las barandillas del puente se menean cuando paso, yo te quiero a ti solita y a nadie le hago caso.	2	Lo que me pasó contigo corriendo voy a la iglesia y se lo cuento a Dios vivo	1
Las campanas del castillo suenan repicando a gloria, porque el cante de Alcalá en tos sitios sale en victoria.	2	Lo verde le pega al campo, más bien le pega a mi niña estos zapatitos blancos.	1
Las campanas del castillo suenan repicando a gloria, porque el nombre de Joaquín siempre lo tengo en memoria.	1	Los cuatro puntalitos y que sostienen a Triana: San Jacinto y los Remedios, La O y <i>Señá</i> Santa Ana.	2
Las cosas dejarla al tiempo que el tiempo lo cura <i>to</i> , pero este desengaño me ha <i>llegaíto</i> al corazón.	3	Los ojitos de mi cara los tengo que castigar porque con cariño miran a quien mal pago le dan	1

Los ojos de mi cara se me tenían que haber <i>saltao</i> , cuando puse mis sentíos en quien mal pago me ha <i>dao</i> .	1	Mare mía de mis entrañas mare de mi corazón el día que me faltase que fatiga pase yo	1
Los ojos de mi cara yo los tengo hecho canales pero mi fuerzas no alcanzan a pagar lo que tú vales	1	Mare, llévame al huerto y dame unos paseítos que cayéndome estaba muerto.	4
Los serenos de Triana van diciendo por la calle: -quien tenga sueño que duerma que yo no <i>dispierto</i> a nadie.	1	Me gusta verte llorar, tus lagrimitas a mí me parecen caracolitos del mar.	1
Mal fin tenga esta mujer, tuve un momento de loco y ésa mi ruina fue.	1	Me has <i>daíto</i> a probar tengo mi cuerpo <i>cargao</i> <i>sobraíto</i> de tierra y cal	1
Mal fin tenga este civil, primero mira el borrico y luego me mira a mí.	1	Me has <i>quitaíto</i> de ir a misa me has <i>quitaíto</i> de rezar me has <i>quitaio</i> de... ¿que más me quieres quitar?	1
Mal tiro le den a Ramos que ha <i>matao</i> a Curro Monje la honra de los gitanos.	7	Me he puesto por penitencia que hasta el santo de tu nombre lo mirara con indiferencia.	1
Mal tiro te den que mueras que me has hecho aborrecer a quien camelo yo de veras	1	Me la <i>daíto</i> a entender que la experiencia y el tiempo que a ti no te puedo querer	1
Mala gitana por donde tú me das pena a pasar sabiendo tú que yo puedo dártela a ti redobla	2	Me llevaste al calvario y debajito, prima, de un olivo las liguitas se te aflojaron.	1
Mala <i>puñalá</i> que lo maten que a mí me ha <i>enseñao</i> a querer, que estaba en mi <i>sentío</i> y ahora me veo sin él.	4	Me pongo a considerar lo malina que tú eres y el mal pago que me das.	1
Maldiciones me comen, yo te lo vengo a ti conociendo: por delante buena cara, por detrás me estás vendiendo.	1	Me quitas la libertad, me quitaste la alegría, ¿qué más me quieres quitar?	1
Marchemos para Pamplona y a la mitad del camino me acordé de tu persona	1	Me sacaste de mi trono, me tiraste por los suelos siendo más fino que el oro.	2
		Me tienes loco <i>perdíto</i> y ahora estoy muerto de pena por los rincones <i>metío</i> .	2

Me voy a partir mi camisita y la tiraba en tu corral, a ver si viéndome encueros tú me tomabas más voluntad	6	Mírame como me has puesto Que con un agua maní se encuentra "sano" mi cuerpo	1
Me voy de tu verita porque no te quiero(camelo) a ti como reniego de la horita que yo te conocí	1	Mírame en este <i>costao</i> , verás la <i>puñalaíta</i> que por tu culpa me han <i>dao</i> .	1
Métete en ese rincón donde las moscas te coman, que eso es lo que te mereces por borde y mala persona.	1	Mis fatigas son muy grandes que yo a nadie se las cuento <i>pa</i> que no la sepa nadie	3
Mi <i>mare</i> me lo decía que no te quisiera tanto que no te lo merecías.	4	Mujer que viste de negro luto por causa de mi querer	1
Mi zarandilla, zarandillera, tú eres gitana canastillera.	1	Naquero con un Debé en ver que <i>semos</i> tan poco los pobrecitos de los calés.	1
Mira bien lo que te digo que yo no te miro a la cara y a Dios pongo por testigo	1	Ni el Pare Santo de Roma, ni el que inventó los tormentos, me quitan de que te camele como yo te estoy queriendo	2
Mira qué borde es tu mare, que a ti te ha <i>cortaíto</i> el pelo y a mí me ha <i>echaíto</i> a la calle.	2	Niego mi ley por vía soy gitano de verdadalegría	1
Mira qué buen gitano soy, que dices que me vaya y por darte gusto me voy.	3	No arrimarse a mi pañuelo, que a mi pañuelo le llamas quita pena y da consuelo.	1
Mira qué cosa más rara que una mano lava a otra y las dos lavan la cara.	1	No digas que no me quieres que tú me <i>pones</i> de manera que hasta de mi Dios reniegue.	2
Mira qué fatigas tengo, que me quitan de tu verita cuando más querer te tengo.	1	No llores hermana mía que en la casa de los <i>probes</i> nunca reina la alegría	3
Mírala por dónde viene la <i>malnacía</i> de tu mare, los demonios se la lleven.	3	No me des tan mala vía que yo no le endiño a nadie siquiera los buenos días.	1
		No me vengas con belenes no me vengas con puntillo y a ti tu mare te compra la ropa en el baratillo.	3

No preguntes por saber que el tiempo te lo dirá, que no hay cosa más bonita que el saber sin preguntar.	1	<i>Pa</i> ti que yo valgo poco, tu mare lo que camela es que <i>mangui</i> se vuelva loco.	2
No recobro mi alegría, así cristianos se vuelvan toíta la morería.	1	Pañolito por la cara <i>pa</i> que no comiera tierra la boquita que yo besara.	4
No se me daba <i>cuidao</i> yo creo que ha <i>sío</i> un ensueño y a lo <i>pasíto, pasao</i>	1	Para tropa, Barcelona; para turrón, Alicante; para buenas mozas, Ronda.	2
No sé qué me está pasando que sin comerlo ni beberlo el <i>creíto</i> me están quitando	1	Para yo volverte a ti hablar tienes que nacer de nuevo y volverte a <i>cristianá</i>	2
No siento en el mundo más que seas de tantos metales y yo de un solo metal.	1	Pensaste tener alegría y estás viviendo en el mundo de la gente aborrecía.	1
No te pongas <i>colorá</i> , no te pongas de tantos colores que me haces prevelicar.	1	Póngase usted a trecho que lo mando yo, como si lo mandara el <i>gobernaor</i> .	3
No te pongas <i>colorá</i> , que al mejor paño le cae una mancha sin pensar.	3	Pongo a Dios por testigos que a <i>puñalaitas</i> me maten si es mentira lo que digo	1
No tengo padre ni madre, ¿a quién me arrimaré yo? me arrimaré a un arbolito que eche fruto y no eche flor.	1	Ponte donde yo te vea dale ese gusto a mi cuerpo aunque otra cosa no sea	4
Nunca vienes a horita cierta, siempre vienes renegando del santo que por ti reza.	1	Por allí viene mi bata, déjala pasar de largo que a mí sus ducas me matan.	5
<i>Pa</i> qué quiero los dineros si no me sirven de <i>ná</i> , si no encuentro por dinero quien me quiera de verdad.	2	Por borde y por <i>malnacía</i> a deshoras de la noche lograste lo que querías.	1
<i>Pa</i> qué tanto llover, si a mí me duelen los brazos de sembrar y no coger.	8	Por dios y tu santa madre lo que pasa entre nosotros no se lo cuentes a nadie	1
		Por la tierra y por la mar me vienes pidiendo tregua yo no te la <i>pueo</i> dar.	2

Por lo que has hecho conmigo no lo pagas ni hecha cuartos ni puesta por los caminos.	1	Puesta en el altar mayor No te miran los santos Como te he <i>miraíto</i> yo	1
Por pícaras acciones preguntárselo quisiera, pregúntaselo a la Virgen de Consolación de Utrera.	3	Puse bandera en Triana y la puse de <i>madrugá</i> porque a mí me dio la gana	1
Por to los sitios se va a Roma pero por este caminito no voy a encontrar a tu persona	1	Qué bueno está por la mañana manteca y pan.	2
Por verte dineros daba Y ahora por no mirarte Primita, vuelvo la cara	3	Qué castigo merecía la gitana que a un gitano le niega los buenos días.	2
Porque si no yo estuviera <i>amarraíto</i> a una columna hasta que Dios dispusiera	1	Qué disparate, que yo te quiera como de antes.	1
Presumes que eres la ciencia y yo no lo entiendo así, porque sabiendo tú tanto no me has <i>comprendío</i> a mí.	2	Qué fatiguitas las mías que yo quise ponerle guarda a una viñita perdía.	1
Prevelicaba por verte Y ahora me da lo mismo Que de verte como no verte	1	Qué gitanillo soy, que la ropita de mi cuerpo me la quito y te la doy.	2
Prevelico del <i>sentío</i> al ver que esta flamenquita tiene el mismo gusto mío	1	Que la gente hable mi niña tiene una fama y quiere que yo le pague	1
Primita enciende la luz, que aquí te traigo lo bueno, lo tienes que apreciar tú.	1	Qué lástima de gitana que después que la han <i>gozao</i> cayó malita en la cama.	3
Primita(Gitana) tú por mi querer tienes <i>perdíó</i> el bienestar yo no sé cómo hacerte <i>pa</i> yo poderte matar	1	Qué lástima y qué dolor, muchachita criatura <i>metiíta</i> en la inquisición.	1
Puerta donde llamar y a la puerta donde yo me arrimo la encuentro <i>claveteá</i> .	1	Qué lástima y que pena primo que yo te vi por la madrugar en el barrio Santiago yo a ti te escuché <i>cantá</i>	1
		Qué mala gitana eres, que aunque comas de tus carnes no reniegas de lo que eres.	2

Qué mala suerte la mía por donde quiera que voy qué mala estrella me guía	1	Qué trabajito me cuesta el decirte a ti serrana que tú a mí no me tienes en cuenta.	2
Qué malino será el querer, que tanto como alimentaba tanto hace padecer.	2	Que tú a mí no me quieres te lo conozco en la cara el que no te quiere soy yo tronco de tan mala rama	1
Que me diste a tomar si tengo mi cuerpo <i>tocao</i> <i>tocao</i> de <i>piera</i> y mar ??	1	Que tu no me quieres alegría tengo mucha que mi santo no te acuerdes	2
Que me diste aquel día que entré la hostia y el cáliz yo juré que te quería.	1	Que yo te quiera tanto es gracia que le debo al cielo, si a mi vera yo te tengo lo malo se vuelve bueno.	1
Qué me diste aquel día, que me quisiste meter en la calle sin salía.	1	Quien me iba a mi decir que al cabo de poco tiempo tú me ibas a contradecir	1
Que me mira a la cara mira que no tengo pena que me están ahogando yo me voy a morir con ella	1	Quién me lo había de decir Que una cosita tan dulce Tuviera maldito el fin.	1 5
Que por la mi casita entró si sería la muerte horrorosa que venía <i>guiáita</i> de Dios.	1	Quién me lo iba a mí a decir, que un querer de poco tiempo no le iba a criar raíz.	1
Que quieras que no digas y hagas como el que no quiere y aprendas a pasar fatigas.	2	Quien quiera que lo diga gitana que no quieras ...pasar fatigas	1
Qué <i>quiés</i> que tenga, que tengo frío y no tengo leña.	5	Quién será aquella gitanita que estaba en la esquinita pará, con flores en la cabeza y una bata <i>colorá</i> .	2
Qué señor más sanguino, que me ha <i>cobraíto</i> dos reales por dos onzas de tocino.	2	Quien será aquella persona que le <i>hablaito</i> mal de mí que la <i>quitao</i> el crédito a la esencia del jazmín	3
Qué te ha hecho a ti mi pare si es un <i>probecito</i> viejo que no se mete con nadie	1	Quiera Dios que te levante, que los dineros te arrollen pero la salud te falte.	1
Que te venderán por 50 pesos y no te voy a comprar	2		

Quiera vérselo yo el que a su padre le pega como tendrá el corazón	1	Se lo dices a tu madre tu madre tiene la culpa de que nuestro querer se acabe	1
Quiere que la quiera yo, que la quiera su <i>marío</i> que tiene la obligación.	1	Se lo peí esta mañana al Señor del Baratillo que me quiera esta gitana.	2
Quiéreme como te quiero, y luego me verás morir como Cristo en el <i>maero</i> .	3	Se lo pío a Jesús mío por lo que pasó en el huerto te borrara de mi <i>sentío</i> .	3
Quiero perder la razón cuando hablo contigo me engaña mi corazón	4	Se lo pregunté a un Debé si es que licencia me daba <i>pa</i> yo volverte a querer	6
Quise cambiarle y no quiso el pañuelo de lunares por otro de fondo liso.	1	Sé lo que yo valía yo sé lo que yo valía y ahora no valgo una mota por tu lengua <i>malnacía</i>	1
Quisiera ser como el aire <i>pa</i> yo tenerte a mi vera sin que lo notara nadie.	1	Se te tiene que acabar la alegría y el dinero porque eres muy mala la salud y la libertad	1
Quisiera verte y no hablarte, quisiera cogerte sola y satisfacciones darte.	1	Se va a comer mi dolor porque compañera mala te has <i>buscaíto</i> tu perdición	1
Ramito de azahar puesto sobre un papel verde, una gitana me mata y una señora me pierde	2	Se va la Pepa, se va la Juana, en el vapor de por la mañana.	2
<i>Reoblaron</i> las campanas, creímos que era la reina y era una pobre gitana que no tiene quien la quiera.	1	Se vino sola sola se vino la <i>utreranita</i> por el camino.	3
Repara y verás como yo te llamo por la <i>marugá</i> .	1	Si alguien hubiera en el mundo que la libertad me diera, me echara un hierro a la cara esclavito tuyo fuera.	1
sale el sol cuando es de día <i>pa</i> mi sale de noche hasta el sol va en contra mía	1	Si el mundo tuviera asas yo con una mano <i>na</i> más me atrevería yo a levantarlo por no perder tu amistad	1
Se coma de <i>cangrena</i> la lengua con que me riñes, la mano con que me pegas.	2		

Si fueras gitana pura y la sangre a ti te hirviera, harías tu ropita un lío y tú conmigo te vinieras.	4	Te lo digo una y mil veces, que yo contigo me porto mejor que tú te mereces.	1 0
Si me dieran a escoger si la gloria o tu persona escogería tu querer	1	Te lo pío de favor, te quites de mi presencia que va a ser mi perdición.	2
Si mi mare fuera mora y yo fuera morito también, por yo quererte a ti tanto renegaría de mi fe.	1	Te quieres poner buena de ese mal que Dios te ha <i>mandao</i> corriendo vete a la iglesia confiesa <i>to</i> tus pecados	1
Si será, si no será, <i>pa</i> mí una pena <i>mu</i> grande verte y no <i>poerte</i> hablar.	2	Te quiero y tú no lo sabes tienes la culpa de <i>to</i> mis males	1
Si yo te vuelvo a ti hablar que a mi corazón le caiga una gota de coral	2	Te quiero como es <i>debío</i> pero en llegando a mi mare pierdo los cinco sentíos	1
Su mare no me quería y a su mare le entregué un pañuelo de alegría.	1	Te quiero de esta manera, te quiero porque es mi sino y no porque tú me quieras.	1
Tarata del alma mía Asómate y lo verás, que mi corazón de pena se me quiere traspasar.	1	Te <i>quiés</i> poner Que tú lo buscas Y te va a comer	1
Te den los sacramentos que tu un ángel tiene <i>laito</i> ni a la camisita de tu cuerpo	1	Te se caigan las carnes desprendías de tu cuerpo si es que vienes a buscarme.	1
Te estás volviendo serrana como la monea farsa aunque la metan entre el oro como la veía no pasa	3	Te soplaba yo a ti la silla donde te ibas tú a sentar, mira si vivo con pena que no sé tu voluntad.	1
Te la vienes dando de grande tus méritos yo no te los veo, por donde quieras que vas te señalan con el <i>deo</i> .	2	Te tengo compará con la que está en el castillo del águila de Alcalá	3
Te la vienes dando de grande y eres la <i>piera</i> más chica que yo me encuentro en la calle.	1	Te vas a casar <i>conviáme</i> para tu boda que en ella me quiero encontrar	2

Ten <i>cuidao</i> con mi persona, no me des a pasar penas, vayan estas horas malas por las que he <i>pasaíto</i> buenas	2	<i>Toas</i> son tonteras, te doy achares <i>pa</i> que me quieras.	1
Tengo el mundo en contra mía y yo en contra del mundo entero y eso me pasa serrana solo porque te camelo	1	Todavía tengo en mi cama el hoyito “onde” murió, las horquillas de su pelo y el peine que se dejó...	1
Tengo mi corazón más negro que las columnas del templo de Salomón.	1	Tú dices que no me quieres, pena yo no tengo ninguna, porque yo con tu querer no tenía hecha escritura.	2
Tengo mi corazón por esta mala gitana <i>traspasao</i> de dolor.	1	Tú dices que no me quieres, y en la cara te conozco que por mi querer te mueres.	6
Tengo un hijo <i>perdíó</i> y como Dios no lo remedie yo voy a perder el <i>sentío</i> .	1	Tú eres zarza y yo me <i>enreo</i> , tú eres la rosa fragante en el jardín de mi recreo.	1
Tengo una pena muy grande yo tengo mucha fatiga que a gusto la voy llevando porque el venderla me obliga	2	Tu gente está <i>sosegá</i> pero va a llegar la horita que se sepa la verdad	1
Tengo yo en mi casa un sermón to el mundo va en contra tuya yo solito a tu favor.	3	Tu mare que se calle que no tengo mala lengua que lo que yo sé de ti se lo va a <i>comé</i> la tierra	2
Tiro por la calle arriba que yo viendo a tu persona del cielo caigan fatigas	1	Tú no me des más achares que los ojitos de mi cara de noche lloran canales	1
<i>To</i> lo malo de este mundo me lo criticaban contigo sale el sol y da en el cristal pero no quebranta el vidrio	5	Tú no pierdas la alegría primita, si yo me muero, la casita de los locos ha de ser tu <i>paraero</i> .	1
<i>To</i> se me vuelven ideas Por buscar tu bienestar y a la puerta donde yo me arrimo la encuentro <i>claveteá</i> .	3	Tú presumes de que sabes el saber a ti no te ha <i>valío</i> que han hecho burla de ti tonta y no lo has <i>comprendío</i>	1
<i>Toas</i> son de carne y las gitanas de azúcar cande.	1	Tu querer es candela viva que ya se apaga, ya se enciende, ya me quieres, ya me <i>olvías</i> , tu querer nadie lo entiende	4

Tu querer y mi querer son como el agua del río que <i>patrás</i> no se puede volver	1	Válgame compañerita Cuando paso por tu puerta me <i>arroílo</i> y la venero como si fuera una iglesia.	1
Tú te tienes que entregar, como entregaron los moros, las llaves de Tetuán.	1	Válgame Dios ¿qué quiere? que le <i>pegao</i> y que no....	1
Tú tienes mu mala fama y para ti que nadie lo sabe y andan los ciegos vendiendo papeletas por las calles	1	Válgame Dios compañera Era locura el negarlo pero tú <i>pa</i> mí acabaste así vivieras cien años.	5
Tú tienes que llorar más que lloró con su ronquera Currita la Regalá.	4	Válgame Dios y no le temes ni a la ira de un Debé, y sin embargo te asustas, gitana, de mi querer.	1
Tú vienes dando lugar que yo <i>terele</i> malita lengua en contra de mi voluntad	1	Vámonos prima vámonos vamos que sale el tren y no lo alcanzamos	1
Tus cosas me traen loco tus cosas me están quitando la vida poquito a poco	1	Ven acá gitana hermosa que traigo <i>pa</i> coronarte un rosal con muchas rosas	5
Tuvieran lengua y hablaran, más de cuatro personitas de sentimiento lloraran.	1	Ven acá mujer malina dime qué motivos tienes que malamente me miras	1
Un día me salí al campo, que <i>toíto</i> el campo estaba <i>florío</i> , y en medio de tantas flores mi corazón se ha <i>perdíó</i> .	3	Ven acá y siéntate aquí y me cuentas tus alegrías que yo te las voy a contar a ti?	1
Un disparate será, que yo te encuentre en la calle y no poderte hablar	3	Ven acá y siéntate aquí y rezaremos los dos a la que está en el castillo que Ya nos dará el perdón	1
Una pena <i>mu</i> grande si me ahogan las fatigas, yo no se las contaba a nadie porque la gente no diga.	3	Ven acá y yo a ti te ampararé, que el daño que yo te he hecho yo te lo recompensaré.	2
Una vez que yo te quise te lo dije en una broma tan de verás lo tomaste ya no te gasto más bromas	1	Vente conmigo a la retama de los olivos.	1

Vente conmigo y haremos una chocita en el campo y allí nos meteremos	1	Yo contigo flamenca, que yo no camelo <i>ná</i> , porque tengo por padrino al capitán general.	1
Vente conmigo, dile a tu mare que soy tu primo.	2	Yo hice la intención y ahora te estoy mirando metía en la inquisición.	1
Veo que me dan a mí los sudores de la muerte cuando me acuerdo de ti	1	Yo la he visto en tu <i>teja</i> y será mi camisita de remiendos coloraos.	3
Vergüenza vienen vendiendo dile a tu mare que compre, que a ti te hace más falta que a una puertecita los gonces.	1	Yo me hago la ilusión y cuando voy a hablar contigo se engaña mi corazón.	1
Vestía de negro luto te tienes que ver por las calles, te has de hincar de roíllas pa que me pare y te hable.	1	Yo me he <i>asomaíto</i> al camino a ver por dónde tiró, y vi una nube de polvo que el viento se la llevó.	4
Vete a la iglesia y confiesa que tienes en este mundo muchas cosas malas hechas.	1	Yo me rompo mi camisa y te la pongo de turbante, no quiero que me la des ni que se la des a nadie.	1
Viva tu pare, viva tu mare, vivan las rosas de los rosales.	1	Yo me voy con él	1
Y pasa por mi puerta que te voy a escribir mi nombre con un ramo de mosquetas	3	Yo no me quejo a mi estrella no he <i>intentaito</i> cosa en el mundo que no me salga con ella	1
Ya mi primo está <i>aburrío</i> échale las <i>aguaeras</i> llévalo por agua al río	1	Yo no me subo en el tren ni en segunda ni en tercera, que una vez que yo me monte tiene que ser en primera.	1
Ya te lo he dicho serrana que en tu puerta sembré un pino y al cielo llegan las ramas	2		2
Ya te lo he dicho serrana que te faltan tres cuarterones <i>pa</i> el peso de mi romana.	3	Yo no sabía el por qué a esta gitanita mala Dios le ha <i>dao</i> tanto saber.	1

Yo no sabía lo que me hago,
yo no sé lo que hacer,
si tú me sigues mirando
el *sentío* yo voy a perder. 1

Yo no soy como San Martín
que dio media capa a un *probe*,
que yo le doy la capita entera
y si le sobra que le sobre. 1

Yo por ti me acuesto tarde,
por ti me van a dar un día
una *puñalaíta* grande. 3

Yo sé de un camino llano
por donde se va hacia Dios
con él mismo de la mano. 3

Yo te lo vengo diciendo
Tu cuerpo es una custodia
que está llena de escalones
hasta subir a la gloria. 1

Yo te miro a ti a la cara
no te miro ni te hablo,
ni doy mi brazo a torcer
pa que sepas lo que valgo. 1

Yo te pago diez mil reales
pero mi fuerzas no alcanzan
a pagar lo que tú vales 1

Yo te quería
Ya no te quiero
Tengo en mi casa
amores nuevos 2

Yo te quise de verdad,
mira qué cosa más rara
que ahora no te *pueo* aguantar 1

Yo te voy a *llevá*
con la madre de mi alma
que a ti te va a coronar 1

Yo tengo el gusto *perdíó*
me estoy muriendo de pena
desde que te *conocío* 1

Yo tengo luto por vía,
luto porque no te nombro,
luto porque no eres mía 1

Yo tengo un *marimoñero*
y se lo voy a poner a mi prima
esta noche en el sombrero. 3

Total: 421

Frecuencia de repetición de letras.

Del total de letras de AM en directo por soleá aparecen 259 letras en el repertorio que solo aparecen en una ocasión. Esto supone el 61,52%.

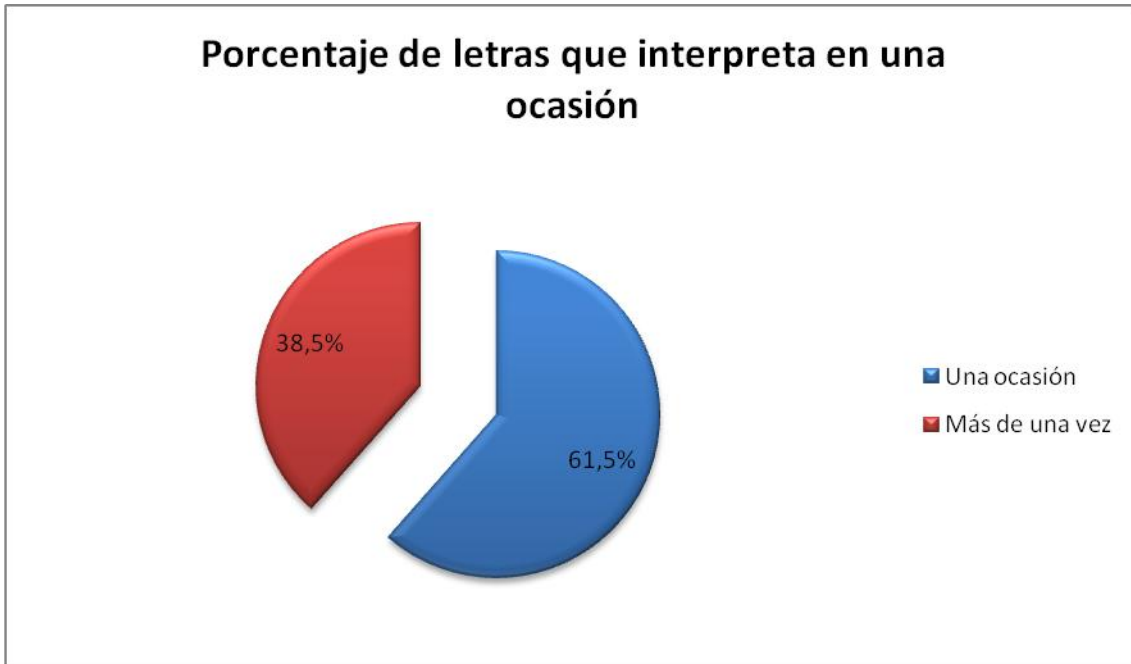


Ilustración 7. Porcentaje de letras según frecuencia de interpretación

Coplas por periodo.

De las 787 letras interpretadas 710 son letras de soleá y 77 remates de soleá.

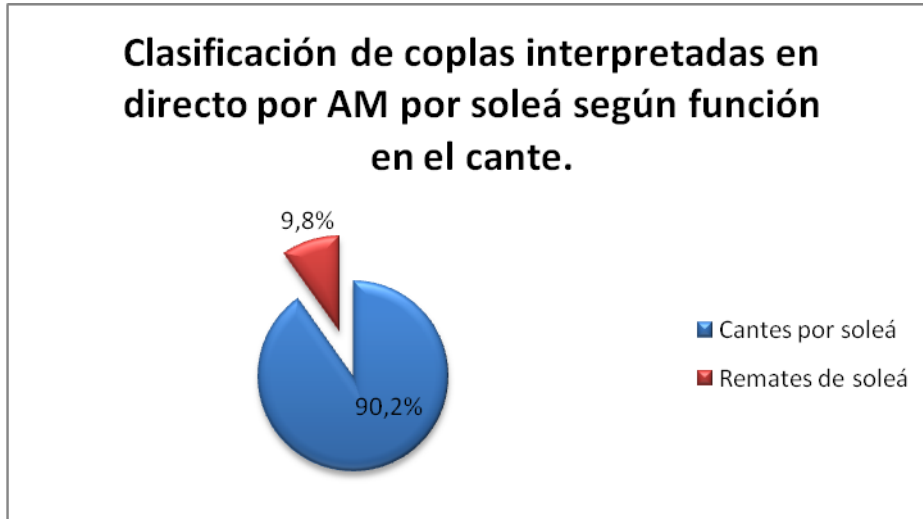


Ilustración 8. Clasificación de coplas interpretadas en directo por AM por soleá según cante

El Periodo en la que más coplas interpreta es corresponde a (1980-1983) con 289 y el que menos al periodo (1960-1964), con 59 letras.

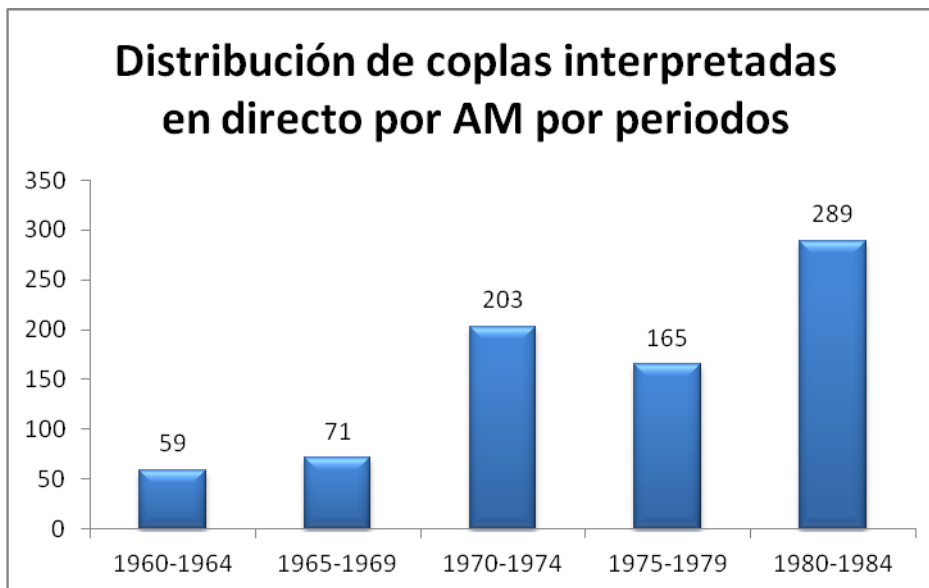


Ilustración 9. Distribución de coplas interpretadas en directo por AM por soleá interpretadas en directo por AM por soleá por periodos

Distribución territorial de coplas.

Por territorios, en Andalucía interpreta 623 coplas mientras fuera de Andalucía solamente 164. Por provincias, será en Sevilla donde más letras se graben el 50.4% del total.

Tabla 28: Distribución de coplas según localización

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido Andalucía	623	79,2	79,2	79,2
Fuera de Andalucía	164	20,8	20,8	100,0
Total	787	100,0	100,0	

Tabla 29: Distribución de coplas según localización en relación al eje Sevilla-Cádiz

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido Sevilla-Cádiz	463	58,8	58,8	58,8
Resto	324	41,2	41,2	100,0
Total	787	100,0	100,0	

Tabla 30: Distribución de coplas según localización por provincias

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido Sevilla	397	50,4	54,0	54,0
Almería	33	4,2	4,5	58,5
Madrid	90	11,4	12,2	70,7
Málaga	28	3,6	3,8	74,6
Ceuta	42	5,3	5,7	80,3
Cádiz	66	8,4	9,0	89,3

	Córdoba	53	6,7	7,2	96,5
	Jaén	26	3,3	3,5	100,0
	Total	735	93,4	100,0	
Perdidos	Huelva	8	1,0		
	Sistema	44	5,6		
	Total	52	6,6		
Total		787	100,0		

Distribución de coplas según contexto de interpretación.

En recitales interpreta 331 coplas (42.1%), y en reuniones 276 (35.1%). La recogidas en festivales son 148 (18.8%) y en medios de comunicación 26 (3.3%).

Tabla 31: Distribución de letras según contexto de representación

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido Concurso	6	,8	,8	,8
Festival	148	18,8	18,8	19,6
MMCC	26	3,3	3,3	22,9
Recital	331	42,1	42,1	64,9
Reunión	276	35,1	35,1	100,0
Total	787	100,0	100,0	

Nota: MMCC=Medios de comunicación.

Distribución de coplas por guitarrista de acompañamiento.

El guitarrista que más coplas acompañó a Antonio Mairena fue Chico de Melchor con 136 coplas. Con Paco de Lucía solamente se han recolectado 14 coplas por soleá en dos grabaciones siendo el *tocaor* que, habiendo acompañado en más de una ocasión a Mairena, menos letras le acompañó.

Tabla 32: Distribución de coplas según guitarrista

	Frecuencia	Porcentaje en %
Chico de Melchor	136	17,3
Juan Antonio Muñoz	103	13,1
Varios	73	9,3
Melchor	57	7,2
Paco del Gastor	56	7,1
El Poeta	52	6,6
Pedro Peña	43	5,5
Eduardo de la Malena	38	4,8
Parrilla de Jerez	33	4,2
José Luis Postigo	31	3,9
Enrique de Melchor	29	3,7
Manuel Cano	28	3,6

Manuel Morao	24	3
Juan Habichuela	23	2,9
Manolo Brenes	22	2,8
Manolo El Sevillano	21	2,7
Paco de Lucía	18	2,3
Total	787	100

6.5 Resultados relacionados con el Objetivo 4: Analizar el repertorio poético de cantes en directo por soleá de Antonio Mairena según variables referenciadas a la métrica, temática, autoría y variantes asimiladas

Distribución de letras con variantes asimiladas.

De las 421 letras distintas recogidas en directo por soleá, el 37,8% tiene variante asimilada. Este porcentaje sube hasta el 43,2% en el total de letras interpretadas.



Ilustración 10. Letras interpretadas por AM en directo por soleá con variante asimilada.

Las letras con variante asimilada se interpretan de forma significativa en los cantes por soleá, al contrario ocurre con los remates de soleá.

Tabla 33: Relación entre "variante asimilada" y función en el cante

			Tiene variante asimilada		Total
			NO	SI	
Datos	Cantes por soleá	Recuento	381	329	710
		% dentro de Tiene variante asimilada	85,2%	96,8%	90,2%
		Residuo corregido	-5,4	5,4	
	Remates por soleá	Recuento	66	11	77
		% dentro de Tiene variante asimilada	14,8%	3,2%	9,8%
		Residuo corregido	5,4	-5,4	
Total		Recuento	447	340	787
		% dentro de Tiene variante asimilada	100,0%	100,0%	100,0%

Pruebas de chi-cuadrado

	Valor	Gf	Sig. asintótica (2 caras)	Significación exacta (2 caras)	Significación exacta (1 cara)
Chi-cuadrado de Pearson	29,084 ^a	1	,000		
Corrección de continuidad ^b	27,793	1	,000		
Razón de verosimilitud	32,806	1	,000		
Prueba exacta de Fisher				,000	,000
Asociación lineal por lineal	29,047	1	,000		
N de casos válidos	787				

a. 0 casillas (0,0%) han esperado un recuento menor que 5. El recuento mínimo esperado es 33,27.

b. Sólo se ha calculado para una tabla 2x2

Distribución de letras y coplas según temática.

En el archivo de letras, la temática más recurrente es la amorosa con un 29,2%, y la que se encuentra menos, aquellas que tienen el dinero y la pobreza como tema principal de las que sólo encontramos un 0,7% (3 letras de 421). Las letras con temática "Flamenco" (13) representan un 3.3% del repertorio

Tabla 34: Distribución de letras según temática

Temática	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje acumulado
Letras amorosas	123	29,2	29,3
Maldiciones, denuestos, amenazas	93	22,1	51,4
Saber experiencia inútil ante el amor y la muerte	31	7,4	64
Fatalismo y destino	25	5,9	75,5
Vanidad de las cosas mundanas	24	5,7	95
Honra y deshonra	23	5,5	81
Burla y humor	23	5,5	89,3
Sentencias morales	17	4	68,1
Tema de la gente	13	3,1	56
Flamenco	13	3,1	100
Religiosidad e irreligiosidad	12	2,9	83,8
Paisajes y criaturas naturales	8	1,9	96,9
Tema de la madre	6	1,4	52,9
La muerte	6	1,4	69,5
Dinero y pobreza	3	0,7	56,7
Total	420	99,8	
Sistema	1	0,2	

Cuando se realiza esta distribución en el total de letras interpretadas no existen cambios significativos.

Tabla 35: Distribución de coplas según temática

Temática	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje acumulado
Letras amorosas	217	27,6	27,6
Maldiciones, denuestos, amenazas	157	19,9	47,6
Saber experiencia inútil ante el amor y la muerte	68	8,6	65,9
Vanidad de las cosas mundanas	58	7,4	96,4
Burla y humor	47	6	89,1
Honra y deshonra	42	5,3	79,9
Fatalismo y destino	37	4,7	74,6
Varios	31	3,9	57,3
Sentencias morales	31	3,9	69,8
Flamenco	28	3,6	100
Tema de la gente	25	3,2	53,3
Religiosidad e irreligiosidad	25	3,2	83,1
Tema de la madre	20	2,5	50,1
Total	786	99,9	
Sistema	1	0,1	
	787	100	

Distribución temática según función en la soleá.

Unos datos que se mantienen cuando diferenciamos las letras de soleá y los remates de soleá.

Tabla 36: Distribución de coplas según temática y función en el cante

Temática	Cantes por soleá		Remates por soleá	
	Frecuencia	Porcentaje	Frecuencia	Porcentaje
Letras amorosas	196	27,6	21	27,6
Maldiciones, denuestos, amenazas	151	21,3	6	7,9
Tema de la madre	20	2,8		
Tema de la gente	25	3,5		
Dinero y pobreza	6	,8		
Saber experiencia inútil ante el amor y la muerte	68	9,6		
Sentencias morales	30	4,2	1	1,3
La muerte	11	1,5		
Fatalismo y destino	35	4,9	2	2,6
Honra y deshonra	42	5,9		
Religiosidad e irreligiosidad	25	3,5		
Burla y humor	22	3,1	25	32,9
Vanidad de las cosas mundanas	39	5,5	19	25,0
Paisajes y criaturas naturales	12	1,7	2	2,6
Gitano	28	3,9		
Total	710	100	76	100

Distribución de letras según número de versos.

El 59,2% de las letras interpretadas tienen 3 versos. Las estrofas de cuatro versos aparecen en un 35,8% y los pareados en un 5,0%.

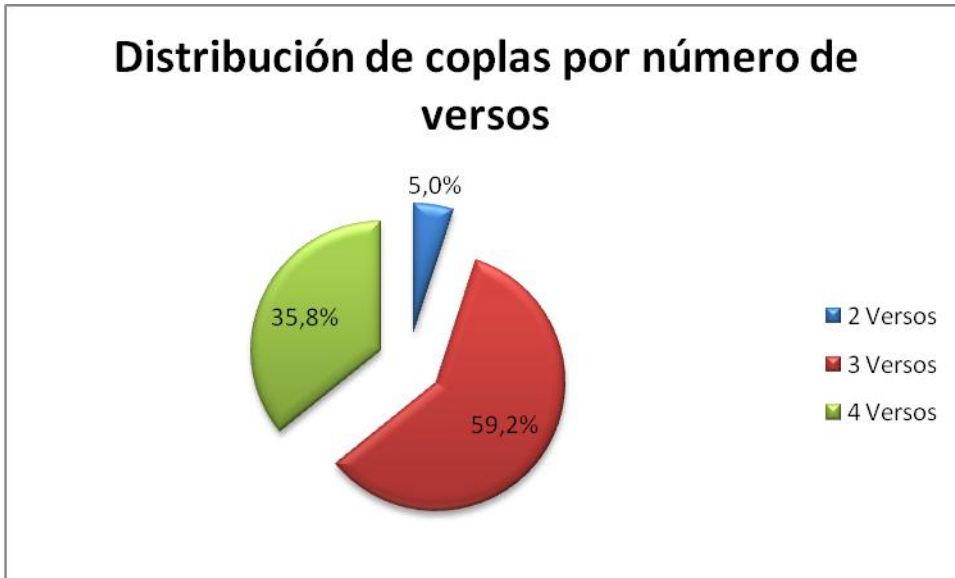


Ilustración 11. Distribución del total de letras por número de versos.

Posición de estrofas en el cante según número de versos.

Al analizar el número de versos y el orden la letras dentro del cante, se observa que la primera letra tiene significativamente, cuatro versos, y las letras de la zona central de la soleá, tres. En la última la relación es con las estrofas de dos versos.

Tabla 37: Número de versos según orden en el cante

			Orden de la copla			Total
			Primera copla	Zona central	Última copla	
Nº Versos	Dos versos	Recuento	0	9	30	39
		% dentro de Orden de la copla	0,0%	1,7%	18,0%	5,0%
		Residuo corregido	-2,3	-6,0	8,7	
	Tres versos	Recuento	30	356	80	466
		% dentro de Orden de la copla	33,0%	67,3%	47,9%	59,2%
		Residuo corregido	-5,4	6,6	-3,4	
	Cuatro versos	Recuento	61	164	57	282
		% dentro de Orden de la copla	67,0%	31,0%	34,1%	35,8%
		Residuo corregido	6,6	-4,0	-5	
Total	Recuento	91	529	167	787	
	% dentro de Orden de la copla	100,0%	100,0%	100,0%	100,0 %	

Pruebas de chi-cuadrado

	Valor	gl	Sig. asintótica (2 caras)
Chi-cuadrado de Pearson	121,175 ^a	4	,000
Razón de verosimilitud	103,484	4	,000
Asociación lineal por lineal	42,100	1	,000
N de casos válidos	787		

a. 1 casillas (11,1%) han esperado un recuento menor que 5. El recuento mínimo esperado es 4,51.

Distribución métrica.

La estrofa de tres versos octosílabos es la métrica más utilizada con un 58,7% , y la cuarteta de versos pentasílabos la que menos veces encontramos en el archivo.

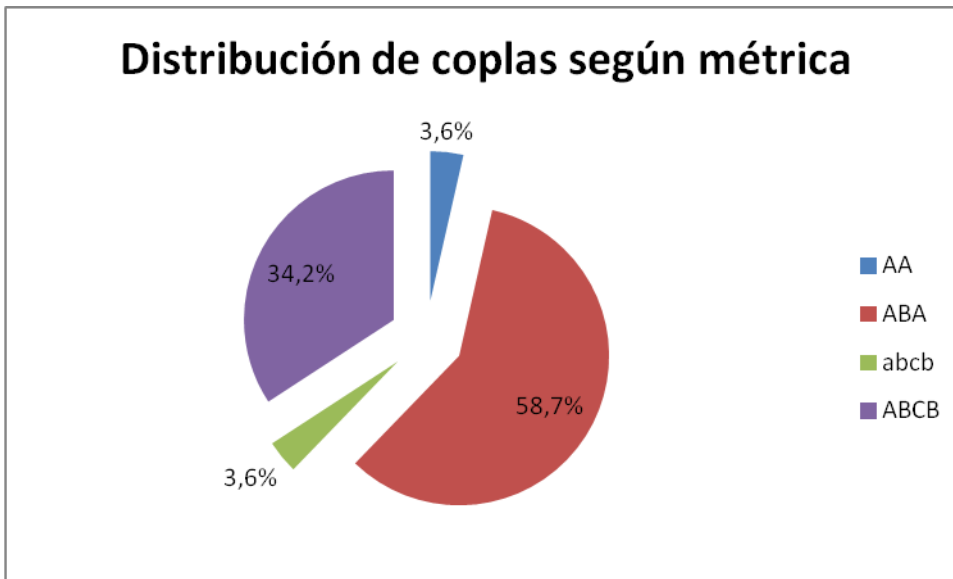


Ilustración 12. Distribución de coplas interpretadas por AM en directo por soleá según métrica

Posición de la letra en el cante según métrica.

Dependiendo del orden de la copla, las estrofas de tres y cuatros versos pentasílabos la interpreta significativamente en la última copla, el terceto de versos octosílabos en la zona central del cante y la estrofa de cuatro versos octosílabos en la primera copla.

Tabla 38: Métrica de la letra según orden en el cante

			Orden de la copla			Total
			Primera copla	Zona central	Última copla	
Métrica	aA	Recuento	0	9	19	28
		% dentro de Orden de la copla	0,0%	1,7%	11,4%	3,6%
		Residuo corregido	-1,9	-4,0	6,1	
ABA		Recuento	29	354	79	462
		% dentro de Orden de la copla	31,9%	66,9%	47,3%	58,7%
		Residuo corregido	-5,5	6,7	-3,4	
abcb		Recuento	1	10	17	28
		% dentro de Orden de la copla	1,1%	1,9%	10,2%	3,6%
		Residuo corregido	-1,3	-3,6	5,2	
ABCB		Recuento	61	156	52	269
		% dentro de Orden de la copla	67,0%	29,5%	31,1%	34,2%
		Residuo corregido	7,0	-4,0	-,9	
Total		Recuento	91	529	167	787
		% dentro de Orden de la copla	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Pruebas de chi-cuadrado

	Valor	gl	Sig. asintótica (2 caras)
Chi-cuadrado de Pearson	116,858 ^a	6	,000
Razón de verosimilitud	101,244	6	,000
Asociación lineal por lineal	28,208	1	,000
N de casos válidos	787		

a. 2 casillas (16,7%) han esperado un recuento menor que 5. El recuento mínimo esperado es 3,24.

Relación entre letras registradas en cancioneros y “variante asimilada”.

Las letras interpretadas por Mairena y recogidas en los distintos cancioneros estudiados tienen variantes asimiladas en la mayoría de las ocasiones.

Tabla 39: Relación entre coplas recogidas por “Demófilo” y “variante asimilada”

			Tiene variante asimilada		Total
			NO	SI	
Demófilo	NO	Recuento	418	248	666
		% dentro de tiene variante asimilada	93,5%	72,9%	84,6%
		Residuo corregido	7,9	-7,9	
	SI	Recuento	29	92	121
		% dentro de tiene variante asimilada	6,5%	27,1%	15,4%
		Residuo corregido	-7,9	7,9	
Total		Recuento	447	340	787
		% dentro de tiene variante asimilada	100,0%	100,0%	100,0%

Pruebas de chi-cuadrado

	Valor	gl	Sig. asintótica (2 caras)	Significación exacta (2 caras)	Significación exacta (1 cara)
Chi-cuadrado de Pearson	62,808 ^a	1	,000		
Corrección de continuidad ^b	61,237	1	,000		
Razón de verosimilitud	63,757	1	,000		
Prueba exacta de Fisher				,000	,000
Asociación lineal por lineal	62,729	1	,000		
N de casos válidos	787				

a. 0 casillas (0,0%) han esperado un recuento menor que 5. El recuento mínimo esperado es 52,27.

b. Sólo se ha calculado para una tabla 2x2

Igualmente las letras interpretadas por AM y recogidas en los distintos cancioneros aparecen en mayor medida con léxico castellano.

Tabla 40: Relación entre copla recogidas por "Rodríguez Marín" y "variante asimilada"

			Tiene "variante asimilada"		Total
			NO	SI	
Marín	NO	Recuento	426	267	693
		% dentro de tiene variante asimilada	95,3%	78,5%	88,1%
		Residuo corregido	7,2	-7,2	
	SI	Recuento	21	73	94
		% dentro de tiene variante asimilada	4,7%	21,5%	11,9%
		Residuo corregido	-7,2	7,2	
Total		Recuento	447	340	787
		% dentro de tiene variante asimilada	100,0%	100,0%	100,0%

Pruebas de chi-cuadrado

	Valor	gl	Sig. asintótica (2 caras)	Significación exacta (2 caras)	Significación exacta (1 cara)
Chi-cuadrado de Pearson	51,654 ^a	1	,000		
Corrección de continuidad ^b	50,071	1	,000		
Razón de verosimilitud	52,664	1	,000		
Prueba exacta de Fisher				,000	,000
Asociación lineal por lineal	51,588	1	,000		
N de casos válidos	787				

a. 0 casillas (0,0%) han esperado un recuento menor que 5. El recuento mínimo esperado es 40,61.

b. Sólo se ha calculado para una tabla 2x2

Tabla 41: Relación entre coplas recogidas por “Palau” y "variante asimilada

			Tiene variante asimilada		Total
			NO	SI	
Palau	NO	Recuento	433	279	712
		% dentro de tiene variante asimilada	96,9%	82,1%	90,5%
		Residuo corregido	7,0	-7,0	
	SI	Recuento	14	61	75
		% dentro de tiene variante asimilada	3,1%	17,9%	9,5%
		Residuo corregido	-7,0	7,0	
Total		Recuento	447	340	787
		% dentro de tiene variante asimilada	100,0%	100,0%	100,0%

Pruebas de chi-cuadrado

	Valor	gl	Sig. asintótica (2 caras)	Significación exacta (2 caras)	Significación exacta (1 cara)
Chi-cuadrado de Pearson	49,123 ^a	1	,000		
Corrección de continuidad ^b	47,420	1	,000		
Razón de verosimilitud	50,750	1	,000		
Prueba exacta de Fisher				,000	,000
Asociación lineal por lineal	49,060	1	,000		
N de casos válidos	787				

a. 0 casillas (0,0%) han esperado un recuento menor que 5. El recuento mínimo esperado es 32,40.

Relación ente letras recogidas en cancioneros y léxico.

En las coplas con letras recogidas por Demófilo el léxico utilizado es eminentemente castellano.

Tabla 42: Relación entre léxico y coplas recogidas por “Demófilo”

			Léxico			Total
			Andaluz	Castellano	Gitano	
Demófilo	NO	Recuento	90	413	163	666
		% dentro de Léxico	84,9%	81,5%	93,7%	84,6%
		Residuo corregido	,1	-3,3	3,8	
	SI	Recuento	16	94	11	121
		% dentro de Léxico	15,1%	18,5%	6,3%	15,4%
		Residuo corregido	-,1	3,3	-3,8	
Total		Recuento	106	507	174	787
		% dentro de Léxico	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Pruebas de chi-cuadrado

	Valor	gl	Sig. asintótica (2 caras)
Chi-cuadrado de Pearson	14,872 ^a	2	,001
Razón de verosimilitud	17,294	2	,000
Asociación lineal por lineal	6,688	1	,010
N de casos válidos	787		

a. 0 casillas (0,0%) han esperado un recuento menor que 5. El recuento mínimo esperado es 16,30.

En las coplas con letras recogidas por Palau el léxico utilizado es eminentemente castellano.

Tabla 43: Relación entre léxico y coplas recogidas por "Palau"

			Léxico			Total
			A	C	G	
Palau	NO	Recuento	99	445	168	712
		% dentro de Léxico	93,4%	87,8%	96,6%	90,5%
		Residuo corregido	1,1	-3,5	3,1	
	SI	Recuento	7	62	6	75
		% dentro de Léxico	6,6%	12,2%	3,4%	9,5%
		Residuo corregido	-1,1	3,5	-3,1	
Total		Recuento	106	507	174	787
		% dentro de Léxico	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Pruebas de chi-cuadrado

	Valor	gl	Sig. asintótica (2 caras)
Chi-cuadrado de Pearson	12,801 ^a	2	,002
Razón de verosimilitud	14,795	2	,001
Asociación lineal por lineal	2,365	1	,124
N de casos válidos	787		

a. 0 casillas (0,0%) han esperado un recuento menor que 5. El recuento mínimo esperado es 10,10.

Relación de letras recogidas en cancioneros de referencia.

Del total de letras interpretadas por Mairena, el 15,4% están recogidas por Demófilo, el 11,9% están recogidas Rodríguez Marín, y el 9,5% por Palau. Estos porcentajes son similares en el repertorio de 421 letras interpretadas por AM.

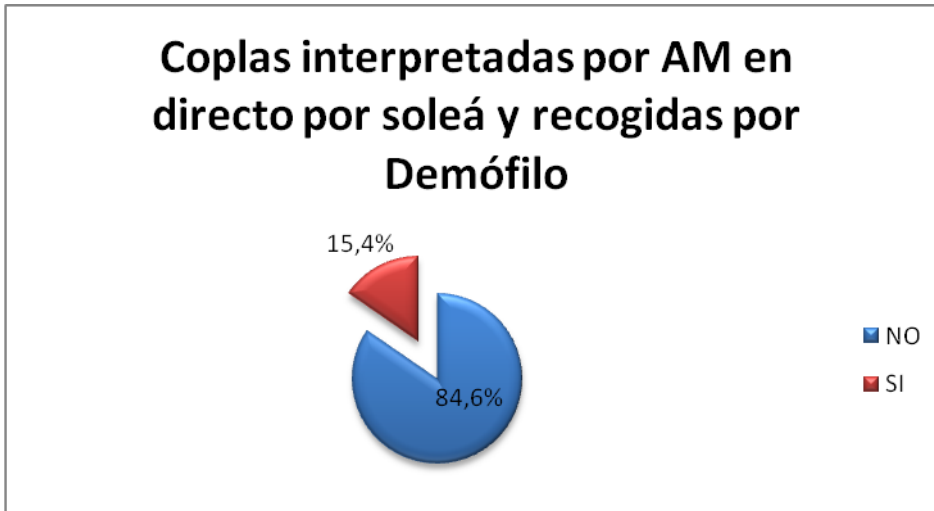


Ilustración 13. Coplas interpretadas por AM en directo por soleá y recogidas por Demófilo.

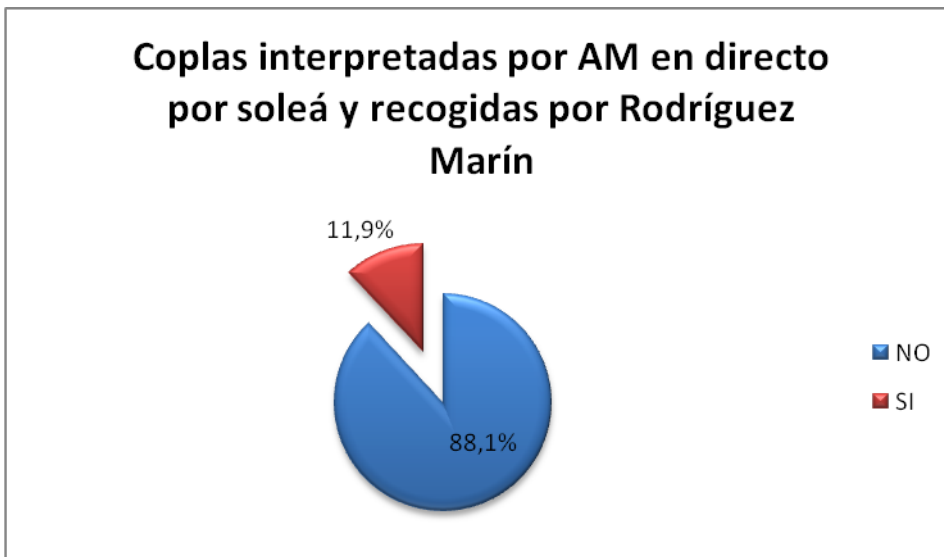


Ilustración 14. Coplas interpretadas por AM en directo por soleá y recogidas por Rodríguez Marín.



Ilustración 15. Coplas interpretadas por AM en directo por soleá y recogidas por Palau

Relación entre las letras recogidas en los cancioneros de referencia.

Además existe una correlación clara entre las coplas recogidas en uno de los cancioneros y el resto, es decir, la misma letra aparece recogida en dos o más cancioneros.

Tabla 44: Relación entre letras recogidas por "Demófilo" y recogidas por "Palau"

			Palau		Total
			NO	SI	
Demófilo	NO	Recuento	637	29	666
		% dentro de Palau	89,5%	38,7%	84,6%
		Residuo corregido	11,6	-11,6	
	SI	Recuento	75	46	121
		% dentro de Palau	10,5%	61,3%	15,4%
		Residuo corregido	-11,6	11,6	
Total	Recuento	712	75	787	
	% dentro de Palau	100,0%	100,0%	100,0%	

Pruebas de chi-cuadrado

	Valor	Gl	Sig. asintótica (2 caras)	Significación exacta (2 caras)	Significación exacta (1 cara)
Chi-cuadrado de Pearson	134,579 ^a	1	,000		
Corrección de continuidad ^b	130,703	1	,000		
Razón de verosimilitud	96,012	1	,000		
Prueba exacta de Fisher				,000	,000
Asociación lineal por lineal	134,408	1	,000		
N de casos válidos	787				

a. 0 casillas (0,0%) han esperado un recuento menor que 5. El recuento mínimo esperado es 11,53.

b. Sólo se ha calculado para una tabla 2x2

Tabla 45: Relación entre coplas recogidas por "Palau" y recogidas por "Rodríguez Marín"

			Palau		Total
			NO	SI	
Marín	NO	Recuento	640	53	693
		% dentro de Palau	89,9%	70,7%	88,1%
		Residuo corregido	4,9	-4,9	
	SI	Recuento	72	22	94
		% dentro de Palau	10,1%	29,3%	11,9%
		Residuo corregido	-4,9	4,9	
Total	Recuento	712	75	787	
	% dentro de Palau	100,0%	100,0%	100,0%	

Pruebas de chi-cuadrado

	Valor	Gl	Sig. asintótica (2 caras)	Significación exacta (2 caras)	Significación exacta (1 cara)
Chi-cuadrado de Pearson	23,834 ^a	1	,000		
Corrección de continuidad ^b	22,042	1	,000		
Razón de verosimilitud	18,594	1	,000		
Prueba exacta de Fisher				,000	,000
Asociación lineal por lineal	23,804	1	,000		
N de casos válidos	787				

a. 0 casillas (0,0%) han esperado un recuento menor que 5. El recuento mínimo esperado es 8,96.

b. Sólo se ha calculado para una tabla 2x2

Tabla 46: Relación entre coplas recogidas por "Demófilo" y recogidas por Rodríguez Marín"

			Marín		Total
			NO	SI	
Demófilo	NO	Recuento	616	50	666
		% dentro de Marín	88,9%	53,2%	84,6%
		Residuo corregido	9,0	-9,0	
	SI	Recuento	77	44	121
		% dentro de Marín	11,1%	46,8%	15,4%
		Residuo corregido	-9,0	9,0	
Total		Recuento	693	94	787
		% dentro de Marín	100,0%	100,0%	100,0%

Pruebas de chi-cuadrado

	Valor	gl	Sig. asintótica (2 caras)	Significación exacta (2 caras)	Significación exacta (1 cara)
Chi-cuadrado de Pearson	81,068 ^a	1	,000		
Corrección de continuidad ^b	78,348	1	,000		
Razón de verosimilitud	62,082	1	,000		
Prueba exacta de Fisher				,000	,000
Asociación lineal por lineal	80,965	1	,000		
N de casos válidos	787				

a. 0 casillas (0,0%) han esperado un recuento menor que 5. El recuento mínimo esperado es 14,45.

b. Sólo se ha calculado para una tabla 2x2

Distribución de letras según número de versos y función en la soleá.

En los remates de soleá interpretados por Mairena en directo aparecen estrofas de más de tres versos mientras que en las letras propias de soleá lo habitual son las estrofas de tres versos.

Tabla 47: Relación entre número de versos y función en el cante

			Nº Versos		Total
			3 versos	Más de 3 versos	
Datos	Cantes por soleá	Recuento	453	247	700
		% dentro de Nº Versos	93,6%	84,6%	90,2%
		Residuo corregido	4,1	-4,1	
	Remates por soleá	Recuento	31	45	76
		% dentro de Nº Versos	6,4%	15,4%	9,8%
		Residuo corregido	-4,1	4,1	
Total		Recuento	484	292	776
		% dentro de Nº Versos	100,0%	100,0%	100,0%

Pruebas de chi-cuadrado

	Valor	gl	Sig. asintótica (2 caras)	Significación exacta (2 caras)	Significación exacta (1 cara)
Chi-cuadrado de Pearson	16,720 ^a	1	,000		
Corrección de continuidad ^b	15,716	1	,000		
Razón de verosimilitud	16,121	1	,000		
Prueba exacta de Fisher				,000	,000
Asociación lineal por lineal	16,699	1	,000		
N de casos válidos	776				

a. 0 casillas (0,0%) han esperado un recuento menor que 5. El recuento mínimo esperado es 28,60.

Distribución de letras según léxico.

El 64,4% de las letras interpretadas tienen un léxico castellano, el 22,1% gitano y el 13,5% andaluz.



Ilustración 16. Distribución de coplas interpretadas por AM en directo por soleá según léxico.

Notas: A=Andaluz, C=Castellano, G=Gitano.

Distribución de coplas según variante asimilada.

Más de la mitad (56,8%) de las coplas interpretadas por AM en directo por soleá no tienen variante asimilada registrada ni en los cancioneros de referencia ni en la discografía de cilindros de cera y discos de pizarra ni en la discografía de AM.

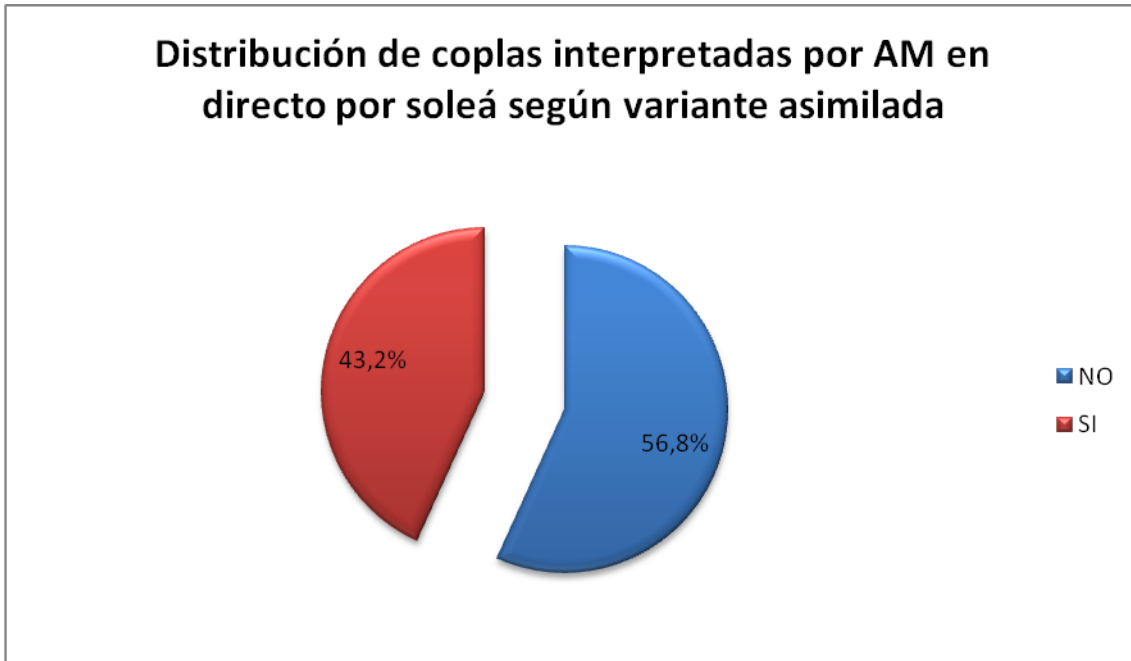


Ilustración 17. Distribución de coplas interpretadas por AM en directo por soleá según variante asimilada

Relación de letras recogidas en los cancioneros de referencia y en la discografía de Antonio Mairena.

Existe una relación clara entre las letras recogidas en cancioneros populares (principalmente por Demófilo y Rodríguez Marín) y las letras incluidas en la discografía de pizarra, cilindros de cera y en la propia discografía de AM.

Tabla 48: Relación entre coplas recogidas por "Rodríguez Marín y las recogidas en la discografía de AM

			Marín		Total
			NO	SI	
Disco de A. Mairena	NO	Recuento	560	41	601
		% dentro de Marín	80,8%	43,6%	76,4%
		Residuo corregido	8,0	-8,0	
	SI	Recuento	133	53	186
		% dentro de Marín	19,2%	56,4%	23,6%
		Residuo corregido	-8,0	8,0	
Total	Recuento	693	94	787	
	% dentro de Marín	100,0%	100,0%	100,0%	

Pruebas de chi-cuadrado

	Valor	gl	Sig. asintótica (2 caras)	Significación exacta (2 caras)	Significación exacta (1 cara)
Chi-cuadrado de Pearson	63,434 ^a	1	,000		
Corrección de continuidad ^b	61,391	1	,000		
Razón de verosimilitud	54,181	1	,000		
Prueba exacta de Fisher				,000	,000
Asociación lineal por lineal	63,354	1	,000		

N de casos válidos	787				
--------------------	-----	--	--	--	--

a. 0 casillas (0,0%) han esperado un recuento menor que 5. El recuento mínimo esperado es 22,22.

b. Sólo se ha calculado para una tabla 2x2

Tabla 49: Relación entre coplas recogidas por "Demófilo" y recogidas en la discografía de AM

			Demófilo		Total
			NO	SI	
Disco de A. Mairena	NO	Recuento	519	82	601
		% dentro de Demófilo	77,9%	67,8%	76,4%
		Residuo corregido	2,4	-2,4	
	SI	Recuento	147	39	186
		% dentro de Demófilo	22,1%	32,2%	23,6%
		Residuo corregido	-2,4	2,4	
Total	Recuento		666	121	787
	% dentro de Demófilo		100,0%	100,0%	100,0%

Pruebas de chi-cuadrado

	Valor	gl	Sig. asintótica (2 caras)	Significación exacta (2 caras)	Significación exacta (1 cara)
Chi-cuadrado de Pearson	5,856 ^a	1	,016		
Corrección de continuidad ^b	5,306	1	,021		
Razón de verosimilitud	5,526	1	,019		
Prueba exacta de Fisher				,020	,012
Asociación lineal por lineal	5,848	1	,016		
N de casos válidos	787				

a. 0 casillas (0,0%) han esperado un recuento menor que 5. El recuento mínimo esperado es 28,60.

b. Sólo se ha calculado para una tabla 2x2

Relación entre las letras recogidas en los cancioneros de referencia y la discografía de pizarra.

Existe una tendencia clara entre las letras que Antonio Mairena interpreta por soleá en directo recogidas en los cancioneros de referencia y su aparición en el repertorio de la discografía de pizarra y cilindros de cera.

Tabla 50: Relación entre coplas recogidas por "Rodríguez Marín" y recogidas en la discografía de pizarra y cilindros de cera

			Marín		Total
			NO	SI	
Pizarra	NO	Recuento	558	54	612
		% dentro de Marín	80,5%	57,4%	77,8%
		Residuo corregido	5,0	-5,0	
	SI	Recuento	135	40	175
		% dentro de Marín	19,5%	42,6%	22,2%
		Residuo corregido	-5,0	5,0	
Total		Recuento	693	94	787
		% dentro de Marín	100,0%	100,0%	100,0%

Pruebas de chi-cuadrado

	Valor	gl	Sig. asintótica (2 caras)	Significación exacta (2 caras)	Significación exacta (1 cara)
Chi-cuadrado de Pearson	25,483 ^a	1	,000		
Corrección de continuidad ^b	24,166	1	,000		
Razón de verosimilitud	22,358	1	,000		
Prueba exacta de Fisher				,000	,000
Asociación lineal por lineal	25,450	1	,000		

N de casos válidos	787			
--------------------	-----	--	--	--

a. 0 casillas (0,0%) han esperado un recuento menor que 5. El recuento mínimo esperado es 20,90.

b. Sólo se ha calculado para una tabla 2x2

Tabla 51: Relación entre coplas recogidas por "Demófilo" y recogidas en la discografía de pizarra y cilindros de cera

			Demófilo		Total
			NO	SI	
Pizarra	NO	Recuento	536	76	612
		% dentro de Demófilo	80,5%	62,8%	77,8%
		Residuo corregido	4,3	-4,3	
	SI	Recuento	130	45	175
		% dentro de Demófilo	19,5%	37,2%	22,2%
		Residuo corregido	-4,3	4,3	
Total		Recuento	666	121	787
		% dentro de Demófilo	100,0%	100,0%	100,0%

Pruebas de chi-cuadrado

	Valor	gl	Sig. asintótica (2 caras)	Significación exacta (2 caras)	Significación exacta (1 cara)
Chi-cuadrado de Pearson	18,490 ^a	1	,000		
Corrección de continuidad ^b	17,483	1	,000		
Razón de verosimilitud	16,759	1	,000		
Prueba exacta de Fisher				,000	,000
Asociación lineal por lineal	18,467	1	,000		
N de casos válidos	787				

a. 0 casillas (0,0%) han esperado un recuento menor que 5. El recuento mínimo esperado es 26,91.

b. Sólo se ha calculado para una tabla 2x2

Distribución de letras por cancionero.

El 12.8% de las letras del repertorio de AM por soleá en directo, están recogidas en los cancioneros de Demófilo, el 9.0% se encuentran en el cancionero de Palau y el 11.9% en el de Rodríguez Marín.

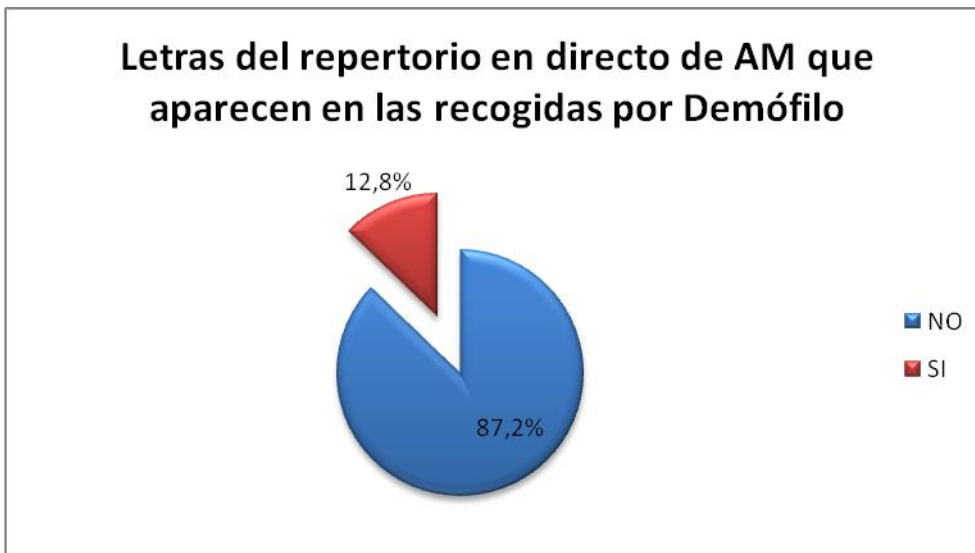


Ilustración 18. Letras del repertorio en directo de AM que aparecen en las recogidas por Demófilo



Ilustración 19. Letras del repertorio en directo de AM que aparecen en las recogidas por Palau

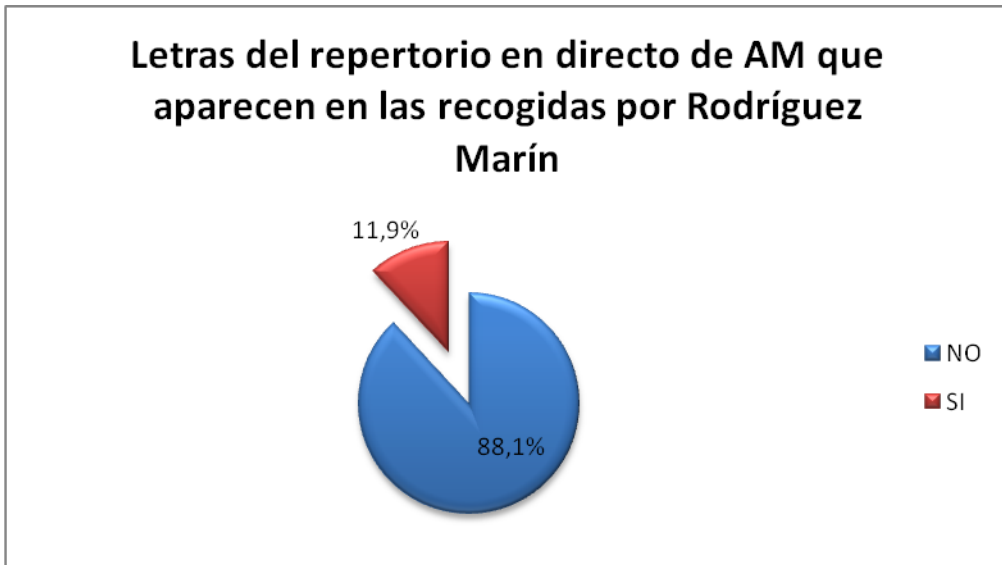


Ilustración 20. Letras del repertorio en directo de AM que aparecen en las recogidas por Rodríguez Marín

Distribución de letras total recogidas en los cancioneros de referencia.

El 21,6% de las letras interpretadas por AM en directo por soleá están recogidas en alguno de los cancioneros de referencia de este estudio de investigación.



Ilustración 21. Letras que aparecen recogidas en los cancioneros de referencia

Distribución de letras recogidas en su discografía.

De las 421 letras del repertorio de letras de AM en directo solo el 21,4% las dejó grabadas en su discografía.



Ilustración 22. Distribución de letras del repertorio de AM en directo según su discografía

Distribución de letras recogidas en la discografía de pizarra y cilindros de cera.

De las 421 letras del repertorio de letras de AM en directo solo el 23% aparecen en la discografía de pizarra o cilindros de



Ilustración 23. Distribución de letras del repertorio de AM en directo según discografía de pizarra y cilindros de cera

Distribución de letras inéditas.

El 64,1% de las letras interpretadas por AM en directo por soleá no se encuentran ni en la discografía de cilindros de cera y discos de pizarra de referencia ni en su propia discografía.

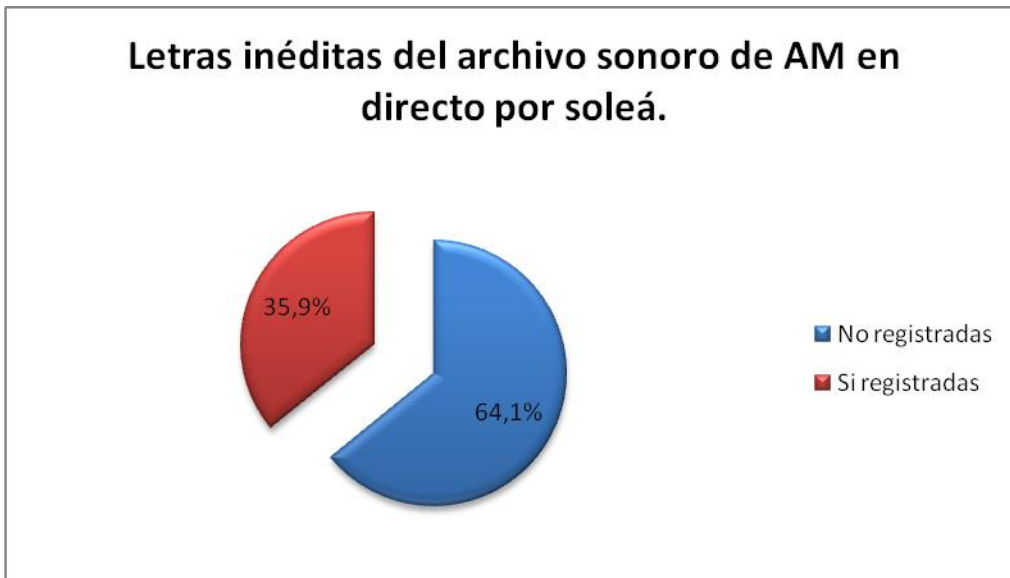


Ilustración 24. Distribución de letras inéditas, no encontradas en cancioneros de referencia ni en discografía alguna hasta la fecha de su interpretación por AM.

6.6 Resultados relacionados con el Objetivo 5: Analizar el repertorio musical de cantes en directo por soleá de Antonio Mairena según variables estilísticas, estructurales y clasificatorias

Distribución coplas según estilo zona.

En la distribución de estilos por zona, la soleá de “Alcalá y Marchena” es la más interpretada con un 35,6%, seguido de la soleá de “Triana” con un 30,2%. Los cantes atribuidos a “Utrera” con un 2,8% y “Lebrija” con un 6,6% los que menos aparecen.

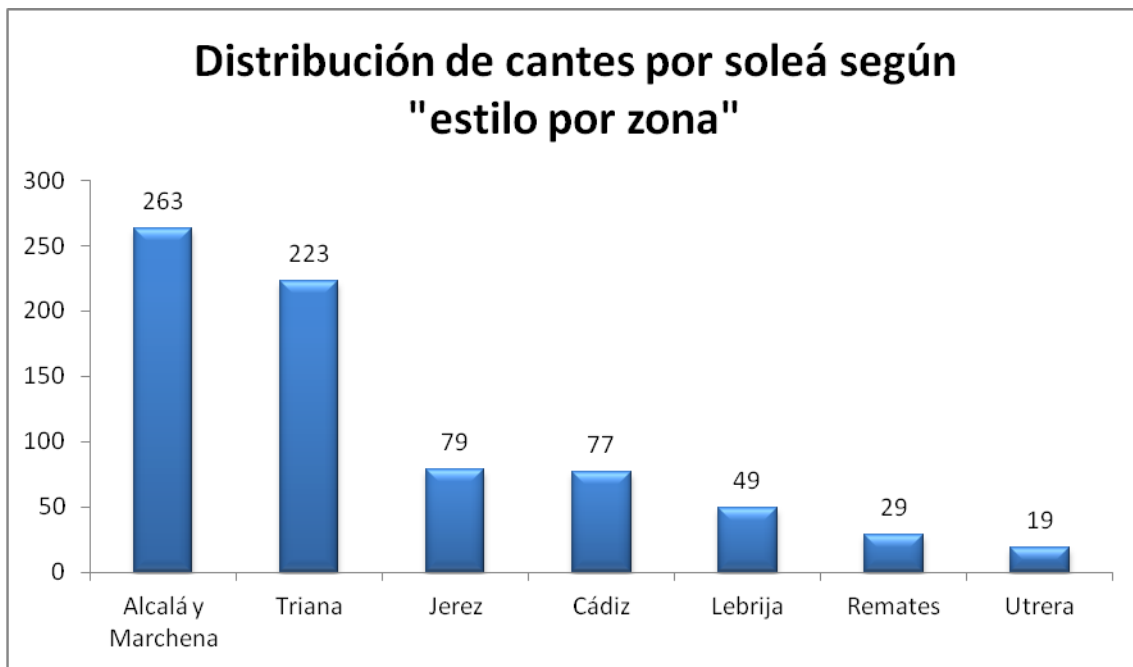


Ilustración 25. Distribución de cantes por soleá según “estilo zona”

Distribución coplas según estilo.

Antonio Mairena interpreta en directo 65 estilos de soleá diferentes, entre los que destacan los adjudicados a "Joaquín el de la Paula 1, 2 y 3" que suman 171 apariciones en los 787 coplas interpretadas. Estilos como los de "Juan Talega" (Alcalá y Marchena), "Pinea" (Triana), "Andona 1" (Triana) y "Juaniquí 1 y 2" (Lebrija) aparecen en más de 40 ocasiones cada uno. Hasta un total de 18 estilos aparecen en solo una ocasión.

Tabla 52: Distribución de coplas según estilo de soleá

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido Agustín Talega 1	11	1,4	1,4	1,4
Andonda 1	41	5,2	5,2	6,6
Andonda 2	35	4,4	4,4	11,1
Andonda 3	16	2,0	2,0	13,1
Antonio Mairena 2	4	,5	,5	13,6
Antonio Mairena 4	4	,5	,5	14,1
Antonio Mairena 5	1	,1	,1	14,2
Antonio Mairena 6 (Nuevo estilo hallado) Triana	1	,1	,1	14,4
Antonio Mairena 7 Romance + Agustín Talega 1	1	,1	,1	14,5
Bulerías de Jerez	1	,1	,1	14,6
Bulerías por soleá	1	,1	,1	14,7
Cantiñas+Juanillero	16	2,0	2,0	16,8
Charamusco	12	1,5	1,5	18,3

El Portugués	1	,1	,1	18,4
El Quino	16	2,0	2,0	20,5
El Sordillo 1	6	,8	,8	21,2
Frijones 1	17	2,2	2,2	23,4
Frijones 2	11	1,4	1,4	24,8
Frijones 3	4	,5	,5	25,3
Frijones 4	16	2,0	2,0	27,3
Frijones 4 Antonio Mairena 5	1	,1	,1	27,4
Frijones 5	3	,4	,4	27,8
Frijones+Mairena	8	1,0	1,0	28,8
Frijones+Mairena (antigua)	1	,1	,1	29,0
Frijones+Mairena (cagancho o Juan Breva)	1	,1	,1	29,1
Frijones+Mairena (Mazzantini+Frijones)	1	,1	,1	29,2
Frijones+Mairena (Nueva)	1	,1	,1	29,4
Jilica 1	7	,9	,9	30,2
Joaquín Paula 1	59	7,5	7,5	37,7
Joaquín Paula 2	49	6,2	6,2	44,0
Joaquín Paula 3	63	8,0	8,0	52,0
Joaquín Paula 4	12	1,5	1,5	53,5
Juan Talega	50	6,4	6,4	59,8
Juanillero	48	6,1	6,1	65,9
Juaniquí 2	41	5,2	5,2	71,2
Juaniquí 3	8	1,0	1,0	72,2
Mazzantini	6	,8	,8	72,9

Mellizo 1	16	2,0	2,0	75,0
Mellizo 2	8	1,0	1,0	76,0
Mellizo 3	14	1,8	1,8	77,8
Mellizo 3 + Antonio Mairena 2	1	,1	,1	77,9
Noriega	5	,6	,6	78,5
Paquirri 1	5	,6	,6	79,2
Paquirri 2	22	2,8	2,8	82,0
Paquirri 3	10	1,3	1,3	83,2
Pinea	55	7,0	7,0	90,2
Ramón Ollero	4	,5	,5	90,7
Remate romanceado 1	5	,6	,6	91,4
Remate romanceado 2	3	,4	,4	91,7
Remate Romanceado 2	1	,1	,1	91,9
Remate romanceado 3	1	,1	,1	92,0
Remate romanceado 4	1	,1	,1	92,1
Remate Vallejo	1	,1	,1	92,2
Roetna 1	6	,8	,8	93,0
Roetna 2	6	,8	,8	93,8
Serneta + Frijones	1	,1	,1	93,9
Serneta 1	7	,9	,9	94,8
Serneta 3	4	,5	,5	95,3
Serneta 4	8	1,0	1,0	96,3
Serneta 5	4	,5	,5	96,8
Serneta 6	3	,4	,4	97,2

Serneta 7	17	2,2	2,2	99,4
Silverio 2	3	,4	,4	99,7
Triana anónimo 5	1	,1	,1	99,9
Yllanda 2	1	,1	,1	100,0
Total	787	100,0	100,0	

Distribución de estilos según posición en el cante.

Dependiendo de la posición de las coplas dentro del cante por soleá, se observa que el estilo de "Joaquín de la Paula 1" y "Juan Talega" representan el 60% de las primeras coplas. Sin embargo, AM interpreta hasta 18 estilos distintos en las primeras coplas de la solea.

En el caso de la última copla, el estilo "Juanillero" representa el el 46, 1% del total. Pero existe una gran variabilidad en la elección de estilo para la última copla haciendo uso de hasta 38 estilos diferentes.

En la zona central encontramos estilos como los de "Pinea", "Juaniquí 2", "Joaquín el de la Paula 2" o "Andonda 1 y 2" muy presentes. Pero en es en esta zona del cante por soleá donde AM utiliza más estilos, un total de 55.

Tabla 53: Relación entre estilo de soleá y orden en el cante

		Orden de la copla			Total
		Primera copla	Zona central	Última copla	
Estilo tercio	Agustín Talega 1	0	11	0	11
	Andonda 1	3	36	2	41
	Andonda 2	0	35	0	35
	Andonda 3	0	14	2	16
	Antonio Mairena 2	0	4	0	4
	Antonio Mairena 4	0	2	2	4
	Antonio Mairena 5	0	1	0	1
	Antonio Mairena 6 (Nuevo estilo hallado) Triana	0	1	0	1
	Antonio Mairena 7 Romance + Agustín Talega 1	0	1	0	1
	Bulerías de Jerez	0	1	0	1

Bulerías por soleá	1	0	0	1
Cantiñas+Juanillero	0	0	16	16
Charamusco	0	6	6	12
El Portugués	0	1	0	1
El Quino	0	12	4	16
El Sordillo 1	0	6	0	6
Frijones 1	2	14	1	17
Frijones 2	0	7	4	11
Frijones 3	0	4	0	4
Frijones 4	5	8	3	16
Frijones 4 Antonio Mairena 5	0	1	0	1
Frijones 5	0	2	1	3
Frijones+Mairena	0	6	2	8
Frijones+Mairena (antigua)	0	1	0	1
Frijones+Mairena (cagancho o Juan Breva)	1	0	0	1
Frijones+Mairena (Mazzantini+Frijones)	0	1	0	1
Frijones+Mairena (Nueva)	1	0	0	1
Jilica 1	0	7	0	7
Joaquín Paula 1	39	19	1	59
Joaquín Paula 2	2	46	1	49
Joaquín Paula 3	0	23	40	63
Joaquín Paula 4	0	11	1	12
Juan Talega	16	33	1	50
Juanillero	0	6	42	48
Juaniquí 2	2	37	2	41
Juaniquí 3	0	8	0	8

Mazzantini	0	5	1	6
Mellizo 1	6	9	1	16
Mellizo 2	0	6	2	8
Mellizo 3	0	13	1	14
Mellizo 3 + Antonio Mairena 2	0	0	1	1
Noriega	1	4	0	5
Paquirri 1	0	4	1	5
Paquirri 2	0	21	1	22
Paquirri 3	1	4	5	10
Pinea	1	50	4	55
Ramón Ollero	2	1	1	4
Remate romanceado 1	0	0	5	5
Remate romanceado 2	0	0	3	3
Remate Romanceado 2	0	0	1	1
Remate romanceado 3	0	0	1	1
Remate romanceado 4	0	0	1	1
Remate Vallejo	0	0	1	1
Roenza 1	0	4	2	6
Roenza 2	0	6	0	6
Serneta + Frijones	0	1	0	1
Serneta 1	6	1	0	7
Serneta 3	0	3	1	4
Serneta 4	0	8	0	8
Serneta 5	0	4	0	4
Serneta 6	0	3	0	3
Serneta 7	1	14	2	17
Silverio 2	1	2	0	3

Triana anónimo 5	0	0	1	1
Yllanda 2	0	1	0	1
Total	91	529	167	787

En la siguiente tabla, se observa la variabilidad de posición de la copla dentro de la soleá de cada estilo interpretado por AM en directo.

Tabla 54: Relación entre estilo de soleá y posición de la copla

Estilo tercio		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Agustín Talega 1	Zona central	11	100,0	100,0	100,0
Andonda 1	Primera copla	3	7,3	7,3	7,3
	Zona central	36	87,8	87,8	95,1
	Última copla	2	4,9	4,9	100,0
	Total	41	100,0	100,0	
Andonda 2	Zona central	35	100,0	100,0	100,0
Andonda 3	Zona central	14	87,5	87,5	87,5
	Última copla	2	12,5	12,5	100,0
	Total	16	100,0	100,0	
Antonio Mairena 2	Zona central	4	100,0	100,0	100,0
Antonio Mairena 4	Zona central	2	50,0	50,0	50,0
	Última copla	2	50,0	50,0	100,0
	Total	4	100,0	100,0	

Antonio Mairena 5	Zona central	1	100,0	100,0	100,0
Antonio Mairena 6 (Nuevo estilo hallado) Triana	Zona central	1	100,0	100,0	100,0
Antonio Mairena 7 Romance + Agustín Talega 1	Zona central	1	100,0	100,0	100,0
Bulerías de Jerez	Zona central	1	100,0	100,0	100,0
Bulerías por soleá	Primera copla	1	100,0	100,0	100,0
Cantiñas+Juanillero	Última copla	16	100,0	100,0	100,0
Charamusco	Zona central	6	50,0	50,0	50,0
	Última copla	6	50,0	50,0	100,0
	Total	12	100,0	100,0	
El Portugués	Zona central	1	100,0	100,0	100,0
El Quino	Zona central	12	75,0	75,0	75,0
	Última copla	4	25,0	25,0	100,0
	Total	16	100,0	100,0	
El Sordillo 1	Zona central	6	100,0	100,0	100,0
Frijones 1	Primera copla	2	11,8	11,8	11,8
	Zona central	14	82,4	82,4	94,1
	Última copla	1	5,9	5,9	100,0
	Total	17	100,0	100,0	
Frijones 2	Zona	7	63,6	63,6	63,6

	central				
	Última copla	4	36,4	36,4	100,0
	Total	11	100,0	100,0	
Frijones 3	Zona central	4	100,0	100,0	100,0
Frijones 4	Primera copla	5	31,3	31,3	31,3
	Zona central	8	50,0	50,0	81,3
	Última copla	3	18,8	18,8	100,0
	Total	16	100,0	100,0	
Frijones 4 Antonio Mairena 5	Zona central	1	100,0	100,0	100,0
Frijones 5	Zona central	2	66,7	66,7	66,7
	Última copla	1	33,3	33,3	100,0
	Total	3	100,0	100,0	
Frijones+Mairena	Zona central	6	75,0	75,0	75,0
	Última copla	2	25,0	25,0	100,0
	Total	8	100,0	100,0	
Frijones+Mairena (antigua)	Zona central	1	100,0	100,0	100,0
Frijones+Mairena (cagancho o Juan Breva)	Primera copla	1	100,0	100,0	100,0
Frijones+Mairena (Mazzantini+Frijones)	Zona central	1	100,0	100,0	100,0
Frijones+Mairena (Nueva)	Primera copla	1	100,0	100,0	100,0
Jilica 1	Zona central	7	100,0	100,0	100,0

Joaquín Paula 1	Primera copla	39	66,1	66,1	66,1
	Zona central	19	32,2	32,2	98,3
	Última copla	1	1,7	1,7	100,0
	Total	59	100,0	100,0	
Joaquín Paula 2	Primera copla	2	4,1	4,1	4,1
	Zona central	46	93,9	93,9	98,0
	Última copla	1	2,0	2,0	100,0
	Total	49	100,0	100,0	
Joaquín Paula 3	Zona central	23	36,5	36,5	36,5
	Última copla	40	63,5	63,5	100,0
	Total	63	100,0	100,0	
Joaquín Paula 4	Zona central	11	91,7	91,7	91,7
	Última copla	1	8,3	8,3	100,0
	Total	12	100,0	100,0	
Juan Talega	Primera copla	16	32,0	32,0	32,0
	Zona central	33	66,0	66,0	98,0
	Última copla	1	2,0	2,0	100,0
	Total	50	100,0	100,0	
Juanillero	Zona central	6	12,5	12,5	12,5
	Última copla	42	87,5	87,5	100,0
	Total	48	100,0	100,0	

Juaniquí 2	Primera copla	2	4,9	4,9	4,9
	Zona central	37	90,2	90,2	95,1
	Última copla	2	4,9	4,9	100,0
	Total	41	100,0	100,0	
Juaniquí 3	Zona central	8	100,0	100,0	100,0
Mazzantini	Zona central	5	83,3	83,3	83,3
	Última copla	1	16,7	16,7	100,0
	Total	6	100,0	100,0	
Mellizo 1	Primera copla	6	37,5	37,5	37,5
	Zona central	9	56,3	56,3	93,8
	Última copla	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	
Mellizo 2	Zona central	6	75,0	75,0	75,0
	Última copla	2	25,0	25,0	100,0
	Total	8	100,0	100,0	
Mellizo 3	Zona central	13	92,9	92,9	92,9
	Última copla	1	7,1	7,1	100,0
	Total	14	100,0	100,0	
Mellizo 3 + Antonio Mairena 2	Última copla	1	100,0	100,0	100,0
Noriega	Primera copla	1	20,0	20,0	20,0
	Zona central	4	80,0	80,0	100,0

	Total	5	100,0	100,0	
Paquirri 1	Zona central	4	80,0	80,0	80,0
	Última copla	1	20,0	20,0	100,0
	Total	5	100,0	100,0	
Paquirri 2	Zona central	21	95,5	95,5	95,5
	Última copla	1	4,5	4,5	100,0
	Total	22	100,0	100,0	
Paquirri 3	Primera copla	1	10,0	10,0	10,0
	Zona central	4	40,0	40,0	50,0
	Última copla	5	50,0	50,0	100,0
	Total	10	100,0	100,0	
Pinea	Primera copla	1	1,8	1,8	1,8
	Zona central	50	90,9	90,9	92,7
	Última copla	4	7,3	7,3	100,0
	Total	55	100,0	100,0	
Ramón Ollero	Primera copla	2	50,0	50,0	50,0
	Zona central	1	25,0	25,0	75,0
	Última copla	1	25,0	25,0	100,0
	Total	4	100,0	100,0	
Remate romanceado 1	Última copla	5	100,0	100,0	100,0
Remate romanceado 2	Última copla	3	100,0	100,0	100,0

Remate Romanceado 2	Última copla	1	100,0	100,0	100,0
Remate romanceado 3	Última copla	1	100,0	100,0	100,0
Remate romanceado 4	Última copla	1	100,0	100,0	100,0
Remate Vallejo	Última copla	1	100,0	100,0	100,0
Roezna 1	Zona central	4	66,7	66,7	66,7
	Última copla	2	33,3	33,3	100,0
	Total	6	100,0	100,0	
Roezna 2	Zona central	6	100,0	100,0	100,0
Serneta + Frijones	Zona central	1	100,0	100,0	100,0
Serneta 1	Primera copla	6	85,7	85,7	85,7
	Zona central	1	14,3	14,3	100,0
	Total	7	100,0	100,0	
Serneta 3	Zona central	3	75,0	75,0	75,0
	Última copla	1	25,0	25,0	100,0
	Total	4	100,0	100,0	
Serneta 4	Zona central	8	100,0	100,0	100,0
Serneta 5	Zona central	4	100,0	100,0	100,0
Serneta 6	Zona central	3	100,0	100,0	100,0
Serneta 7	Primera copla	1	5,9	5,9	5,9
	Zona central	14	82,4	82,4	88,2

	Última copla	2	11,8	11,8	100,0
	Total	17	100,0	100,0	
Silverio 2	Primera copla	1	33,3	33,3	33,3
	Zona central	2	66,7	66,7	100,0
	Total	3	100,0	100,0	
Triana anónimo 5	Última copla	1	100,0	100,0	100,0
Yllanda 2	Zona central	1	100,0	100,0	100,0

Distribución de estilos zona según posición en el cante.

Los estilos de Alcalá han sido los más frecuentes en la primera copla, los de Triana en la zona central y de nuevo Alcalá y los estilos encuadrados en remates para la última copla.

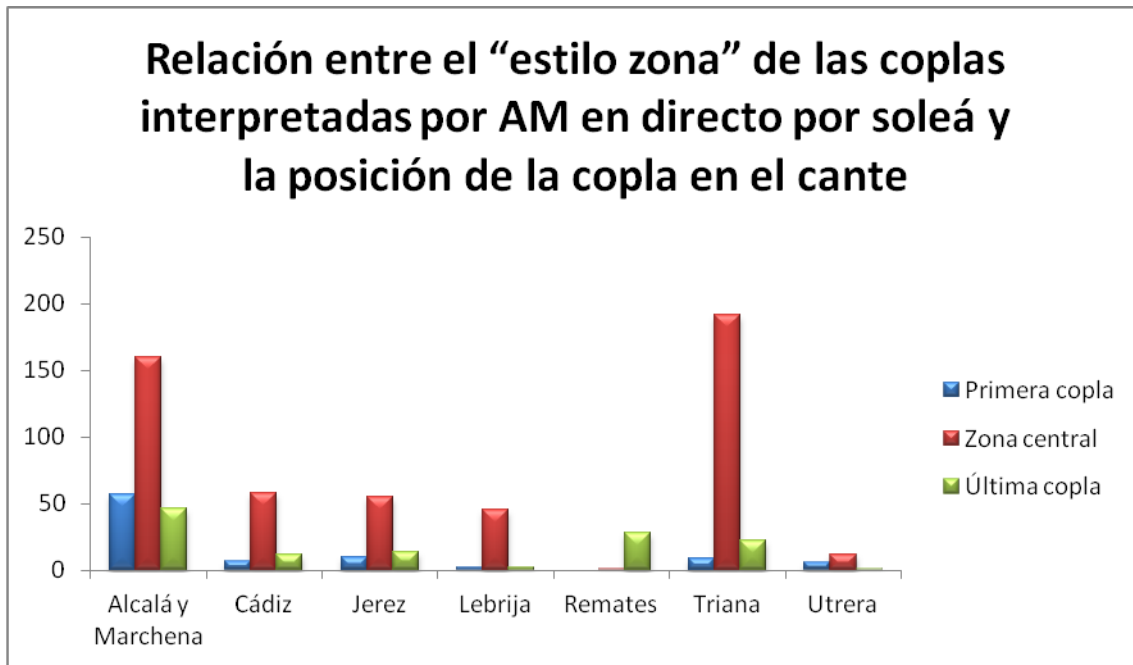


Ilustración 26. Relación entre el “estilo zona” de las coplas interpretadas por AM en directo por soleá y la posición de la copla en el cante

Cuando canta por Utrera o Alcalá, es la primera copla la posición elegida mientras que cuando lo hace por Lebrija o Triana aparece en la zona central. Al interpretar los estilos encuadrados en "remates" lo hace en la última copla.

Tabla 55: Relación entre estilo zona y orden en el cante

		Estilo zona							Total
		Alcalá y							
		Marchena	Cádiz	Jerez	Lebrija	Remates	Triana	Utrera	
Orden de la primera copla	Recuento	57	7	10	2	0	9	6	91
	% dentro de Estilo zona	21,7%	9,1%	12,7%	4,1%	0,0%	4,0%	31,6%	12,3%
	Residuo corregido	5,8	-,9	,1	-1,8	-2,1	-4,5	2,6	
Zona central	Recuento	160	58	55	45	1	192	12	523
	% dentro de Estilo zona	60,8%	75,3%	69,6%	91,8%	3,4%	86,1%	63,2%	70,8%
	Residuo corregido	-4,4	,9	-,2	3,4	-8,1	6,0	-,7	
Última copla	Recuento	46	12	14	2	28	22	1	125
	% dentro de Estilo zona	17,5%	15,6%	17,7%	4,1%	96,6%	9,9%	5,3%	16,9%
	Residuo corregido	,3	-,3	,2	-2,5	11,7	-3,4	-1,4	
Total	Recuento	263	77	79	49	29	223	19	739

% dentro de Estilo zona	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
----------------------------	--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------

Pruebas de chi-cuadrado

	Valor	gl	Sig. asintótica (2 caras)
Chi-cuadrado de Pearson	198,623 ^a	12	,000
Razón de verosimilitud	162,756	12	,000
Asociación lineal por lineal	1,943	1	,163
N de casos válidos	739		

a. 4 casillas (19,0%) han esperado un recuento menor que 5. El recuento mínimo esperado es 2,34.

Distribución de letras que aparecen en la discografía de Antonio Mairena.

De las 421 letras interpretadas por AM en directo por soleá, encontramos 90 letras impresionadas en su propia discografía repartidas en 24 discos distintos. El disco, *La Gran Historia del Cante Andaluz* (1966), es el más citado de todos, con 19 letras.

Tabla 56: Relación de letras en directo recogidas en la discografía de AM

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje acumulado
LA GRAN HISTORIA DEL CANTE GITANO ANDALUZ (1966)	19	4,5	17,3
ESQUEMA HISTÓRICO DEL CANTE POR SEGUIRIYAS Y SOLEARES (1976)	7	1,7	7,4
HONORES A LA NIÑA DE LOS PEINES (1969)	6	1,4	12,1
LA LLAVE DE ORO DEL CANTE FLAMENCO (1964)	6	1,4	18,8

CIEN AÑOS DE CANTE GITANO (1965)	5	1,2	3,3
GRABACIONES NO COMERCIALES EN MADRID (¿1952?)	5	1,2	10,5
NOCHES DE LA ALAMEDA (1963)	5	1,2	99
ANTONIO MAIRENA Y EL CANTE DE JEREZ (1972)	4	1	1
DUENDES DEL CANTE DE TRIANA (1963)	4	1	4,3
EL CALOR DE MIS RECUERDOS (1983)	4	1	5,5
GRABACIONES NO COMERCIALES EN LONDRES (1954)	4	1	9,3

CANTES DE ANTONIO MAIRENA (1958)	3	0,7	1,7
LA FRAGUA DE LOS MAIRENA (1970)	3	0,7	12,8
MIS RECUERDOS DE MANUEL TORRE (1970)	3	0,7	19,5
CANTES FESTEROS DE ANTONIO MAIRENA (1972)	2	0,5	2,1
GRABACIONES CON EL NOMBRE DE ANTONIO MAIRENA (1950-1)	2	0,5	8,3
VARIOS	2	0,5	100
EDICIÓN DEL DIRECTO CANTES EN LONDRES Y LA UNIÓN (1954 y 1974)	1	0,2	4,5

ESQUEMA HISTÓRICO DEL CANTE POR SEGUIRIYAS Y SOLEARES (1976)	1	0,2	5,7
FESTIVAL DE CANTE JONDO “ANTONIO MAIRENA” (1967)	1	0,2	7,6
GRABACIONES CON ANTONIO EL BAILAOR (¿1956?)	1	0,2	7,8
GRABACIONES NO COMERCIALES EN TÁNGER (1944)	1	0,2	10,7
TANGOS DE ANDALUCÍA (1963)	1	0,2	99,3
TRIANA, RAÍZ DEL CANTE (1974)	1	0,2	99,5

Distribución de letras según discografía de pizarra y cilindros de cera.

De este mismo repertorio en directo de AM por soleá se encuentran 97 letras en la discografía de pizarra y cilindros de cera.

Tabla 57: Distribución de letras según discografía de pizarra y cilindros de cera

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido NO	324	77,0	77,0	77,0
SI	97	23,0	23,0	100,0
Total	421	100,0	100,0	

Las 97 letras que están registradas en la discografía de pizarra y que interpreta AM por soleá en directo aparecen en 175 coplas. Del total de coplas que interpreta en directo las que se cantan con letras que aparecen en la discografía de pizarra únicamente alcanza el 22,2%

Tabla 58: Distribución de coplas según discografía de pizarra y cilindros de cera

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido NO	612	77,8	77,8	77,8
SI	175	22,2	22,2	100,0
Total	787	100,0	100,0	

Las 97 letras que aparecen en la discografía de pizarra y cilindros de cera las interpreta AM en 147 veces en coplas por soleá y en 28 ocasiones en remates por soleá.

Tabla 59: Relación de coplas recogidas en la discografía de pizarra y cilindros de cera según función en el cante

			Pizarra		Total
			NO	SI	
Datos	Cantes por soleá	Recuento	563	147	710
		% dentro de Pizarra	92,0%	84,0%	90,2%
		Residuo corregido	3,1	-3,1	
	Remates por soleá	Recuento	49	28	77
		% dentro de Pizarra	8,0%	16,0%	9,8%
		Residuo corregido	-3,1	3,1	
Total		Recuento	612	175	787
		% dentro de Pizarra	100,0%	100,0%	100,0%

Pruebas de chi-cuadrado

	Valor	gl	Sig. asintótica (2 caras)	Significación exacta (2 caras)	Significación exacta (1 cara)
Chi-cuadrado de Pearson	9,851 ^a	1	,002		
Corrección de continuidad ^b	8,966	1	,003		
Razón de verosimilitud	8,875	1	,003		
Prueba exacta de Fisher				,004	,002
Asociación lineal por lineal	9,839	1	,002		
N de casos válidos	787				

a. 0 casillas (0,0%) han esperado un recuento menor que 5. El recuento mínimo esperado es 17,12.

b. Sólo se ha calculado para una tabla 2x2.

Distribución de letras recogidas en discografía según palo flamenco.

Cuando AM interpreta letras en directo que también grabó en su discografía tiende a cantarlas en el mismo palo flamenco, por

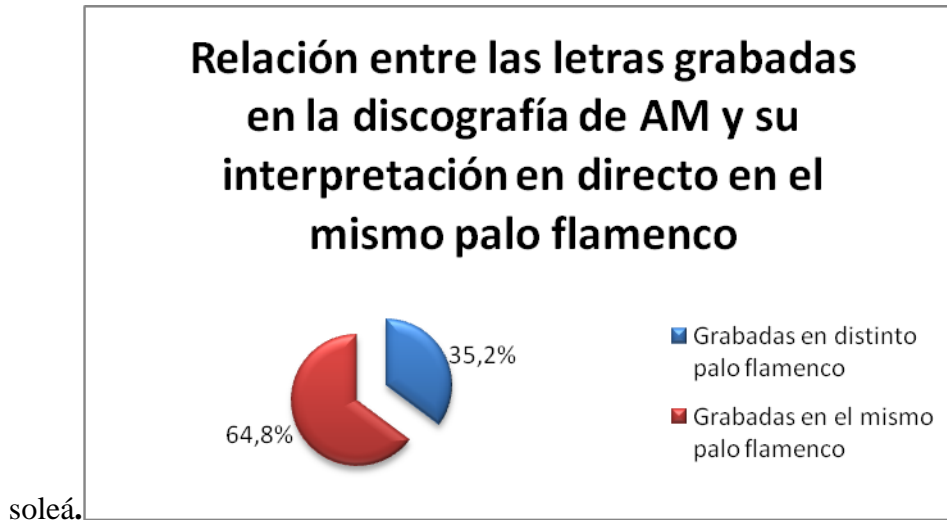


Ilustración 27. Relación entre las letras grabadas en la discografía de AM y su interpretación en directo en el mismo palo flamenco.

Al contrario ocurre en las letras interpretadas en directo encontradas en la discografía de pizarra y cilindros de cera interpretándose por distinto palo de soleá.

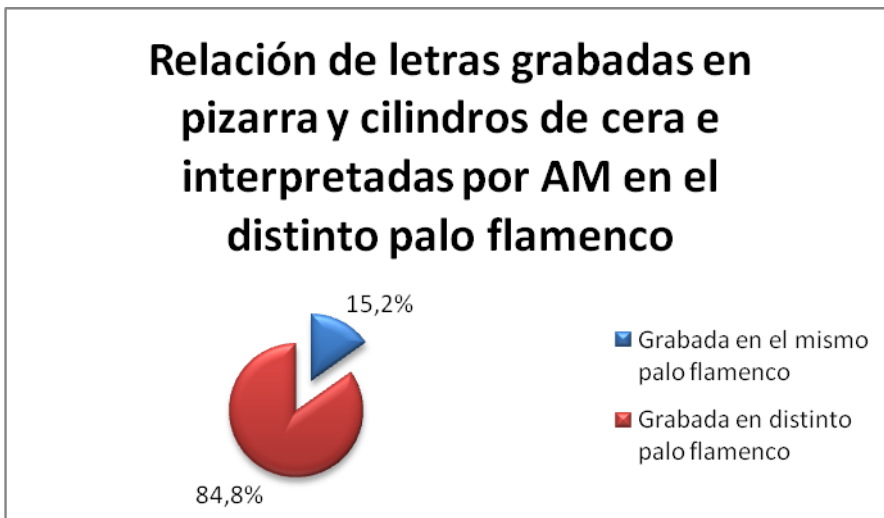


Ilustración 28. Relación de letras grabadas en pizarra y cilindros de cera e interpretadas por AM en el distinto palo flamenco

De las 787 coplas recopiladas de AM en directo por soleá, interpreta 288 con letras grabadas en su discografía o registradas en discos de pizarra o cilindros de cera, un 36,6%. El 24,9% las interpreta en el mismo palo, es decir, por soleá, y el 11,7% por otros palos flamencos.

Tabla 60: Relación entre las coplas recogidas en la discografía de pizarra y cilindros de cera y su interpretación en el mismo palo flamenco

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	NO	589	74,8	75,0	75,0
	SI	196	24,9	25,0	100,0
	Total	785	99,7	100,0	
Perdidos	1	2	,3		
Total		787	100,0		

Un 7,1% de las coplas cantadas (56) por AM en directo con letras registradas en pizarra, cilindros de cera o en su propia discografía, están interpretadas por palos que se han agrupado en la denominación "derivados de la soleá"; alegrías, romances, bulerías por soleá, cantiñas, bulerías, caracoles, alboreá y polo. Otras 36 coplas, el 4,6% del total, están interpretadas en pizarra, cilindros de cera o en la discografía de Mairena por otros palos flamencos como peteneras, martinetes, tangos, garrotín, jota, seguiriyas y tientos. Del total de coplas con letras registradas en la discografía de pizarra, cilindros de cera o en su discografía el 39,3% las interpreta en palos que no son derivados de la soleá.

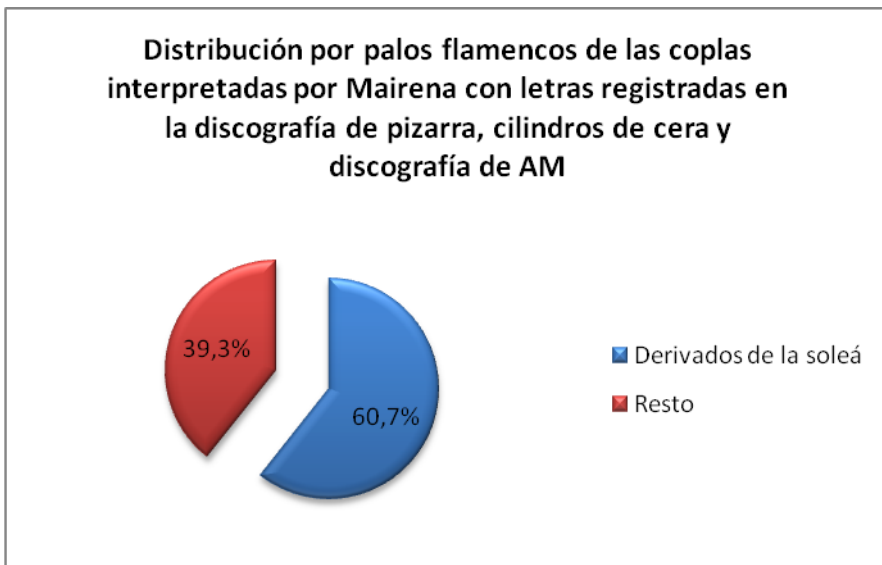


Ilustración 29. Estilos por los que interpreta las coplas con letras registradas en su discografía, la de pizarra o los cilindros de cera

Se contabilizan 99 letras interpretadas por AM en directo por soleá que ya fueron grabadas en pizarra o cilindros de cera por el mismo palo flamenco.

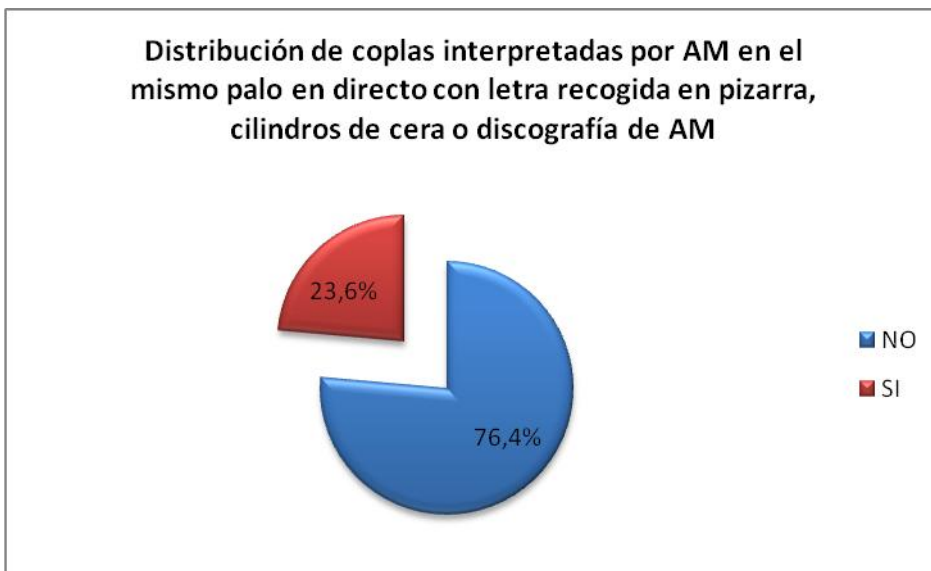


Ilustración 30. Distribución de coplas interpretadas por AM en el mismo palo en directo con letra recogida en pizarra, cilindros de cera o discografía de AM

Se contabilizan 99 letras interpretadas por AM en directo por soleá que ya fueron grabadas en pizarra o cilindros de cera por distinto palo flamenco.

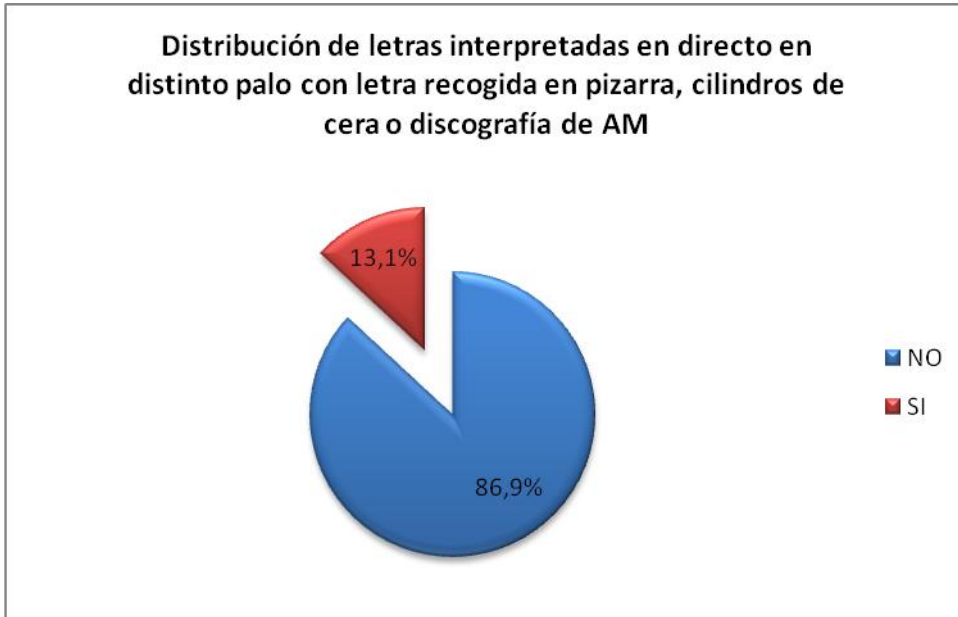


Ilustración 31. Distribución de coplas interpretadas por AM en directo en distinto palo en directo con letra recogida en pizarra, cilindros de cera o discografía de AM

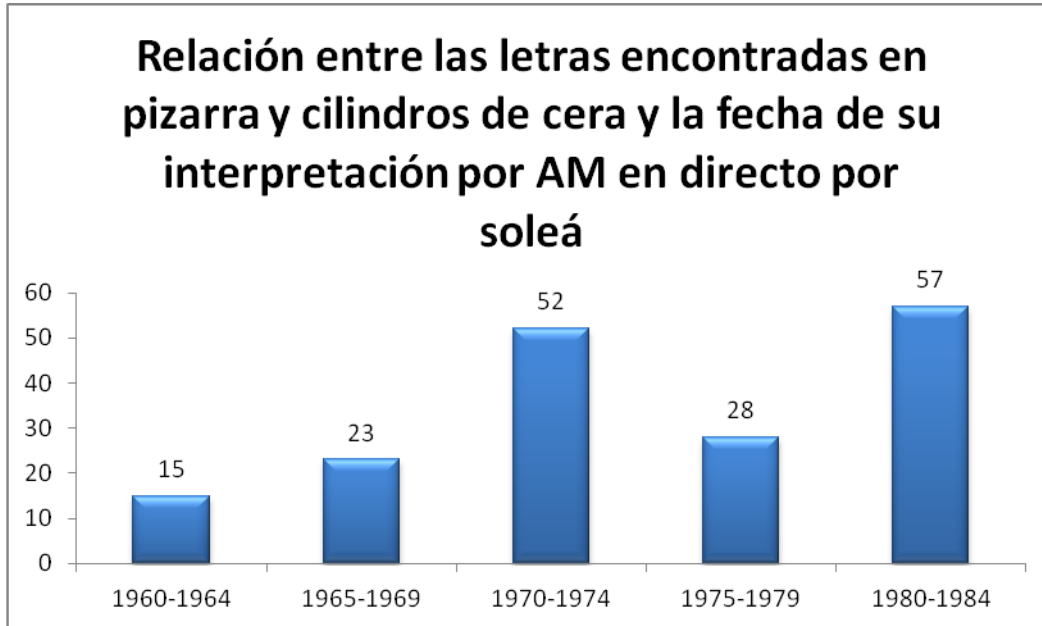
Distribución de letras recogidas en discografía anterior según periodos de tiempo.

Ilustración 32. Relación entre las letras encontradas en pizarra y cilindros de cera y la fecha de su interpretación por AM en directo por soleá

Distribución de coplas recogidas en la discografía anterior según aspecto étnico del intérprete.

De las 176 coplas cantadas por Mairena con letras recogidas en pizarra o cera, 58 son de autores considerados gitanos, 61 no gitanos y 57 están impresas por cantaores gitanos y no gitanos.

Tabla 61: Distribución de coplas según los aspectos étnicos de su intérprete en discografía de pizarra y cilindros de cera

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	G	58	7,4	33,0	33,0
	GP	57	7,2	32,4	65,3
	P	61	7,8	34,7	100,0
	Total	176	22,4	100,0	
Perdidos	1	2	,3		
	NO	609	77,4		
	Total	611	77,6		
Total		787	100,0		

Nota: G=Gitano, P=No gitano, GP=Gitano y no gitano.

Distribución de coplas según número de tercios.

Las copla con cuatro tercios es la más habitual en el repertorio musical de AM (29,2%), seguidas de las coplas con seis tercios (20,6%) y las de ocho (18,3%). La copla de tres tercios es la copla impar con mayor frecuencia y aparece en un porcentaje de 13,7%. La de mayor número de tercios posee diez y aparece en una sola ocasión.

Tabla 62: Distribución de coplas según número de tercios

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	2				
	3	108	13,7	13,8	13,8
	4	230	29,2	29,3	43,1
	5	73	9,3	9,3	52,4
	6	162	20,6	20,7	73,1
	7	58	7,4	7,4	80,5
	8	144	18,3	18,4	98,9
	9	8	1,0	1,0	99,9
	10	1	,1	,1	100,0
	Total	784	99,6	100,0	
Perdidos	Sistema	3	,4		
Total		787	100,0		

Distribución de coplas según estilo y estructura.

Se han encontrado hasta 38 estructuras distintas de distribución de tercios en las coplas entre los 65 estilos interpretados por AM en directo por soleá. Existe una gran variabilidad de estructuras dentro de un mismo estilo. Hasta nueve estructuras distintas se han observado en estilos como los de “Andonda 1” o “Juan Talega”. De los 65 estilos diferentes interpretados por AM en directo por soleá solo encontramos dos estilos que canta con la misma estructura; “Remate romanceado 1” y “Serneta 3”. El caso del estilo “Noriega” es significativo ya que se puede encontrar en cinco ocasiones interpretado por AM y las cinco con una estructura diferente.

Tabla 63: Frecuencia y porcentajes de estructuras según estilo de soleá

Estilo tercio	Fc	%	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Agustín Talega 1	1-1-2-3	4	36,4	36,4
	1-1-2-3-2-3	5	45,5	81,8
	1-2-2-2-3-4-3-4	1	9,1	90,9
	1-2-3-2-3	1	9,1	100,0
	Total	11	100,0	100,0
Andonda 1	1-1-1-2-3	1	2,4	2,4
	1-1-1-2-3-2-3	1	2,4	4,9
	1-1-2-2-2-3-4-3-4	1	2,4	7,3
	1-1-2-2-3-4-3-4	1	2,4	9,8
	1-2-2-2-3-4	2	4,9	14,6
	1-2-2-2-3-4-1-2	7	17,1	31,7
	1-2-2-2-3-4-3-4	26	63,4	95,1
	1-2-2-3-4-1-2	1	2,4	97,6
	1-2-3-4	1	2,4	100,0

	Total	41	100,0	100,0	
Andonda 2	1--2-3	1	2,9	2,9	2,9
	1-1-1-2-3	3	8,6	8,6	11,4
	1-1-2-3	26	74,3	74,3	85,7
	1-1-2-3-1-3-4	1	2,9	2,9	88,6
	1-1-2-3-2-3	3	8,6	8,6	97,1
	1-2-3-4	1	2,9	2,9	100,0
	Total	35	100,0	100,0	
Andonda 3	1--2-3	1	6,3	6,3	6,3
	1-1-1-2-3	1	6,3	6,3	12,5
	1-1-2-3	10	62,5	62,5	75,0
	1-1-2-3-2-3	3	18,8	18,8	93,8
	1-2-3-2-3	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	
Antonio Mairena 2	1-1-2-3	3	75,0	75,0	75,0
	1-2-3-4	1	25,0	25,0	100,0
	Total	4	100,0	100,0	
Antonio Mairena 4	1-1-1-2-3-2-3	1	25,0	25,0	25,0
	1-2-2-3-4-1-2	1	25,0	25,0	50,0
	1-2-2-3-4-3-4	1	25,0	25,0	75,0
	1-2-3-4-1	1	25,0	25,0	100,0
	Total	4	100,0	100,0	
Antonio Mairena 5	1-2-2-3-4-3-4	1	100,0	100,0	100,0
Antonio Mairena 6 (Nuevo estilo hallado) Triana	1-1-2-2-2-3-4	1	100,0	100,0	100,0
Antonio Mairena 7 Romance + Agustín Talega 1	1--2-3	1	100,0	100,0	100,0

Bulerías de Jerez	1-2-3-4	1	100,0	100,0	100,0
Bulerías por soleá	1-1-2-3-4-2-3-4	1	100,0	100,0	100,0
Cantiñas+Juanillero	1-2-3-4	4	25,0	25,0	25,0
	1-2-3-4-5-6-7	12	75,0	75,0	100,0
	Total	16	100,0	100,0	
Charamusco	1-1-2-3	2	16,7	16,7	16,7
	1-1-2-3-2-3	5	41,7	41,7	58,3
	1-2-3-4	2	16,7	16,7	75,0
	1-2-3-4-3-4	3	25,0	25,0	100,0
	Total	12	100,0	100,0	
El Portugués	1-2-2-2-3-4	1	100,0	100,0	100,0
El Quino	1--2-3	8	50,0	50,0	50,0
	1-1-2-3	1	6,3	6,3	56,3
	1-1-2-3-2-3	2	12,5	12,5	68,8
	1-2-3-2-3	4	25,0	25,0	93,8
	1-2-3-4-1	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	
El Sordillo 1	1-1-2-2-2-3-4	1	16,7	16,7	16,7
	1-1-2-3	3	50,0	50,0	66,7
	1-1-2-3-4	1	16,7	16,7	83,3
	1-2-3-4-3-4	1	16,7	16,7	100,0
	Total	6	100,0	100,0	
Frijones 1	1-1-2-3	2	11,8	11,8	11,8
	1-1-2-3-2-3	6	35,3	35,3	47,1
	1-1-2-3-3-4	1	5,9	5,9	52,9
	1-1-2-3-4-3	1	5,9	5,9	58,8
	1-2-3-2-3	7	41,2	41,2	100,0
	Total	17	100,0	100,0	
Frijones 2	1-1-2-3-2-3	10	90,9	90,9	90,9

	1-2-2-3-4-3-4	1	9,1	9,1	100,0
	Total	11	100,0	100,0	
Frijones 3	1-1-2-3	2	50,0	50,0	50,0
	1-1-2-3-2-3	2	50,0	50,0	100,0
	Total	4	100,0	100,0	
Frijones 4	1-1-1-2-3-2-3	2	12,5	12,5	12,5
	1-1-2-2-3-4-3-4	1	6,3	6,3	18,8
	1-1-2-3-2-3	2	12,5	12,5	31,3
	1-2-2-3-4-1-2	1	6,3	6,3	37,5
	1-2-2-3-4-3-4	9	56,3	56,3	93,8
	1-2-3-2-3	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	
Frijones 4 Antonio Mairena 5	1-2-2-3-4-3-4	1	100,0	100,0	100,0
Frijones 5	1-1-1-2-3-1-1	1	33,3	33,3	33,3
	1-1-1-2-3-2-3	1	33,3	33,3	66,7
	1-2-2-3-4-3-4	1	33,3	33,3	100,0
	Total	3	100,0	100,0	
Frijones+Mairena	1-1-1-2-3-2-3	1	12,5	12,5	12,5
	1-1-2-3-2-3	3	37,5	37,5	50,0
	1-2-1-2-2-3-4-3-4	1	12,5	12,5	62,5
	1-2-2-3-4-3-4	3	37,5	37,5	100,0
	Total	8	100,0	100,0	
Frijones+Mairena (antigua)	1-1-1-2-3-2-3	1	100,0	100,0	100,0
Frijones+Mairena (cagancho o Juan Brevia)	1-1-2-3-2-3	1	100,0	100,0	100,0
Frijones+Mairena (Mazzantini+Frijones)	1-1-1-1-2-3-2-3	1	100,0	100,0	100,0

Frijones+Mairena (Nueva)	1-1-1-2-3-2-3	1	100,0	100,0	100,0
Jilica 1	1--2-3	1	14,3	14,3	14,3
	1-1-1-2-3	1	14,3	14,3	28,6
	1-1-2-3	4	57,1	57,1	85,7
	1-1-2-3-2-3	1	14,3	14,3	100,0
	Total	7	100,0	100,0	
Joaquín Paula 1	1-2-2-2-3-4	10	16,9	16,9	16,9
	1-2-2-2-3-4-3-4	49	83,1	83,1	100,0
	Total	59	100,0	100,0	
Joaquín Paula 2	1--2-3	19	38,8	38,8	38,8
	1-1-2-3	1	2,0	2,0	40,8
	1-1-2-3-2-3	1	2,0	2,0	42,9
	1-2--3	3	6,1	6,1	49,0
	1-2-3-2-3	24	49,0	49,0	98,0
	2-3-2-1-2	1	2,0	2,0	100,0
	Total	49	100,0	100,0	
Joaquín Paula 3	1--2-3	2	3,2	3,2	3,2
	1-1-2-3	34	54,0	54,0	57,1
	1-1-2-3-2-3	17	27,0	27,0	84,1
	1-1-2-3-3-4	1	1,6	1,6	85,7
	1-2-3-2-3	1	1,6	1,6	87,3
	1-2-3-4	6	9,5	9,5	96,8
	1-2-3-4-3-4	2	3,2	3,2	100,0
	Total	63	100,0	100,0	
Joaquín Paula 4	1--2-3	2	16,7	16,7	16,7
	1-1-2-3	5	41,7	41,7	58,3
	1-1-2-3-2-3	3	25,0	25,0	83,3
	1-2--3	2	16,7	16,7	100,0

	Total	12	100,0	100,0	
Juan Talega	1	2	4,0	4,0	4,0
	1-2-1-2-3-4-3-4	1	2,0	2,0	6,0
	1-1-2-2-2-3-4	2	4,0	4,0	10,0
	1-1-2-2-2-3-4-3-4	6	12,0	12,0	22,0
	1-1-2-2-3-4-3-4	1	2,0	2,0	24,0
	1-1-2-3	1	2,0	2,0	26,0
	1-2-2-2-3-4	11	22,0	22,0	48,0
	1-2-2-2-3-4-1-2	4	8,0	8,0	56,0
	1-2-2-2-3-4-3-4	21	42,0	42,0	98,0
	1-2-3-4-3-4	1	2,0	2,0	100,0
	Total	50	100,0	100,0	
Juanillero	1	1	2,1	2,1	2,1
	1--2-3	4	8,3	8,3	10,4
	1-1-1-2-3	1	2,1	2,1	12,5
	1-1-2-3	17	35,4	35,4	47,9
	1-1-2-3-2-3	1	2,1	2,1	50,0
	1-2--3	3	6,3	6,3	56,3
	1-2-2-3-4-3-4	1	2,1	2,1	58,3
	1-2-3-3	1	2,1	2,1	60,4
	1-2-3-4	12	25,0	25,0	85,4
	1-2-3-4-3	1	2,1	2,1	87,5
	1-2-3-4-3-4	6	12,5	12,5	100,0
	Total	48	100,0	100,0	
Juaniquí 2	1--2-3	6	14,6	14,6	14,6
	1-1-2-3	31	75,6	75,6	90,2
	1-1-2-3-2-3	2	4,9	4,9	95,1
	1-2-3-2-3	1	2,4	2,4	97,6

	1-2-3-4-1	1	2,4	2,4	100,0
	Total	41	100,0	100,0	
Juaniquí 3	1-1-2-3	7	87,5	87,5	87,5
	1-1-2-3-2-3	1	12,5	12,5	100,0
	Total	8	100,0	100,0	
Mazzantini	1-1-1-1-2-3-2-3	3	50,0	50,0	50,0
	1-1-2-1-3-4-3-4	1	16,7	16,7	66,7
	1-2-2-2-3-4	1	16,7	16,7	83,3
	1-2-2-2-3-4-3-4	1	16,7	16,7	100,0
	Total	6	100,0	100,0	
Mellizo 1	1-2-2-2-3-4	1	6,3	6,3	6,3
	1-2-2-2-3-4-1-2	2	12,5	12,5	18,8
	1-2-2-2-3-4-3-4	12	75,0	75,0	93,8
	1-2-2-3-4-3-4	1	6,3	6,3	100,0
	Total	16	100,0	100,0	
Mellizo 2	1-1-1-2-3	1	12,5	12,5	12,5
	1-1-1-2-3-2-3	2	25,0	25,0	37,5
	1-1-2-3	1	12,5	12,5	50,0
	1-1-2-3-2-3	3	37,5	37,5	87,5
	1-2-3-4	1	12,5	12,5	100,0
	Total	8	100,0	100,0	
Mellizo 3	1-1-1-2-3-2-3	2	14,3	14,3	14,3
	1-1-2-3	6	42,9	42,9	57,1
	1-1-2-3-2-3	4	28,6	28,6	85,7
	1-2--3	1	7,1	7,1	92,9
	1-2-3-4	1	7,1	7,1	100,0
	Total	14	100,0	100,0	
Mellizo 3 + Antonio Mairena 2	1-1-2-3-2-3	1	100,0	100,0	100,0

Noriega	1-1-2-2-2-3-4	1	20,0	20,0	20,0
	1-1-2-2-2-3-4-3-4	1	20,0	20,0	40,0
	1-2-1-2-3-4-3-4	1	20,0	20,0	60,0
	1-2-2-2-3-4	1	20,0	20,0	80,0
	1-2-2-2-3-4-3-4	1	20,0	20,0	100,0
	Total	5	100,0	100,0	
Paquirri 1	1-2-2-2-3-4-3-4	1	20,0	20,0	20,0
	1-2-2-3-4	2	40,0	40,0	60,0
	1-2-2-3-4-1-2	1	20,0	20,0	80,0
	1-2-2-3-4-3-4	1	20,0	20,0	100,0
	Total	5	100,0	100,0	
Paquirri 2	1--2-3	1	4,5	4,5	4,5
	1-1-2-3	9	40,9	40,9	45,5
	1-1-2-3-2-3	10	45,5	45,5	90,9
	1-2-3-4	2	9,1	9,1	100,0
	Total	22	100,0	100,0	
Paquirri 3	1-1-1-2-3	1	10,0	10,0	10,0
	1-1-2-3-2-3	6	60,0	60,0	70,0
	1-1-2-3-3-4	1	10,0	10,0	80,0
	1-1-2-3-4-1-2	1	10,0	10,0	90,0
	1-2-3-4	1	10,0	10,0	100,0
	Total	10	100,0	100,0	
Pinea	1--2-3	39	70,9	70,9	70,9
	1-1-2-3	2	3,6	3,6	74,5
	1-2--3	7	12,7	12,7	87,3
	1-2-3-2-3	4	7,3	7,3	94,5
	1-2-3-4	2	3,6	3,6	98,2
	1-2-3-4-5	1	1,8	1,8	100,0
	Total	55	100,0	100,0	

Ramón Ollero	1-2-2-2-3-4	2	50,0	50,0	50,0
	1-2-2-2-3-4-1-2	1	25,0	25,0	75,0
	1-2-3-4-1-2	1	25,0	25,0	100,0
	Total	4	100,0	100,0	
Remate romanceado 1	1-2-3-4	5	100,0	100,0	100,0
Remate romanceado 2	1--2-3	1	33,3	33,3	33,3
	1-1-2-3	1	33,3	33,3	66,7
	1-2-3-4-3-4	1	33,3	33,3	100,0
	Total	3	100,0	100,0	
Remate romanceado	1-1-2-3	1	100,0	100,0	100,0
Remate romanceado 3	1-2-3-4	1	100,0	100,0	100,0
Remate romanceado 4	1-2-3-4	1	100,0	100,0	100,0
Remate Vallejo	1-2-3-2-3	1	100,0	100,0	100,0
Roezna 1	1-2-2-2-3-4-1-2	1	16,7	16,7	16,7
	1-2-2-2-3-4-3-4	3	50,0	50,0	66,7
	1-2-3-2-3	2	33,3	33,3	100,0
	Total	6	100,0	100,0	
Roezna 2	1--2-3	2	33,3	33,3	33,3
	1-1-2-3-2-3	1	16,7	16,7	50,0
	1-2-3-1-1	1	16,7	16,7	66,7
	1-2-3-2-3	2	33,3	33,3	100,0
	Total	6	100,0	100,0	
Serneta + Frijones	1-1-2-3-2-3	1	100,0	100,0	100,0
Serneta 1	1-1-2-2-2-3-4-3-4	1	14,3	14,3	14,3
	1-1-2-3-4-1-2	1	14,3	14,3	28,6
	1-1-2-3-4-3-4	2	28,6	28,6	57,1

	1-2-2-2-3-4-3-4	1	14,3	14,3	71,4
	1-2-2-3-4-1-2	1	14,3	14,3	85,7
	1-2-3-4-3-4	1	14,3	14,3	100,0
	Total	7	100,0	100,0	
Serneta 3	1-1-2-3	4	100,0	100,0	100,0
Serneta 4	1-1-2-3	4	50,0	50,0	50,0
	1-1-2-3-2-3	4	50,0	50,0	100,0
	Total	8	100,0	100,0	
Serneta 5	1-1-2-3	4	100,0	100,0	100,0
Serneta 6	1-1-2-3	1	33,3	33,3	33,3
	1-2-3-2-3	2	66,7	66,7	100,0
	Total	3	100,0	100,0	
Serneta 7	1--2-3	1	5,9	5,9	5,9
	1-1-2-3	1	5,9	5,9	11,8
	1-1-2-3-2-3	10	58,8	58,8	70,6
	1-2-3-2-3	4	23,5	23,5	94,1
	1-2-3-4-3-4	1	5,9	5,9	100,0
	Total	17	100,0	100,0	
Silverio 2	1-2-2-2-3-4-1-2	1	33,3	33,3	33,3
	1-2-3-4	1	33,3	33,3	66,7
	2-2-3-4-3-4-3-4-1-2	1	33,3	33,3	100,0
	Total	3	100,0	100,0	
Triana anónimo 5	1-2-2-2-3-4-1-2	1	100,0	100,0	100,0
Yllanda 2	1-1-2-3	1	100,0	100,0	100,0

Duración media por cante, copla, hasta el temple y hasta la primera copla.

La duración media en el percentil 50 es de 654 segundos del cante completo por soleá y la de la copla 36 segundos. El tiempo hasta el temple está en 50,5 segundos y el tiempo hasta la primera copla es de 98 segundos.

Tabla 64: Tiempos de cantes, coplas, duración hasta temple y duración hasta primera copla

		Duración del cante	Duración de la copla	Tiempo hasta el temple	Tiempo hasta la primera copla
N	Válido	787	786	608	787
	Perdidos	0	1	179	0
Media		729,520	38.33	50,62	92,22
Desviación estándar		305,2537	16.874	30,826	52,030
Mínimo		227,0	5	0	0
Máximo		1831,0	93	160	230
Percentiles	25	506,000	26.00	30,00	64,00
	50	654,000	36.00	50,50	98,00
	75	901,000	52.00	64,00	118,00

Nota: Los tiempos están representados en segundos

Tiempo de copla según función en el cante.

Al diferenciar entre copla de soleá y remate de soleá, aumentan los tiempos de la primera, 38 segundos, y disminuyen los de la segunda, 14 segundos.

Tabla 65: Duración media coplas soleá y copla remate de soleá

Datos			Duración de la copla
Cantes por soleá	N	Válido	709
		Perdidos	1
	Media		40.74
	Desviación estándar		15.767
	Mínimo		14
	Máximo		93
	Percentiles	25	29.00
		50	38.00
75		53.00	
Remates por soleá	N	Válido	77
		Perdidos	0
	Media		16.17
	Desviación estándar		8.563
	Mínimo		5
	Máximo		38
	Percentiles	25	9.00
		50	14.00
75		24.50	

Nota: Los tiempos están representados en segundos

Tiempo copla según posición dentro del cante.

En el caso de diferenciar las coplas por su posición dentro del cante se observa un aumento significativo de las coplas de inicio, 64 segundos, mientras las coplas de la zona central del cante se mantienen en 36 segundos y las de cierre disminuyen hasta los 29 segundos.

Tabla 66: Tiempo media de copla según posición en el cante

Orden de la copla		Duración de la copla
Primera copla	N	Válido 91
		Perdidos 0
	Media	59.57
	Desviación estándar	15.102
	Mínimo	21
	Máximo	93
	Percentiles	
	25	50.00
	50	64.00
	75	69.00
Zona central	N	Válido 528
		Perdidos 1
	Media	37.86
	Desviación estándar	14.579
	Mínimo	7
	Máximo	92
	Percentiles	
	25	27.00
	50	36.00
	75	49.00
Última copla	N	Válido 167
		Perdidos 0

Media	28.26
Desviación estándar	14.075
Mínimo	5
Máximo	65
Percentiles 25	17.00
50	29.00
75	37.00

Nota: Los tiempos están representados en segundos

Tiempo copla según estilo zona.

Se observa que los cantes por soleá estilo zona “Jerez”, tienen un tiempo medio en el percentil 50 por encima de las demás zonas cantaoras con 50 segundos de media. Sin embargo el máximo se encuentra en un cante por soleá de Alcalá con 93 segundos. El mínimo se localiza en los estilos llamados de “remates” con 10 segundos.

Tabla 67: Tiempo medio de copla según estilo zona

Estilo zona			Duración de la copla
Alcalá y Marchena	N	Válido	262
		Perdidos	1
	Media		41.70
	Desviación estándar		17.428
	Mínimo		14
	Máximo		93
	Percentiles	25	27.00
	50	37.50	
	75	56.25	
Cádiz	N	Válido	77
		Perdidos	0
	Media		42.71
	Desviación estándar		13.916
	Mínimo		19
	Máximo		74
	Percentiles	25	32.00
	50	38.00	
	75	53.00	
Jerez	N	Válido	79

		Perdidos	0
		Media	49.35
		Desviación estándar	10.477
		Mínimo	25
		Máximo	75
	Percentiles	25	42.00
		50	50.00
		75	56.00
Lebrija	N	Válido	49
		Perdidos	0
		Media	34.35
		Desviación estándar	6.924
		Mínimo	19
		Máximo	57
	Percentiles	25	31.50
		50	34.00
		75	37.50
Remates	N	Válido	29
		Perdidos	0
		Media	24.93
		Desviación estándar	6.713
		Mínimo	10
		Máximo	38
	Percentiles	25	19.00
		50	27.00
		75	29.50
Triana	N	Válido	223
		Perdidos	0

	Media		36.70	
	Desviación estándar		15.334	
	Mínimo		15	
	Máximo		71	
	Percentiles	25	23.00	
		50	34.00	
		75	50.00	
Utrera	N	Válido	19	
		Perdidos	0	
		Media	47.53	
		Desviación estándar	18.322	
		Mínimo	31	
		Máximo	93	
		Percentiles	25	34.00
			50	39.00
		75	59.00	

Nota: Los tiempos están representos en segundos

Relación entre los tiempo de copla, hasta temple y hasta primera copla.

Existe una correlación clara entre la duración del cante y el tiempo hasta el temple, al igual que hasta la primera copla. A mayor tiempo hasta el temple mayor duración del cante.

Tabla 68: Relación entre los tiempos de cante, coplas, duración hasta temple y duración hasta primera coplas

			Duración del cante	Duración de la copla	Tiempo hasta el temple	Tiempo hasta la primera copla
Rho de Spearman	Duración del cante	Coefficiente de correlación	1,000			
		Sig. (bilateral)	.			
		N	787			
Duración de la copla		Coefficiente de correlación	,033	1,000		
		Sig. (bilateral)	,363	.		
		N	786	786		
Tiempo hasta el temple		Coefficiente de correlación	,465**	,004	1,000	
		Sig. (bilateral)	,000	,913	.	
		N	608	608	608	
Tiempo hasta la primera copla		Coefficiente de correlación	,530**	,013	,872**	1,000
		Sig. (bilateral)	,000	,719	,000	.
		N	787	786	608	787

Nota: Los tiempos están representados en segundos

Relación entre tiempos de ejecución y fecha.

Existe una clara diferencia entre los tiempos medidos según la fecha analizada. Así existe un aumento progresivo en la duración del cante por soleá en directo de AM que pasa de una media de 518 segundos en (1960-1964), a una media de 849 segundos en el periodo (1980-1983). Con la excepción del periodo (1975-1979) en el que se aprecia un leve retroceso. En el caso de la duración hasta el temple pasa de 28,65 segundos en el periodo (1960-1964) a 63,54 segundos en el periodo de (1980-1983), más del doble. Mayor aún es el aumento observado con la duración hasta la primera copla que pasa de 38,46 a 114,27.

Tabla 69: Duración cante, hasta temple y hasta primera copla según fecha de ejecución

Fecha			Duración del cante	Tiempo hasta el temple	Tiempo hasta la primera copla
1960-1964	N	Válido	59	17	59
		Perdidos	0	42	0
	Media		518,407	28,65	38,46
	Desviación estándar		134,4573	6,412	33,718
	Mínimo		356,0	23	0
	Máximo		754,0	37	93
	Percentiles	25	416,000	23,00	14,00
	50	464,000	25,00	19,00	
	75	574,000	37,00	83,00	
1965-1969	N	Válido	71	56	71
		Perdidos	0	15	0
	Media		618,437	47,61	88,93
	Desviación estándar		279,5623	21,760	53,308

		Mínimo	227,0	0	5
		Máximo	985,0	70	182
		Percentiles 25	345,000	30,00	39,00
		50	542,000	51,00	105,00
		75	960,000	68,75	118,00
1970-1974	N	Válido	203	152	203
		Perdidos	0	51	0
		Media	748,567	42,89	86,43
		Desviación estándar	451,4786	18,181	34,828
		Mínimo	312,0	2	5
		Máximo	1831,0	68	135
		Percentiles 25	450,000	28,00	73,00
		50	582,000	50,00	95,00
		75	869,000	55,00	109,00
1975-1979	N	Válido	165	127	165
		Perdidos	0	38	0
		Media	619,673	38,09	81,36
		Desviación estándar	139,6252	23,455	48,424
		Mínimo	338,0	1	5
		Máximo	891,0	70	210
		Percentiles 25	530,000	15,00	48,00
		50	634,000	38,00	91,00
		75	676,000	59,00	123,00
1980-1984	N	Válido	289	256	289
		Perdidos	0	33	0
		Media	849,246	63,54	114,27
		Desviación estándar	209,4603	37,069	55,756
		Mínimo	238,0	10	3

Máximo		1175,0	160	230
Percentiles	25	710,000	37,00	94,00
	50	858,000	56,00	115,00
	75	1024,000	82,00	134,00

Nota: Los tiempos están representados en segundos

Relación entre estilo zona y variante asimilada.

Los estilos de Triana tienen suele interpretarlos con letras que poseen variantes asimiladas por encima del resto de “estilos zona”.

Tabla 70: Relación entre estilo zona y "variante asimilada"

		Estilo zona							Total
		Alcalá y Marchena	Cádiz	Jerez	Lebrija	Remates	Triana	Utrera	
Tiene variante asimilada	NO Recuento	146	39	50	28	26	108	10	407
	% dentro de Estilo zona	55,5%	50,6%	63,3%	57,1%	89,7%	48,4%	52,6%	55,1%
	Residuo corregido	,2	-,8	1,6	,3	3,8	-2,4	-,2	
SI	Recuento	117	38	29	21	3	115	9	332
	% dentro de Estilo zona	44,5%	49,4%	36,7%	42,9%	10,3%	51,6%	47,4%	44,9%
	Residuo corregido	-,2	,8	-1,6	-,3	-3,8	2,4	,2	
Total	Recuento	263	77	79	49	29	223	19	739
	% dentro de Estilo zona	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Pruebas de chi-cuadrado

	Valor	gl	Sig. asintótica (2 caras)
Chi-cuadrado de Pearson	20,910 ^a	6	,002
Razón de verosimilitud	23,430	6	,001
Asociación lineal por lineal	2,204	1	,138
N de casos válidos	739		

a. 0 casillas (0,0%) han esperado un recuento menor que 5. El recuento mínimo esperado es 8,54.

Relación entre coplas interpretadas por sus maestros y variante asimilada.

Las letras de las coplas grabadas por sus maestros que AM interpreta en directo suelen tener variantes asimiladas.

Tabla 71: Relación entre letras interpretadas por maestros y "variante asimilada"

			Tiene variante asimilada		Total
			NO	SI	
Maestro	NO	Recuento	425	305	730
		% dentro de Tiene variante asimilada	95,1%	89,7%	92,8%
		Residuo corregido	2,9	-2,9	
	SI	Recuento	22	35	57
		% dentro de Tiene variante asimilada	4,9%	10,3%	7,2%
		Residuo corregido	-2,9	2,9	
Total	Recuento	447	340	787	
	% dentro de Tiene variante asimilada	100,0%	100,0%	100,0%	

Pruebas de chi-cuadrado

	Valor	Gl	Sig. asintótica (2 caras)	Significación exacta (2 caras)	Significación exacta (1 cara)
Chi-cuadrado de Pearson	8,297 ^a	1	,004		
Corrección de continuidad ^b	7,516	1	,006		
Razón de verosimilitud	8,214	1	,004		
Prueba exacta de Fisher				,005	,003
Asociación lineal por lineal	8,286	1	,004		
N de casos válidos	787				

a. 0 casillas (0,0%) han esperado un recuento menor que 5. El recuento mínimo esperado es 24,63.

b. Sólo se ha calculado para una tabla 2x2

Relación entre letras registradas por su maestros y las registradas en su discografía.

Se observa una relación entre las letras interpretadas por AM en directo que grabaron sus maestros y las grabadas en su propia discografía.

Tabla 72: Relación entre letras registradas por AM en su discografía y registradas por maestros

			Maestro		Total
			NO	SI	
DISCO de A. Mairena	NO	Recuento	568	33	601
		% dentro de Maestro	77,8%	57,9%	76,4%
		Residuo corregido	3,4	-3,4	
	SI	Recuento	162	24	186
		% dentro de Maestro	22,2%	42,1%	23,6%
		Residuo corregido	-3,4	3,4	
Total	Recuento	730	57	787	
	% dentro de Maestro	100,0%	100,0%	100,0%	

Pruebas de chi-cuadrado

	Valor	Gl	Sig. asintótica (2 caras)	Significación exacta (2 caras)	Significación exacta (1 cara)
Chi-cuadrado de Pearson	11,617 ^a	1	,001		
Corrección de continuidad ^b	10,539	1	,001		
Razón de verosimilitud	10,297	1	,001		
Prueba exacta de Fisher				,002	,001
Asociación lineal por lineal	11,602	1	,001		
N de casos válidos	787				

a. 0 casillas (0,0%) han esperado un recuento menor que 5. El recuento mínimo esperado es 13,47.

b. Sólo se ha calculado para una tabla 2x2

Según la posición de la copla dentro del cante, AM propone estrofas de 3 versos octosílabos con rimas en los verso impares para la zona central del cante por soleá, mientras para la primera copla hace uso de la estrofa de cuatro versos octosílabos con rima asonante en los versos pares. Para las últimas coplas serán las estrofas de dos versos pareados la tendencia habitual.

Tabla 73: Relación entre tipo de estrofa y posición en el cante

			Orden de la copla			Total
			Primera copla	Zona central	Última copla	
Nº Versos	Dos versos	Recuento	0	9	30	39
		% dentro de Orden de la copla	0,0%	1,7%	18,0%	5,0%
		Residuo corregido	-2,3	-6,0	8,7	
	Tres versos	Recuento	30	356	80	466
		% dentro de Orden de la copla	33,0%	67,3%	47,9%	59,2%
		Residuo corregido	-5,4	6,6	-3,4	
	Cuatro versos	Recuento	61	164	57	282
		% dentro de Orden de la copla	67,0%	31,0%	34,1%	35,8%
		Residuo corregido	6,6	-4,0	-,5	
Total	Recuento	91	529	167	787	
	% dentro de Orden de la copla	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	

Pruebas de chi-cuadrado

	Valor	gl	Sig. asintótica (2 caras)
Chi-cuadrado de Pearson	121,175 ^a	4	,000
Razón de verosimilitud	103,484	4	,000
Asociación lineal por lineal	42,100	1	,000
N de casos válidos	787		

a. 1 casillas (11,1%) han esperado un recuento menor que 5. El recuento mínimo esperado es 4,51.

Tabla 74. Relación entre métrica y posición en el cante

			Orden de la copla			Total
			Primera copla	Zona central	Última copla	
Métrica	AA	Recuento	0	9	19	28
		% dentro de Orden de la copla	0,0%	1,7%	11,4%	3,6%
		Residuo corregido	-1,9	-4,0	6,1	
ABA	ABA	Recuento	29	354	79	462
		% dentro de Orden de la copla	31,9%	66,9%	47,3%	58,7%
		Residuo corregido	-5,5	6,7	-3,4	
abcb	abcb	Recuento	1	10	17	28
		% dentro de Orden de la copla	1,1%	1,9%	10,2%	3,6%
		Residuo corregido	-1,3	-3,6	5,2	
ABCB	ABCB	Recuento	61	156	52	269
		% dentro de Orden de la copla	67,0%	29,5%	31,1%	34,2%
		Residuo corregido	7,0	-4,0	-,9	
Total	Total	Recuento	91	529	167	787
		% dentro de Orden de la copla	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Pruebas de chi-cuadrado

	Valor	gl	Sig. asintótica (2 caras)
Chi-cuadrado de Pearson	116,858 ^a	6	,000
Razón de verosimilitud	101,244	6	,000
Asociación lineal por lineal	28,208	1	,000
N de casos válidos	787		

a. 2 casillas (16,7%) han esperado un recuento menor que 5. El recuento mínimo esperado es 3,24.

Relación entre el estilo zona y la localización de la ejecución.

La única relación entre el “estilo zona” que interpreta AM en directo por soleá y el territorio donde transcurre la actuación viene dada por los estilos de Cádiz cuando canta fuera de Andalucía.

Tabla 75: Relación entre localización de ejecución y estilo zona

		Estilo zona							Total
		Alcalá-Marchena	Cádiz	Jerez	Lebrija	Remate	Triana	Utrera	
Localidad Andalucía	Recuento	216	51	56	39	26	179	17	584
	% dentro de Estilo zona	82,1%	66,2%	70,9%	79,6%	89,7%	80,3%	89,5%	79,0%
	Residuo corregido	1,5	-2,9	-1,9	,1	1,4	,5	1,1	
Fuera de Andalucía	Recuento	47	26	23	10	3	44	2	155
	% dentro de Estilo zona	17,9%	33,8%	29,1%	20,4%	10,3%	19,7%	10,5%	21,0%
	Residuo corregido	-1,5	2,9	1,9	-,1	-1,4	-,5	-1,1	
Total	Recuento	263	77	79	49	29	223	19	739
	% dentro de Estilo zona	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Pruebas de chi-cuadrado

	Valor	gl	Sig. asintótica (2 caras)
Chi-cuadrado de Pearson	15,733 ^a	6	,015
Razón de verosimilitud	15,254	6	,018
Asociación lineal por lineal	,625	1	,429
N de casos válidos	739		

Un total de 26 guitarristas acompañan a AM en las distintas soleares en directo, siendo Chico Melchor (Jiménez Heredia, J.) con 17 veces el *tocaor* que más veces aparece en el archivo, seguido por Juan Antonio Muñoz (12) y Melchor de Marchena (9). Un total de nueve *tocaores* solo parecen en una ocasión acompañando a Mairena.

Tabla 76: Relación y frecuencia de acompañamiento de guitarra

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido Varios	9	9,8	9,8	9,8
Chico Melchor	17	18,5	18,5	28,3
Eduardo de la Malena	5	5,4	5,4	33,7
El Poeta	6	6,5	6,5	40,2
Enrique Melchor	4	4,3	4,3	44,6
JA Muñoz	12	13,0	13,0	57,6
JL Postigo	3	3,3	3,3	60,9
Juan Habichuela	2	2,2	2,2	63,0
Manolo Brenes	2	2,2	2,2	65,2
Manolo El Sevillano	2	2,2	2,2	67,4
Manuel Cano	3	3,3	3,3	70,7
Manuel Morao	3	3,3	3,3	73,9
Melchor de Marchena	9	9,8	9,8	83,7
Paco de Lucía	2	2,2	2,2	85,9
Paco del Gastor	4	4,3	4,3	90,2
Parrilla de Jerez	3	3,3	3,3	93,5
Pedro Peña	6	6,5	6,5	100,0
Total	92	100,0	100,0	

Diseño de "soleá tipo" o perfil de soleá según contexto de representación y general.

Cuadro resumen de algunos de los resultados obtenidos, aplicados a los diferentes contexto de representación.

Tabla 77: Diseño "solea tipo" o perfil de soleá según contexto de representación

	Orden Copla	Nº coplas	Temática	Nº Versos	Estilo Zona	Duración de la copla	Tiempo hasta temple	Tiempo hasta la primera copla
Festival	Primera Copla		Letras amorosas	4	Alcalá y Marchena	61-72	24-47	78-104
	Zona Central	8-9	Letras amorosas	3	Alcalá y Marchena	37-45		
	Última copla		Letras amorosas/Vanidad de las cosas mundanas	3	Alcalá y Marchena	23-33		
MMCC	Primera Copla		Tema de la gente	4	Alcalá y Marchena	34-80	28-61	72-118
	Zona Central	7-9	Letras amorosas	3	Alcalá y Marchena	36-48		
	Última copla		Burla y humor	4	Alcalá y Marchena	6-31		
Recital	Primera Copla		Letras amorosas/Maldiciones denuestos, amenazas	4	Alcalá y Marchena	63-70	49-71	110-136
	Zona Central	11	Letras amorosas	3	Triana	34-38		
	Última copla		Letras amorosas	3	Alcalá y Marchena/Remates	23-30		
Reunión	Primera Copla		Maldiciones denuestos, amenazas	4	Alcalá y Marchena	57-70	21-60	77-139
	Zona Central	11-14	Letras amorosas	3	Alcalá y Marchena/Triana	35-41		
	Última copla		Letras amorosas	3	Triana	25-37		
Global	Primera Copla		Maldiciones, denuestos, amenazas	4	Alcalá y Marchena	62-68	41-56	100-120
	Zona Central	8-10	Letras amorosas	3	Triana	36-39		
	Última copla		Letras amorosas	3	Alcalá y Marchena	25-30		

Capítulo 7: Discusión.

Discusión

7.1 En relación a la muestra

Recopilación y diseño.

Del total de grabaciones recopiladas, se han extraído (según el criterio acordado), 92 cantes por soleá en directo que conforman el archivo sonoro de referencia para este estudio.

La muestra se presenta en un dilatado periodo de tiempo, que coincide con el comienzo de máximo desarrollo artístico de Antonio Mairena y finaliza con su desaparición.

Los datos obtenidos se reparten entre los distintos espacios de representación más comunes de la época: los festivales, las reuniones privadas, los recitales y los medios de comunicación. Incluye el archivo un audio de un concurso aunque no se ha introducido en el análisis comparativo por carecer de representatividad en el conjunto de casos seleccionados.

Datación y clasificación del archivo.

La creación de un archivo sonoro con 92 cantes por soleá de Antonio Mairena en directo, es por sí mismo uno de los logros de la investigación. Logro que aumenta de valor al conseguir datar, en un 97,8%, y clasificar las grabaciones según localización, espacio de representación y guitarrista de acompañamiento en el 100% de los casos. Aunque la fiabilidad de este proceso es alta tras consultar la bibliografía, prensa, cartelería y la opinión de especialistas en el estudio de la obra de Antonio Mairena, no se descarta la posibilidad de la existencia de algún error en la clasificación final.

Los resultados obtenidos indican la existencia de un amplio archivo sonoro de grabaciones en directo de Antonio Mairena y una muestra extensa de cantes por soleá en directo del mismo autor. Esta muestra nos permite realizar un estudio multidisciplinar a nivel poético, musical y teórico. Si bien no se ha conseguido limitar el universo sonoro del cante por soleá en directo, debido a la imposibilidad de calcular el número de veces que cantó en directo en cualquier espacio, ya sea público o privado, sí se ha recopilado una amplia muestra diversificada en el tiempo, variada en formatos de representación y de diferentes localizaciones geográficas.

Análisis archivo general.

Analizando el archivo general obtenido en el que aparecen grabaciones de Antonio Mairena por distintos palos flamencos, se observa que la distribución de los cantes agrupados según el palo flamenco de interpretación, es lo suficientemente representativa del repertorio de cantes de Antonio Mairena observado en su discografía.

Teniendo en cuenta su propia clasificación y definición de los cantes, el 42,7% de los palos interpretados pertenecen al grupo que él denominaba "cantes básicos" de origen gitano y el 44,4% a palos flamencos derivados de los cantes básicos con los códigos gitanos que, según el criterio de Antonio Mairena, poseen estos estilos. Solo aparecen el 4,6% de palos flamencos derivados del fandango andaluz y el 3.3% de palos folclóricos aflamencados. Ni siquiera en la esfera de lo privado, aunque se encuentren algunas excepciones, Antonio Mairena interpretó de forma habitual estilos que no se ajustaran a su posicionamiento teórico del cante. Estos resultados indican un planteamiento claro en

relación al repertorio flamenco, basado en una selección de estilos considerados “gitanos” para sus actuaciones en directo. Es decir, sus postulados teóricos alimentaban su comportamiento artístico al definir los cantes propios de su repertorio como cantes gitanos, al mismo tiempo, y a modo de retroalimentación, los cantes de supuesto origen gitano eran los elegidos en su repertorio artístico.

7.2 En relación al corpus poético.

Muestra poética.

La presentación de un corpus poético de cantes por soleá en directo de Antonio Mairena, ha resultado igualmente satisfactoria y permite valorar positivamente su aportación en este campo. Igualmente, se considera una base de datos válida para el análisis del repertorio de letras interpretadas en este palo flamenco. Se han transcrito 421 letras distintas entre las 787 coplas que forman el archivo sonoro de referencia, de las cuales el 64,1% son inéditas hasta la fecha de su interpretación, no habiéndose encontrado ni en la discografía de pizarra y cilindros de cera ni en su propia discografía. Un dato bastante significativo si añadimos que el 78,4% tampoco aparecen en los cancioneros de referencia. Además, el 61,5% de las letras las interpreta en una única actuación y, de media, interpretaba casi tres letras inéditas por soleá en directo. Solamente interpretó en directo durante todo el periodo estudiado el 21,4% de letras recogidas en su amplia discografía.

Relación con la discografía anterior.

En el escaso porcentaje de letras encontradas en la discografía de pizarra, el 15,2%, se observa la presencia llamativa de letras impresionadas por los que Mairena consideraba sus maestros, Manuel Torre, Pastora Pabón y Tomás Pabón, con 7,2%. Es decir, la mitad de las letras de Mairena en directo y encontradas en la base de datos formada por 10.000 cortes en discos de pizarra y cilindros de cera, fueron interpretadas anteriormente por alguno de sus maestros. Estos resultados indican cierta fidelidad a sus maestros, sobre todo al compararlo con el resto de intérpretes anteriores y contemporáneos de AM. Aun así, la presencia de referencias a sus maestros es baja en el total del repertorio, y no se considera suficiente como para avalar una supuesta continuidad artística que imbricara con la tradición como elemento fundamental en el origen del cante según el propio AM.

Variantes asimiladas.

Los datos arrojados al investigar las posibles variables de las letras interpretadas indican que el 62,2% no tiene “variante asimilada”, dato previsible debido al gran porcentaje de letras inéditas presentes en el corpus poético de Antonio Mairena por soleá. Sin embargo, el 37,8% de letras con “variante asimilada” interpretadas por AM señala la originalidad al adaptar letras ya registradas en cancioneros o en discos, y cantarlas en una versión distinta, un dato que avala el carácter creador de Antonio Mairena. Igualmente cabe destacar la diferente interpretación de la misma letra, tanto a nivel literario, con modificaciones de versos, léxicas, incluso métricas de la misma copla, como a nivel musical, interpretando la misma letra con distintos estilos de soleá. Ambas afirmaciones conducen a una visión recreadora de AM y desprovista de obligaciones hacia la tradición.

Las debilidades de esta lectura creacionista de Mairena en el aspecto literario del cante, radica en el desconocimiento de la procedencia de las letras aportadas, algunas, presumiblemente de su autoría, pero difícilmente demostrable. No está descartado que las letras inéditas estuvieran dentro del corpus popular, y por tanto, tradicional, aunque no aparezcan en los cancioneros estudiados ni en la discografía anterior.

Temática.

Respecto a la temática, no se sale del patrón habitual en el cante por soleá. Los resultados indican que, de las 16 temáticas en las que se han agrupado las letras, el tema “letras amorosas” con el 29,2% es el más recurrente, independientemente del orden de la letra dentro de la estructura del cante, del guitarrista de acompañamiento, del estilo en el que se interprete o de la localización del cante. Sólo se aprecian algunos cambios temáticos según el espacio de representación, asunto que se abordará más adelante. Aunque no se han encontrado estudios previos sobre la distribución y medición de letras según temática a nivel estadístico, la experiencia y la literatura al respecto, otorgan a este tema amoroso el liderazgo en el cante por soleá. Lo que indica una alienación de Mairena a esta práctica. No obstante, Antonio Mairena contribuye en este aspecto, incorporando letras con temática "flamenca" (en décimo lugar entre los temas por soleá con un 3,1%). Otro aspecto importante, resulta del uso de la misma temática en las letras de las coplas dentro de un mismo cante por soleá, uniformando el tema de la soleá al completo. Esta contribución es importante ya que rompe con la norma habitual de independencia temática entre coplas en un mismo cante, aunque al no existir estudios previos al respecto sobre el resto de la discografía, esta deducción resulta debilitada.

Métrica.

A nivel métrico tampoco se encuentran grandes aportaciones. Mairena interpreta las coplas con estrofas habituales de tres versos octosílabos con rima asonante en los versos impares, y de cuatro versos octosílabos con rima en los pares. Es muy habitual en los remates por soleá, los pareados con un primer verso pentasílabo y un segundo decasílabo con temática “burla y humor”, siguiendo la tónica habitual encontrada en la discografía histórica. Igualmente, la estrofa de cuatro versos es la más recurrente en la primera copla (84,6%), y la de tres versos octosílabos en la zona central del cante, siguiendo el desarrollo habitual de este cante (71,3%). Sin embargo, se encuentra una frecuencia alta de coplas de cuatro versos en el cuerpo de la soleá o zona central, actitud poco común en la discografía por soleá. Existe una tendencia a la utilización de las estrofas pareadas en la última copla.

Cancioneros de referencia.

Se observa que las letras recogidas en los cancioneros de referencia y que Mairena interpretó por soleá suelen tener “variante asimilada”. Este dato indica que interpreta las letras populares con distintas variantes, modificándola, presumiblemente como proceso creativo para ajustarla a los distintos estilos ya que se puede observar en el estudio como la misma letra la interpreta por distintas modalidades de soleá y con “variante asimilada”, recurso poco habitual en la discografía anterior a Mairena.

Las letras encontradas en los cancioneros de referencia tienen una relación directa además con el léxico “castellano”. Y entre los propios cancioneros de Demófilo, Rodríguez Marín y Palau, existe una correspondencia, siendo habitual encontrar cuando se da el caso,

la misma letra que interpreta AM en dos o más cancioneros. Existe relación, especialmente en los cancioneros de Demófilo y Rodríguez Marín, entre las letras interpretadas en directo recogidas en estos cancioneros y la inclusión en su propia discografía. E igualmente, la presencia de letras recogidas por estos dos autores en el repertorio de AM en directo está vinculada a la aparición de las mismas letras en la discografía de pizarra y cilindros de cera. Es decir, de la letras del repertorio en directo de AM que aparecen en los cancioneros tienden a aparecer también en la discografía anterior y en la suya, aumentando así, la importancia de la originalidad en el resto de letras inéditas. El porcentaje de letras originales e inéditas en el archivo poético por soleá en directo de AM es del 64,1%.

Léxico.

El léxico “gitano” con 22,1% es más habitual en el repertorio de Mairena por soleá en directo que el léxico “andaluz” con un 13,5%. No obstante, el léxico “castellano” es el más frecuente con 64,4%. La prevalencia del “gitano” sobre el “andaluz” podría indicar un uso más habitual de este léxico en Mairena que en otros cantaores pero la ausencia de datos al respecto en otros artistas debilita la aseveración. Igualmente, la inclusión en este grupo “gitano” de letras con referencias a “lo gitano” y no con léxico propiamente dicho “caló”, debilita la afirmación aunque indica cierta intencionalidad en la interpretación de letras.

De los tres cancioneros de referencia para el estudio poético de las letras de AM en directo por soleá, la colección de Demófilo aparece en mayor porcentaje 15,4%, frente al 11,9% de Rodríguez Marín y el 9,5% de Palau. Resultados que indican un mayor contacto con la colección de Antonio Machado y Álvarez, Demófilo, que puede llevar asociado

cierta aceptación de los postulados teóricos del folclorista o al menos, un profundo conocimiento de los mismos. Esta afirmación carece de fuerza ya que las letras recogidas por Demófilo podrían tener más popularidad que las anotadas en los demás cancioneros.

7.3 En relación al corpus musical.

Análisis estilístico.

Los resultados obtenidos en relación al análisis musical-estilístico de los directos por soleá indican que AM poseía una enorme variabilidad estilística. Se han observado la presencia de 65 estilos en la soleá, 55 estilos propios de soleá y 10 estilos de remate o coletilla. Los datos señalan igualmente una enorme versatilidad compositiva, ya que no repite ninguna combinación de estilos en los 92 cantes por soleá del registro. Igualmente, AM posee un amplio y original repertorio musical ya que los estilos que interpreta en más de una ocasión, lo hace con estructuras de tercios distintas. Es decir, aunque el estilo de soleá conserva una base melódica común, la disposición de los tercios, los versos cantados, es variable. Se observa por tanto, una gran variabilidad de estructuras dentro de un mismo estilo. Hasta nueve estructuras distintas se han observado en estilos como los de “Andonda 1” o “Juan Talega”. De los 65 estilos diferentes interpretados por AM en directo por soleá solo encontramos dos estilos que canta con la misma estructura; “Remate romanceado 1” y “Serneta 3”. El caso del estilo “Noriega” es significativo ya que se puede encontrar en cinco ocasiones interpretado por AM y las cinco con una estructura diferente. Todas estas afirmaciones indican la presencia de un componente compositivo, creativo y enriquecedor, así como un interés nítido por ofrecer un “producto” distinto en cada actuación.

Estructura musical.

Se han contabilizado hasta 38 estructuras de copla diferentes, es decir 38 disposiciones de tercios o versos cantados. Un número elevado teniendo en cuenta que, todas estas combinaciones de tercios se desarrollan solamente a partir de dos tipos de estrofas; de tres o de cuatro versos.

Aun así, AM tiene una clara preferencia por ciertos estilos que aparecen con mucha frecuencia, principalmente los estilos de “Alcalá y Marchena”, “Joaquín el de la Paula 1, 3 y 2” y “Juan Talega” entre los que se intercala el estilo trianero de “Pinea”. Posteriormente aparecen otros estilos de “Triana” como “Andonda 1”.

En el listado de estilos interpretados en directo por soleá se encuentran 40 estilos o modalidades de soleá que interpreta en una sola ocasión. Este dato indica que estos estilos no formaban parte de su repertorio habitual y por ende, que eran preparados para las distintas actuaciones de una forma más o menos consciente.

Aportaciones estilísticas.

La representación de 12 estilos no catalogados con anterioridad en estudios previos al desarrollo del presente trabajo, indica la función creativa de Antonio Mairena en el plano melódico. Esta creatividad es especialmente llamativa en estilos relacionados con “Jerez”, concretamente con “Frijones”. De hecho, el estilo catalogado históricamente como

“Frijones 4” está muy relacionado con el desarrollo musical que AM les imprimió³¹. Con los datos obtenidos al respecto en este estudio, nueve nuevas modalidades, se abre una vía de investigación sobre los estilos de “Frijones” y las recreaciones o creaciones de AM.

A la espera de una investigación posterior que analice musicalmente las creaciones halladas en el archivo de AM por soleá en directo, se propone una nomenclatura que emplea para los nuevos estilos encontrados los nombres de estilos que, por aproximación melódica se reconocen en el nuevo o por la combinación de varios. Los estilos interpretados por AM y no encontrado en ninguna discografía de referencia:

1. “Frijones 5”.
2. “Frijones + Mairena”.
3. “Frijones + Mairena 2”.
4. “Frijones + Mairena (Antigua)”.
5. “Frijones 4+Antonio Mairena 5”.
6. “Frijones + Cagancho + Juan Breva”.
7. “Frijones + Mazzantini”.
8. “Mellizo 3 + Mairena 2”.
9. “Serneta + Frijones”.
10. “Antonio Mairena 5”.
11. “Romance + Agustín Talega 1”.
12. “Antonio Mairena 6”.

El 21,9% de los estilos interpretados por AM en directo por soleá son de nueva creación, aunque la frecuencia de aparición es mucho menor. En este porcentaje no se incluyen otros estilos adjudicados a Mairena en estudios previos al presente trabajo de investigación como “Antonio Mairena 1, 2, 3 y 4” ni otros estilos que pudieran ser considerados como creaciones de Mairena. Solamente están recogidos los hallazgos de la investigación. Sin lugar a dudas una de las fortalezas de este trabajo.

³¹ Según aparece en “Antonio Mairena en el mundo de la seguriya y la solea” Soler, L’Soler, R., este estilo solo aparece anteriormente registrado por Pastora Pabón pero los dos primeros tercios que interpreta AM son un añadido suyo. Sobre estos primeros tercios desarrolla su creatividad en los estilos inéditos encontrados en el preente trabajo de investigación.

A estos estilos, hay que sumar otros cuatro que no grabó AM en su discografía; “Serneta 4”, “El Portugués”, “El Sordillo” e “Yllanda 2”. Todos juntos representan el 29,1% del total de estilos. Es decir, casi un tercio de los estilos hallados en el archivo de soleares en directo son inéditos en la voz de AM.

En el ámbito estilístico existen estudios anteriores publicados por Luis Soler y Ramón Soler³² en relación a la obra discográfica de AM, que no contemplan los estilos señalados en este trabajo como inéditos o de nueva creación. Igualmente, llevan a cabo un estudio comparativo entre la aportación discográfica de AM y 130 cantaores flamencos, concluyendo que Mairena fue el intérprete que más coplas y más estilos impresionó en disco por soleá, a bastante distancia del resto de cantaores. Reproducimos los diez primeros puestos de este escalafón de la lista publicada en “Antonio Mairena en el mundo de la seguriya y la soleá” (1992):

Intérprete	Coplas grabadas	Estilos grabados
Antonio Mairena	146	45
Pastora Pabón	64	17
Joselero de Morón	52	17
Pepe Marchena	48	13
Manolo Caracol	36	8

³² -“Antonio Mairena en el mundo de la soleá y la seguriya”. Soler, L-Soler, R. (1992) Fundación Antonio Mairena. Sevilla.

-Los cantos de Antonio Mairena. Comentario a su obra discográfica. Soler, L-Soler, R. (2006) Tartessos S.L.

Pepe de la Matrona	33	19
Juanito Valderrama	31	18
Pepe Pinto	25	10
La Piriñaca	25	9

En este trabajo de investigación se ha recopilado 787 coplas más de AM interpretadas en 55 estilos. Estos datos indican que posiblemente AM sea el cantaor más prolífico y fecundo en cuanto al cante por soleá de la historia del flamenco.

Más datos para fortalecer el carácter creativo de AM, se encuentran en la posición de los estilos dentro del cante. Para este estudio, divididos en tres partes el cante por soleá, primera copla o copla de inicio, zona central y remate o última copla. Se observa que el mismo estilo lo interpreta en distintas zonas. Aunque existe una frecuencia alta de estilos que emplea para el inicio o como remate, AM los combina de múltiples formas afianzando la originalidad en el proceso de creación, lejos de una imagen encorsetada, a nivel formal, del cante y su interpretación. No se ha encontrado en toda la muestra una combinación de estilo repetida.

Sin embargo, AM sigue unas pautas claras a la hora de confeccionar un cante por soleá que podríamos denominar “perfil” o “soleá tipo” con la interpretación frecuente de estilos de “Alcalá” para el inicio, “Alcalá” y “Triana” para la zona central y “Alcalá” de nuevo para la última copla.

Discografía propia.

Para analizar la relación con su discografía, observamos que el 21,4% de las letras interpretadas en directo las deja impresa repartidas entre 24 discos de los 33 que editó. Ha sido “La gran historia del cante gitano andaluz” (1966) el trabajo discográfico al que más recurre con 19 letras. El 35,2% de estas letras las interpreta en directo por otro palo flamenco y del resto, que sí graba por soleá, no siempre lo hace en el mismo estilo. Por consiguiente, estos datos indican que aun interpretando la misma letra grabada en su discografía, lo hace en estilos melódicos distintos, reforzando la idea de un AM impredecible en su selección de letras y músicas cuando canta por soleá en directo.

Discografía anterior.

En el caso de las letras interpretadas en directo por AM y encontradas en la discografía de pizarra y cera, solamente en un 15,2% se encuentran registradas en el mismo palo flamenco, y no siempre por el mismo estilo. Otro resultado que apunala el carácter innovador de Mairena en la interpretación de letras y estilos en el cante por soleá.

Recursos interpretativos.

En total, de las letras que canta en directo y que se encuentran registradas por otro palo flamenco en pizarra, cera o su propia discografía, el 60,7% las ha registrado por estilos derivados de la solea como alegrías, bulerías, soleá por bulerías o cantiñas. Pero el resto, un 39,3%, son letras registradas por estilos como la petenera, tangos, martinete o garrotín. Un dato más para sostener la idea de un AM creador.

Tiempos de ejecución.

Uno de los aspectos cuantificables en el apartado musical, es el tiempo de ejecución. Se han medido la duración del cante y de la copla, hasta el temple y hasta la primera copla.

El tiempo medio del cante por soleá de AM en directo es de 729,5 segundos, 12,2 minutos, una duración muy alejada de los tiempos por soleá medidos en la discografía de pizarra o cilindros de cera limitados por aspectos técnicos. No se han encontrados mediciones de tiempo anteriores en cantes en directo de otros artistas flamencos por lo que hacer valoraciones con respecto a estos datos sin capacidad para un análisis comparativo no dejan de ser conjeturas. Aún así, impresiona como un tiempo elevado de ejecución en el cante por soleá, y puede responder a una actitud o comportamiento artístico. La media de tiempo de ejecución por cada copla es de 35,3 segundos. En este apartado, resulta interesante calcular los tiempos según la posición del cante, así la primera copla tiene un tiempo de ejecución medio de 59,6 segundos, mientras en la zona media disminuye a 37,9 segundos y en la última coplas hasta 28,3 segundos. Estos resultados indican una organización estructural clara y sujeta a unos principios temporales. Estos tiempos también están asociados al “estilo zona” que se interpreta, siendo “Utrera” es de mayor duración, y “remates” y “Lebrija” el de menor tiempo de ejecución.

La duración media hasta la copla es de 50,7 segundos y hasta la ejecución de la primera copla 92,2 segundos. Tiempos que parecen largos y que teniendo en cuenta la literatura de AM y sus afirmaciones teóricas responden a una actitud intencionada como estrategia para crear una “atmósfera” concreta, un recurso para crear tensión musical. Existe además una correlación proporcional clara entre el tiempo de duración del cante, el tiempo hasta temple y el tiempo hasta la primera copla.

La variación a lo largo de los distintos periodos analizados sigue un patrón más o menos fijo. Cuanta más reciente la grabación más tiempo de duración del cante, hasta el temple y hasta la primera copla. La duración del cante en el primer periodo estudiado (1960-1964) es de 518,4 segundos, mientras que durante el último periodo (1980-1983) el tiempo medio por soleá es de 849,2 segundos. Mayor aún es el aumento observado con la duración hasta la primera copla que pasa de 38,5 a 114,3 segundos. Una variación muy significativa que señala un proceso evolutivo en este aspecto con un aumento considerable en los tiempos de ejecución.

Guitarra de acompañamiento.

El acompañamiento de guitarra forma parte del ámbito musical. En el archivo sonoro de soleares en directo se encuentran el toque de 26 guitarristas. Chico de Melchor, hermano de Melchor de Marchena, es el tocaor, con 17 veces, que en más ocasiones acompaña a AM por soleá en directo, seguido de Juan Antonio Muñoz en 12 ocasiones. Nueve guitarristas aparecen en una sola grabación.

Los datos indican que existe una gran variabilidad en el acompañamiento. Además, aparecen guitarristas de primer nivel, nivel medio e incluso tocaores más o menos aficionados. La selección por parte de AM estará relacionada con el formato de representación pero admite el acompañamiento de diferentes tipos de guitarristas. Estos resultados señalan la importancia relativa que para AM tenía el acompañamiento de la guitarra y sólo en espacios de un flamenco más público, “medios de comunicación” y “festivales” su criterio de selección se basaba en la calidad del intérprete. En estos espacios

aparecen las guitarras de Melchor de Marchena, Paco de Lucía, Juan Habichuela, Manolo de Brenes o Enrique de Melchor. En “recitales” aumenta la variabilidad aunque será Chico de Melchor el más habitual, aparecen Manuel Cano, Parrilla de Jerez o las, por entonces, jóvenes guitarras de Ricardo Miño y José Luis Postigo. En “reuniones” Juan Antonio Muñoz y Eduardo de la Malena son los más habituales.

7.4 En relación a los criterios de coherencia ideológica.

Para la discusión de la relación entre propuesta artística y discurso teóricos se propone analizarla desde criterios étnicos, geográficos y de tradición.

Étnicos.

Los datos obtenidos tras la aplicación de distintas variables resultan contradictorios en relación a una visión etnocentrista. Existe un mayor uso del léxico “gitano” (22.1%) frente al andaluz (13,5%). Pero tal como se comentó anteriormente en la discusión de los resultados del análisis poético, el castellano sigue siendo muy mayoritario, y durante el proceso de recopilación de datos se incluyeron en el léxico “gitano”, letras que incluían algo relacionado con “lo gitano”, más cercano de la temática gitana que del léxico caló.

Las letras interpretadas por AM en directo y que además aparecen en la discografía de pizarra y cera no discrimina entre intérpretes “gitanos” y “no gitanos”. De hecho aparecen más letras de la que Mairena hizo en directo en discos de cantaores “no gitanos”, un 37,9%, que en gitanos, un 31,6%. Los 30,5% restantes, fueron interpretadas por artistas de los dos grupos étnicos.

Sí apoya esta visión “gitanista” la interpretación de estilos atribuidos a intérpretes gitanos aunque esta afirmación está debilitada ya que la mayoría de los estilos por soleá son considerados de procedencia gitana. Además, AM interpreta estilos atribuidos a supuestos cantaores “no gitanos” como “Ramón el Ollero”, “Silverio 2”, “Yllanda 2” o “El Portugués” y otros con nominación de artista gitano pero musicalmente relacionado con estilos de soleares no gitanas como “El Sordillo 1”, a las que se pueden sumar el estilo trianero de “El Quino”³³. Por lo que igualmente queda limitado este resultado para sustentar un marcado carácter étnico en el apartado estilístico del cante por soleá. Teniendo en cuenta la influencia en la adjudicación de estilos de AM a intérpretes gitanos se puede deducir el uso de su discurso teórico como soporte de su propuesta artística.

Geográficos.

Sobre el análisis de la influencia del aspecto geográfico como concepto clave en la teoría de Mairena en su propuesta artística en directo, se observan algunos resultados reveladores. En primer lugar, la mayoritaria aparición de “estilos zona” encuadrados en el eje Sevilla-Cádiz, donde AM sitúa el origen del cante flamenco. Aunque estos datos no resultan definitivos ya que la denominación de estilos está influenciada precisamente por este concepto de geografía flamenca y no se encuentran estilos de soleá atribuidos a zonas cantoras fuera de este territorio, a excepción de las soleares de Córdoba que, por cierto, no aparecen en el archivo sonoro de cantes por soleá en directo de Antonio Mairena.

El 78,3% de sus actuaciones en directo están enmarcadas en Andalucía, y el 59, 8% grabadas entre Sevilla y Cádiz. Estos datos indican una mayor frecuencia de actuaciones en

³³ EL estilo “El Quino” no aparece en la discografía anterior analizada y es AM el primero en grabarla “Antonio Mairena en el mundo de la seguriya y la solea” Soler, L’Soler, R. 1992. Fundación Antonio Mairena. Sevilla.

los territorios donde se origina el cante flamenco, según la visión de Mairena, siendo Sevilla con 47 actuaciones en el archivo, la provincia con mayor porcentaje de grabaciones.

Sin embargo, cuando se estudian sus actuaciones a lo largo del tiempo, se observa una relación entre los periodos (1960-1964) y (1975-1979) y sus actuaciones fuera de Andalucía. El primer periodo en el que AM está fraguando su posición artística y el periodo que coincide con su retirada de los escenarios.

Su comportamiento musical varía según la localización, así tanto el tiempo de cante como el tiempo hasta la primera copla y hasta el temple, como el número de coplas por cante, disminuye sensiblemente lejos de tierras andaluzas. Estos resultados indican que AM tenía un comportamiento artístico dependiendo del territorio donde actuaba. Cuando el estudio se enmarca en el eje Sevilla-Cádiz los resultados son similares en cuantos a los tiempos de duración pero aumentan lejos de este territorio el número de coplas interpretadas. Estos resultados afianzan la influencia del territorio en el desarrollo del cante de AM en directo.

Se observa un leve aumento en el número de tercios en sus actuaciones fuera de Andalucía. Por provincias, el número de coplas por cante es mayor en Sevilla y Cádiz que en el resto, con la excepción de Madrid. Este último dato parece contradictorio, pero puede resultar condicionado por espacio de representación de las grabaciones en esta provincia, pertenecientes todas al formato “reunión”. Aun así, el número de coplas interpretadas en un cante por soleá por provincias no es significativo por el poco valor de la diferencia.

La influencia de la localización de la actuación sobre la temática seleccionada para las coplas resulta relativa. Aunque el gran tema de la soleá “letras amorosas” mantiene una

misma frecuencia, dentro y fuera de Andalucía, disminuye de forma considerable los temas “flamenco” y “vanidad de las cosas mundanas”, fuera de Andalucía, al tiempo que suben sensiblemente las temáticas “religiosidad”, “burla y humor” y “fatalismo y destino”. Estos datos se repiten cuando comparamos las grabaciones realizadas en el eje Sevilla-Cádiz y el resto de localizaciones. Estos resultados indican cierta intencionalidad en la selección de letras.

La única relación que se ha encontrado entre el “estilo zona” y la localización de la actuación grabada es el aumento del cante de “Cádiz” cuando actúa fuera de Andalucía. Este dato indica una preferencia musical cuando actúa fuera de Andalucía. Los cantes de Cádiz por soleá están considerados los más melódicos, hablando de ellas dice AM en sus escritos que es “grito patético milagrosamente fundido a la música”³⁴. El aumento de los cantes de Cádiz fuera de Andalucía puede deberse a la creencia de que estos estilos son más “digeribles” para un oyente medio en esos territorios.

En definitiva, los resultados obtenidos indican un comportamiento distinto según la localización de la actuación, sobre todo entre Andalucía y fuera, y entre el eje Sevilla-Cádiz y fuera.

Tradición.

En relación a la tradición como concepto presente en su obra artística se observan algunos datos de interés que pueden facilitarnos formular algunas conclusiones.

³⁴ Mundo y formas del cante flamenco (Mairena, A.-Molina, R.) 1963. Ediciones Giralda, 2004. Sevilla

En primer lugar, la relación entre los repertorios de sus maestros y el suyo propio representa el 7,6% del total de letras y un 7,2% si observamos el total de coplas. Unos porcentajes sensiblemente bajos como para considerar una actitud continuista en AM.

En el caso del repertorio de letras grabadas en el total de la discografía de pizarra y cera, el porcentaje se eleva al 23%. Teniendo en cuenta que se han analizado 10.000 cantes recogidos en nuestra discografía de referencia que incluye la práctica totalidad del repertorio flamenco anterior a AM, se considera un porcentaje relativamente bajo y no se puede hablar de un rescate de letras ni de una búsqueda del repertorio clásico en el cante de AM en directo por soleá.

Una deducción parecida se puede formular al analizar las letras interpretadas por AM y recogida en los cancioneros de referencia. Solamente el 26% aparecen anotadas en estos cancioneros.

El 64,1% de las letras del repertorio de AM en directo son consideradas inéditas y no aparece anteriormente ni en los cancioneros de referencia ni en su discografía ni en la de discos de pizarra y cilindros de cera. Un porcentaje lo suficientemente importante como para refutar la hipótesis del peso de la tradición en la puesta en escena de AM por soleá en directo.

Los resultados obtenidos en el análisis musical con el hallazgo de 12 estilos nuevos de un total de 55 modalidades de soleá encontradas en el archivo sonoro de AM en directo, indican una actitud renovadora del repertorio musical alejada de una visión tradicional o clásica de la música flamenca.

Sí encontramos un porcentaje alto en la interpretación de los “estilos zona” considerados por AM como la base de su obra artística. Así, “Alcalá y Marchena” y “Triana” representan los estilos de soleá más interpretados de archivo sonoro recopilado en el presente trabajo y suman el 65,7% de los estilos. El tercero es “Jerez”, el otro vértice geográfico que sustenta la teoría geográfica de Antonio Mairena, aunque aparece solamente en el 10%. Estos resultados revelan la relación directa entre el concepto teórico del territorio flamenco y la proposición artística en directo de Antonio Mairena.

Síntesis.

Nuestro estudio confirma la relación directa el discurso teórico de Antonio Mairena con su proposición artística, en relación con los conceptos de geografía, etnicidad y factores influyentes en el cante, y su propuesta artística en directo. Además, se evidencia la escasa relación de la tradición con sus actuaciones en directo y una importante aportación lírica y musical al repertorio del cante por soleá. Finalmente, se corrobora la existencia de un extenso archivo musical inédito por soleá de Antonio Mairena.

La investigación centrada en los formatos de representación, arroja resultados significativos sobre la correspondencia entre su razonamiento teórico y la función que éste ejerce en su oferta artística. Será por tanto, la relación con los distintos públicos y escenarios la que modifique en mayor medida el “producto flamenco” ofrecido por AM en cada actuación.

La selección del repertorio estilístico depende del espacio de representación. Por ejemplo, en “festival” aumentan considerablemente los estilos de “Alcalá” y disminuyen los de “Triana” más presentes en “recital”.

Igualmente la selección de la temática de las coplas está relacionada con el espacio de representación.

El léxico empleado también presenta algunas diferencias según el formato de presentación aumentando el uso del léxico “gitano” en los festivales o disminuyendo el léxico “andaluz” en los medios de comunicación.

La selección de la guitarra de acompañamiento está igualmente vinculada al espacio artístico. Los resultados obtenidos indican una selección reflexiva del *tocaor* dependiendo de la actuación.

El número de coplas por cante depende igualmente del espacio de representación apareciendo hasta tres coplas menos de media en los festivales que en las reuniones. Cuanto más reducido el aforo, más coplas por cante, más tiempo de ejecución, más duración hasta el temple y hasta la primera copla.

Sin duda alguna, todos estos datos reflejan una actitud intencionada e intelectualizada ante el diseño de un producto flamenco según el espacio de representación que se materializa en una “soleá tipo” o perfil para cada uno.

Estos resultados indican que Antonio Mairena, desde un punto de vista poético, era un cantaor original con aportaciones continuas al repertorio y preocupado por ofrecer nuevas letras en cada actuación, independientemente del espacio de representación. Aporta al

repertorio letras flamencas dedicadas al propio arte jondo, una especie de “metaflamenco”, infrecuente hasta la fecha en el cante por soleá, aunque sí encontramos algunas letras de malagueñas, fandangos o tarantas con esta peculiaridad en la discografía de pizarra.

Existen estudios previos sobre el repertorio poético de AM en su discografía como el publicado por José Cenizo³⁵, pero su análisis es más cualitativo y literario que cuantitativo, ámbito éste que interesa más al presente trabajo para un posible análisis comparativo entre su propuesta discográfica y las actuaciones en directo. El estudio temático lo lleva a cabo desde un criterio propio y no ajustable al aceptado en este trabajo. Cenizo refuerza en sus estudios algunas de las afirmaciones vertidas en este apartado sobre el repertorio poético, tal como la consideración de AM como inagotable acervo de letras para el cante, la posible autoría de algunas letras o una selección consciente y reflexiva de sus letras, en ocasiones, con carácter biográfico. Con la presentación en este trabajo del repertorio de AM por soleá en directo se abre una nueva línea de investigación en este sentido, ya que al estar las letras datadas se puede llevar un análisis en el tiempo y en relación a su propia biografía.

Igualmente, sus numerosas aportaciones estilísticas y la escasa fidelidad a la discografía anterior y contemporánea de Mairena, y a los cancioneros populares indica una ruptura con lo tradicional y con el hipotético rescate de un repertorio clásico, ambos conceptos muy presentes en su discurso teórico. Estos datos sustentan la afirmación de una desconexión de su teoría y su obra en directo con respecto al concepto de tradición.

³⁵ “Duende y poesía en el cante de Antonio Mairena” Cenizo, J. (2000) Ediciones Giralda. Sevilla

Capítulo 8: Conclusiones Síntesis y reflexiones finales

Conclusiones

Existe una relación directa entre el discurso teórico y la propuesta artística de Antonio Mairena en directo. Esta relación se hace patente a través de los conceptos de geografía, etnicidad y de la definición de los factores que influyen en el cante.

El repertorio de cantes en directo está relacionado con su planteamiento teórico y el concepto de etnicidad, interpretando en el 92,1% palos flamencos de origen gitano según su planteamiento teórico.

En cuanto al análisis de la soleá, la etnicidad está representada en la selección de estilos atribuidos a cantaores "gitanos", la interpretación en el archivo general de palos flamencos de origen supuestamente gitano y no tanto en el léxico empleado en sus coplas por soleá.

La geografía condiciona la selección de estilos, los tiempos de ejecución, el léxico y el número de coplas por cante, así como la estructura del mismo.

La tradición no es vinculante para la selección de letras ni de estilos. En este sentido, Antonio Mairena resulta un cantaor evolucionista, original y compositivo con un eminente carácter innovador.

El formato de representación condiciona el planteamiento artístico de Antonio Mairena, en el aspecto musical; estilos, tiempos de ejecución, estructura del cante y guitarra de acompañamiento, y en el aspecto literario; temática y léxico empleado.

A nivel poético, Antonio Mairena aporta un extenso repertorio de letras en el cante por soleá. Su selección de coplas es amplia, diversa e insólita, y rompe con el repertorio

tradicional. Este repertorio conserva escasa relación con el analizado en la discografía de pizarra y cilindros de cera, y con los cancioneros de referencia. Un tercio de las letras en cada cante por soleá es inédito.

La relación de su repertorio y el de sus maestros, es reveladora pero escasamente significativa en relación al total de letras interpretadas por Antonio Mairena en directo. Estos datos indican cierta fidelidad a sus maestros comparados con los del resto de cantaores flamencos anteriores y contemporáneos a Antonio Mairena.

La relación entre letra y música en el repertorio de Antonio Mairena es relativa, interpretando habitualmente la misma letra en estilos con diferentes líneas melódicas.

A nivel musical, Antonio Mairena se presenta como un artista innovador. El repertorio musical de Antonio Mairena por soleá resulta extenso y novedoso, y contiene hasta 12 estilos inéditos o de nueva creación de un total de 55 modalidades distintas de soleá registradas en directo. Además, el archivo sonoro en directo contiene otros cuatro estilos de soleá no grabadas en su discografía, y al menos otros cuatro adjudicados al propio Antonio Mairena pero que sí están presentes en su obra discográfica.

El cantaor demuestra amplios recursos musicales al interpretar el mismo estilo con distintas estructuras, conservando la línea melódica pero interpretándolo con distintas combinaciones de tercios.

Se ha logrado recopilar un archivo sonoro de cantes inéditos de Antonio Mairena en directo con 392 cantes interpretados por 28 palos distintos.

Se presenta un archivo de grabaciones por soleá en directo de Antonio Mairena con 92 cantes.

Se ha logrado datarlos y clasificarlos, localización y guitarrista de acompañamiento en su totalidad.

Se presenta una colección poética con 421 letras de soleá interpretadas en 787 coplas en directo por Antonio Mairena.

Desarrollo futuro de la investigación.

Ampliar el estudio poético, musical y teórico al resto de palos flamencos registrados en directo por Antonio Mairena que puedan validar las conclusiones vertidas en este trabajo de investigación.

Iniciar proyectos de investigación similares con otras figuras del cante flamenco para dimensionar las aportaciones al repertorio poético y musical de aquellos artistas relevantes en el arte flamenco.

Realizar un estudio musical en profundidad en relación a las nuevas aportaciones musicales de Antonio Mairena en directo por soleá.

Proyectar un estudio profundo del repertorio poético de Antonio Mairena en directo para investigar la autoría de las letras y analizar un posible carácter autobiográfico de las mismas.

Anexos

Anexo 1. Relación de letras registradas por Antonio Mairena en su discografía, en orden alfabético.

Anexo 2. Relación de intérpretes registrados en la discografía de pizarra y cilindros de cera, clasificados según nombre artístico y por orden alfabético.

Anexo 3. Listado de referencias de la discografía de pizarra y cilindros de cera.

Anexo 4. Listado de referencias de discografía de Manuel Torre, Pastora Pabón y Tomás Pabón.

Anexo 5. Listado de grabaciones con la palabra de Antonio Mairena

Anexo 1. Relación de letras registradas por Antonio Mairena en su discografía, en orden alfabético

1. A Dios se lo pío de favor
2. A este primo hermano mío
3. A Jerez tú me llevaste
4. A la giliana
5. A la luna yo le pío
6. A la mar miraba
7. A la medianoche
8. A la mitad del camino
9. A la muerte yo llamo
10. A la noche de San Juan
11. A la orilla de la playa
12. A la orilla de un río
13. A la orilla del río
14. A la orillita de un río
15. A la puerta de la fragua
16. A la puerta de un rico avariento
17. A la Sierra Morena
18. A la sombra de un granao
19. A la vela, a la vela, a la vela
20. A la venta ponen estos anticuarios
21. A la verde, verde
22. A la Virgen de los Reyes
23. A las murallas de Cai

24. A llorar yo me ponía
25. A mi mare en su agonía 418
26. A mí me daba sentimiento
27. A mí me fueron a matar
28. A mí me han leío el sino
29. A mí me metieron en un calabozo
30. A mi pobre corazón
31. A mí qué me importa
32. A mis enemigos
33. A pasar fatigas
34. A pasar fatigas dobles
35. A quién le contaré yo
36. A San Antonio le pío
37. A Santa Justa y Rufina
38. A servir al rey me voy
39. A toítos los ojos negros
40. A un sabio le pregunté
41. A uno lo amarran de las manos
42. A Utrera tú me llevaste
43. A voces yo te llamaba
44. Ábrase la tierra
45. Adiós patio de la cárcel
46. Al amanecer
47. Al beato Lorenzo
48. Al castillo yo subí
49. Al cielo no miro yo
50. Al corazón se le antoja

51. Al de la Puerta Real 214
52. Al hospital yo me voy
53. Al juez que a mí me sentencie
54. Al llegar a Sevilla
55. Al llegar al muelle el vapor
56. Al moro yo me voy
57. Al pie de la sepultura
58. Al son de las panderetas
59. Al ver tu agonía triste y penosa
60. Alerta, alerta mocita
61. Alevanta, por Dios, levanta
62. Alevántate gitana
63. Allá arriba en aquel huerto
64. Allá entro veo
65. Alza la voz, pregonero
66. Amarrá codo con codo
67. Amparo, llamarme Amparo
68. Anda vete y vuelve
69. Andando por mundo llegó un día a Sevilla
71. Antes de llegar
72. Antes de llegar a tu puerta
73. Aquel día grande
74. Aquel que la culpa tenga
75. Aquel que tenga la culpa
76. Arriba la oliva
77. Arsa y viva Ronda 528
78. Así que llegues a Cai 554

79. Aunque en las andas te veas
80. Aunque tú me veas que traigo
81. Aunque vengas de roïllas
82. Ay esta noche
83. Ay garrotín, ay garrotán
84. Ay la media luna
85. Ay Marina
86. Ay Pilar de mis entrañas
87. Ay pobre gitana
88. Ay qué te quiero
89. Ay qué tío, qué tío
90. Ay vi Sevilla
91. Ay ya lo ves
92. Ayer pasé por tu calle
93. Barrio de la Macarena
94. Barrio de Santa María
95. Bien lo merece
96. Bien te se emplea, buen rey
97. Buen rey, déme usted a mi pare
98. Buena gitana
99. Bueno está con lo bueno
100. Buenos días tengáis, mora
101. Cabalga a caballo el Conde
102. Caballito sin freno
103. Camina la Virgen Pura
104. Caminito de La Algaba
105. Camino de Bollullos

106. Cartas le fueron venidas
107. Charamusco, Charamusco
108. Clemencia le pío al cielo
109. Cogiéndolas una a una
110. Cójalas usted, mi señora
111. Coloraíto se traspone
112. Como a la Alhambra subió
113. Como había yo de pensar en ti
114. Como los judíos
115. Como no pueo vengarme
116. Como revienta un cañón
117. Como si fueras mía
118. Como yo era un buen caló
119. Como yo me sentaba solito en el suelo
121. Compañera de mi alma
122. Compañera mía
123. Compañera, si me muero
124. Compañerita mía
125. Comparaíta te tengo
126. Compararte yo quería
127. Comprarme, por Dios
128. Cómpreme usted esta levita
129. Con bulerías
130. Con ese delantal grana
131. Con las ganancias del sebo
132. Con mi burro y mi serón
133. Con mi caballo de caña

134. Constanza amasaba
135. Contigo vivo hasta el morir
136. Conversaciones contigo
137. Cordero de Dios
138. Corre, caballito moro
139. Corre, ve y dile a tu mare
140. Corre y pregúntale a un sabio
141. Cuando a ti te apartaron
142. Cuando corren los cerrojos
143. Cuando el Santolio entró
144. por mi puerta
145. Cuando en la calle te encuentro
146. Cuando llegaba la noche
147. Cuando llegó el moro
148. Cuando me siento a la mesa
149. Cuando me siento en mi cama
150. Cuando pasas y no me miras
151. Cuando paso por tu puerta
152. Cuando te vengas conmigo
153. Cuando tú quieras, primita
154. Cuando tú salgas en busca mía
155. Cuando va a querer Dios del cielo
156. Cuando va andando 195
157. Cuando vaya en busca tuya
158. Cuando yo a ti te conocí, primo
159. Cuando yo te conocí a ti, primita
160. Cuéntame tus penas

161. Dale la limosna al pobre
162. Dale vuelta al bolo
163. Dame Conde una limosna
164. Dame esa limosna
165. Dame la manita y vente
166. De bayeta de la negra
167. De esta mala gitana
168. De La Isla, camarones
169. De la orillita del Darro
170. De la Sierra de Ronda
171. De las barbas de un morito
172. De las dos que están bailando
173. De las huertas de Murcia
174. De lo que a mí me pasa
175. De mirarte a la cara
176. De noche me salgo al campo
177. De noche no duermo
178. De que quieras o de que no
179. De quererte tanto
180. De quién es este ganao
181. De tarlatana era el vestío
182. De tu persona el cariño 297
183. De Villaviciosa vengo
184. Debajo de este manzano
185. Debajo de los laureles
186. Deja tú que pasen tres días
187. Déjala que vaya y venga

188. Del cielo vendrá
189. Del sentío prevelico
190. Dentro de la torre suena
191. Dentro de mi pecho
192. Desde Cai hasta El Agual
193. Desde el Arco de Santiago
194. Desde el callejón de Guía
195. Desde mi casita yo veo
196. Desde que murió mi mare
197. Después de coronarlo
198. Dice mi compañera
199. Dicen los doctores
200. Dices que duermes sola
201. Dicen que la Juana
202. Dicen que to lo bueno
203. Dicen que van a hacer
204. Dicen que van a temblar
205. Dicen que yo tengo un hijo
206. Dichosa hora en que conocí
207. Dichoso el mozuelo
208. Dime niña hermosa
209. Dinero, yo a ti no te pío na
210. Dios mío dame paciencia
211. Dios mío, dinero
212. Dios mío, qué pena
213. Dios se lo pague a la pobre de mi bata
215. Dios te guarde buen morito

216. Dios te salve
217. Doblen las campanas
218. Dolores
219. Dormía un jardinero
220. Dos pastores corrían hacia un árbol
221. El amor es un pleito
222. El barquito que en la mar
223. El buen dulce de piña
224. El camino de Jerez
225. El corazón de pena
226. El corazón lo llevas hecho peazos
227. El corazón se me parte
228. El cristal se rompe
229. El día que yo embarqué
230. El día que yo la coja
231. El faro de Chipiona
232. El galán se ve vencido
233. El hombre gordo se quea
234. El limón con la canela
235. El pan nuestro de cada día 399
236. El papel entra en la imprenta
237. El pensamiento me anima
238. El pícaro moro
239. El pollito que piaba
240. El puente no quio pasar
241. El que jura por su mare
242. El querer no facilita

243. El querer que se oculta
244. El reloj de la audiencia
245. Emperadores y reyes
246. En aquellos días de fiesta
247. En Arcos de la Frontera
248. En candelas vivas
249. En cuando en cuando me daba
250. En el barrio de Triana
251. En el palacio del rey
252. En el portal de Belén
253. En el querer no hay venganza
254. En esta calle vivía
255. En este cestito llevo
256. En este rinconcito
257. En la calle Nueva
258. En la cruz blanca del barrio
259. En mí no reina alegría
260. En mis sueños te llamaba
261. En unas excavaciones
262. Entra el niño y se calienta
263. Entré en Jerez
264. Entre la hostia y el cáliz
265. Entro y la veo
266. Era de Triana y se llamaba Carmen 572
267. Era la mañana de San Juan
268. Era tan duro mi vivir
269. Era trianera y se llamaba Carmen

270. Era tu querer como el viento
271. Era una noche de invierno oscura,
272. oscura de invierno
273. Eran dos días señalados de Santiago y Santa Ana
275. Eran tan grandes mis penas
276. Eres bonita
277. Eres borde y no lo niegas
278. Eres campo de arbolea
279. Eres el diablo romera
280. Eres, gitana
281. Eres tan mala persona
282. Es la gitana caireles
283. Es la hija de un rey moro
284. Es Soleá la gitana
285. Es un ciego el que las guarda
286. Es verdad de que le han dicho
287. Es verdad que yo tenía
288. Esta casa huele a gloria
289. Ésta es la verdad 425
290. Esta gitana camela 215
291. Esta gitana conmigo, vaya 446
292. Esta gitana está loca 346
293. Esta gitana merece
294. Esta gitanilla es pa mí
295. Esta noche
296. Esta noche es Nochebuena
297. Esta noche voy a ver

298. Estaba la noche oscura
299. Están sentaos en la prazuela
300. Estando de centinela
301. Estando en su estancia un día
302. Estando yo de guardia un día
303. Este luto que llevo
304. Esto sí que es cosa grande
305. Estos sentíos míos
306. Estoy enfermo en la cama
307. Flamencona, la más bonita
308. Fragata real corsaria
309. Gitana, toma este niño
310. Gitanilla tan hermosa
311. Gitanilla, gitanita
312. Gitanita, gitanita
313. Gitanitos de la Cava
314. Gitanitos de las estijeras
315. Gitanitos, venid a adorar
316. Gloria a Dios en el Cielo
317. Gracia yo no tenía
318. Grandes guerras se publican
319. Habiendo gente delante
320. Hábito de nazareno
321. Haces conmigo herejías
322. Han llegao a un mesón
323. Hasta el olivarito del valle
324. Hasta los árboles sienten

325. He pensao, compañerita
326. He recorrío el mundo entero
327. Herío de muerte
328. Hermanos míos, cuantos sois
329. Hermosa como la luna
330. Hermosa Virgen María
331. Hice un hoyito en la arena
332. Hijo de mis entrañas
333. Hombre, por Dios te pío
334. Horas de alegría
335. Huele esta gitana
336. Huye usted pa allá
337. Jesús qué fatigas tengo
338. La cama a mí no me consiente
339. La camisa en un año
340. La comía que como
341. La Condesa al otro día
342. La Condesa como es niña
343. La espera tiene un castillo
344. La fama que tú tienes
345. La flor del tomillo
346. La fragua de los Mairena
347. La Giralda suspirando
348. La hermosa estrella de Oriente
349. La huerta del Tío Molina
350. La mañana de San Juan
351. La mayor Constanza

352. La media naranja
353. La mula le gruñe
354. La niña del Albaicín
355. La reina que lo está oyendo
356. La Simoncita
357. La sultana de Marruecos
358. La Tana y la Juana
359. La tierra con ser la tierra
360. La verdad me da coraje
361. La Virgen de la Peña
362. La Virgen lavaba
363. La Virgen llegó al molino
364. La Virgen se está peinando
365. Las barandillas del puente
366. Las campanas de Carmona
367. Las cartas que yo te escribo
368. Las cositas de la mar
369. Las lágrimas que yo derramaba
370. Las manos a mí me duelen
371. Las ropas menores
372. Las rosas y las camelias
373. Le llamaban Lola Montes
374. Les presentamos tres cuadros
375. Levanta y no duermas más
376. Levántate Baldomero
377. Llaman a la puerta
378. Llámame a Amparo, por carιά

379. Llegando la Nochebuena
380. Llevo yo una cruz en el hombro
381. Lo encuentro tan imposible
382. Lo que tú haces conmigo
383. Lo sacaron en conducción
384. Lola Montes, Lola Montes
385. Los caminos se hicieron
386. Los cuatro puntalitos
387. Los estudiantes de Munich
388. Los gitanitos del Puerto
389. Los gitanos y los pastores
390. Los moros de Oriente
391. Los ojitos de mi cara
392. Los ojos de esta gitana
393. Los ojos de mi cara
394. Los ojos de tu cara 542
395. Los pajaritos y yo
396. Los pastores se enteraron
397. Los santos del día
398. Los siete sabios de Grecia
399. Maestranza de Sevilla
400. Mal fin tenga esta gitana
401. Mal tiro te den que mueras
402. Mañana me voy pa Cai
403. Mañanita temprano
404. Mare de mi alma
405. Mare de mi alma, mare

406. Mare mía del Carmen
407. Mare, en la puerta hay un niño
408. Más bonita no la hay
409. Más gitano que yo
410. Más que Jesús en el huerto
411. Mataste a mi hermano
412. Me asiento y me pongo a pensar
413. Me da miedo, mucho miedo
414. Me da pares y nones
415. Me dicen que si te quiero
416. Me entró sueño y me dormí
417. Me estás poniendo
418. Me la he llevao
419. Me metieron en una sala
420. Me muero yo de pena
421. Me preguntas si te quiero
422. Me quitaste el sentío
423. Me sigue, que me sigue
424. Mentira me parecía
425. Metía en la hierbabuena
426. Mi corazón volando
427. Mi mare es del cielo
428. Mi mare me dijo a mí
429. Mi niña, y qué borreguito
430. Mi novia me daba a mí
431. Mi zarandilla
432. Mientras más grande es mi pena

433. Mientras su caballo bebe
434. Mientras vivas en el mundo
435. Mira lo que andan hablando
436. Mira si es verdad
437. Mírame gitana
438. Mis penas fueron crueles
439. Misericordia de mí
440. Mocita ponte las flores
441. Mocita, qué ha dicho usted
442. Mora de la morería
443. Morito soy de Triana
444. Muchacha no tengas penas
445. Mucho te quiero
446. Mucho tengo que decirte 549
447. Murallas quieren ponerme
448. Nació de gitano rico
449. Naquero con un Debé
450. Negra está la noche
451. Ni el sol que iba en su carrera
452. No es la serena, mi mare
453. No le quites los hilvanes
454. No llevarme, por favor
455. No llores Constanza
456. No llores hermana mía
457. No lo permitáis
458. No me des penas a pasar
459. No me vengas con belenes

460. No niego que te he querío
461. No quiero decirte na
462. No sé lo que le ha dao
463. No siento en el mundo más
464. No siento nunca la pena
465. No te asomes a la ventana
466. No te hablo en mi vía
467. No te pongas colorá
468. No te rebeles, Ana María
469. No vuelvo a verte en la vía
470. Noche de Santiago
471. Nunca yo había pensao
472. Ole, ole, ya llegó la hora
473. Oleaítas, mare, de la mar
474. Ovejitas eran blancas
475. Pa que Dios a ti te perdone
476. Para tropa, Barcelona
477. Paradla, por Dios, paradla
478. Pare, pare de mi alma
479. Pasan uno y pasan dos
480. Pasando más fatigas
481. Pasas de largo y no miras
482. Pasé una noche en Utrera
483. Pase y lo verá
484. Pasen, pasen, pasen
485. Paso por to
486. Pastores venid

487. Pensamiento, tú me matas
488. Pensaste tener alegría
489. Perdona por Dios
490. Periquito, Periquito
491. Permita Dios que si vienes
492. Pero al poco tiempo fue su casamiento
494. Pero tápame, por Dios, que tápame
495. Personas que están queriendo
496. Picarito arriero
497. Pleito con la audiencia
498. Pobre gitana
499. Poned atención
500. Póngase usted a trecho
501. Por allí viene mi bata
502. Por aquella ventana
503. Por coger un conejito
504. Por consejos que me han dao
506. Por cumplir con Dios y el mundo
507. Por Dios decidle a mi niño Currito
508. Por Dios, entra por mi puerta
509. Por Dios, leré
510. Por Dios María
511. Por Dios, que esto es matarme
512. Por Dios te pío
513. Por donde quiera que yo voy
514. Por el hablar de la gente
515. Por esto que a mí me pasa

516. Por falsa y por retrechera
517. Por fin se convenció
518. Por la mañana
519. Por la puerta de Celinda
520. Por la velá de Santa Ana
521. Por lo que me está pasando
522. Por lo que yo voy mirando
523. Por los rincones a llorar
524. Por los rincones, mare
525. Por los siete dolores
526. Por mi romera
527. Por no tener quien te quiera
528. Por qué no te detienes
529. Por qué razón y por qué ley
530. Por tu causita yo me veo, prima mi alma
532. Por un estrecho camino
533. Porque así los moros
534. Porque Cai es relicario
535. Porque tú eres santo, tú sólo, Señor
536. Porque tú te lo mereces, vaya
537. Pregúntaselo a Sevilla
538. Prendieron a mi hermano
539. Presumes que eres la ciencia
540. Prevelico del sentío
541. Primita, llévame al huerto
542. Princesa Celinda
543. Pues dile que entre

544. Que a mí me acabe de una vez
545. Qué bien reluce
546. Qué bien te camelo
547. Qué castigo merecía
548. Que dame la mosca
549. Que de pronto sintió el alivio
550. Qué desgraciaíto
551. Que Dios te mande un castigo 670
552. Qué dolor de esta gitana
553. Qué dolor de moza
554. Qué ganas tengo que llegue
555. Qué gitana más hermosa
556. Qué latíos más grandes
557. Que los ríos vienen turbios
558. Que los tambores de guerra
559. Que me llaman, me llaman a mí
560. Que me pegas y que me riñes
561. Que me viene buscando
562. Que mi romera
563. Qué motivos te ha dao yo
564. Qué pena más grande siento
565. Que quieras o que no quieras
566. Que quieras que no digas
567. Qué quieres que yo le haga
568. Qué quieres, primo
569. Qué regocijo
570. Que te den con el cascabelito

571. Que te quieres casar
572. Qué te quieres tú apostar
573. Que te quiero bien lo sabes
574. Qué tengo yo en mi memoria, primo
576. Que yo salí de la Breña
577. Quéate con Dios, burrita cana
578. Quién sería aquella gitana
579. Quién sería aquella señora
580. Quien tenga dobles fatigas
581. Quien tiene pena no duerme
582. Quiéreme como te quiero
583. Quieres que me suba yo al cielo
584. Quieres que vaya a Jerez
585. Quiero recordar aquel día
586. Quise cambiarle y no quiso
587. Quisiera bajar al mar
588. Quisiera ser como el aire
589. Quisiera tener
590. Quisiera verte y no hablarte
591. Quiso salir y no pudo
592. Quítate de la puerta
593. Quítate del sol que te quemas
594. Quítele usted la solapa1
595. Renegaré de la fe
596. Repara y verás
597. Rincón de España
598. Romerita, ay mi romera

599. Sale el sol y da en el cristal
600. Salga usted a su puerta, hermosa
601. Salgan los santitos
602. Salí al campo por flores
603. Salió Bernardo a cazar
604. Salió Celinda al balcón
605. San Antonio se perdió una tarde
606. San José toma este niño
607. San José y la Virgen
608. Santa Ana repica
609. Santa María
610. Sarabú, sarabú
611. Se alevanta el Conde Niño
612. Se cortó su pelo
613. Se fue mu lejos la Lola
614. Se ha levantao un vientecito
615. Se les había cumplió el gusto
616. Se levantó el Conde Niño
617. Se lo peí esta mañana
618. Se lo pío a Jesús
619. Se lo pío a Jesús mío
620. Se lo pío a la estrella
621. Se paseaba el rey moro
622. Señá Mariquita
623. Señor, hijo único, Jesucristo
624. Señores oidores
625. Serían las cuatro de la mañana

626. Serrana me publicaste
627. Si a ti mi Dios te mandara
628. un castigo
629. Si acaso no tuvieran
630. Si alguien hubiera en el mundo
631. Si algún día yo a ti te llamara
632. Si el mundo tuviera asas
633. Si es el hijo del rey conde
634. Si esta pena mía
635. Si la aurora no hubiera tenío
636. Si la llaman a la una
637. Si las pieras de tu calle
638. Si los huesos a mí partieran
639. Si me desprecias por pobre
640. Si me llama, me llama mi mare
641. Si me muero antes que tú
642. Si mi mare no me casa
643. Si no es verdad
644. Si no las tienes pa tu pare
645. Si no te vienes conmigo
646. Si nos traes dinero
647. Si otro te camelara
648. Si oyes doblar las campanas
649. Si por romeras
650. Si quieres saber mi nombre
651. Si supiera esta gitana
652. Si supieras la entrada que tuvo

653. Si te llevaras de mis consejos
654. Si te publico me pierdo
655. Si tú traes dinero
656. Si tú tuvieras vergüenza
657. Si vas a Utrera
658. Si yo lo supiera
659. Siempre por los rincones
660. Siéntate en mi cabecera
661. Siéntate y ponte a pensar
662. Sigue, guitarra, tocando
663. Sin verte de día
664. Sobre tu cama me echaba
665. Sola se vino
666. Soltaron los cabos
667. Son las dos de la mañana
668. Soy erai en el vestir
669. Soy gitano de Triana
670. Su mare no me quería
671. Subí a una alta montaña
672. Subí al alto cielo
673. Subí al cielo y hablé con Dios
674. Supuesto que no quiero
675. Tan alto como picabas
676. Tantos gustos y tantos bienes
677. Te acuerdas cuando dijiste
678. Te ponías a referir
679. Te quiero yo

680. Te se caigan las carnes
681. Te soplabo yo a ti la silla
682. Te voy a querer
683. Tengo que hacer contigo
684. Tengo una cama
685. Tengo una estera
686. Tengo yo un cañaverol
687. Tiene Sevilla una fiesta
688. Tienes que salir a buscarme
689. Tienes una maña
690. Tiran bombitas
691. Tiro el dinero mil veces
692. Tiro pieras por la calle
693. Tiro por la calle arriba
694. Tiro, y yo vuelvo a tirar
695. To el mundo yo traigo andao
696. To me viene en contra
697. Toas las perdias que yo tengo
698. Toas son de carne
699. Toas son tonteras
700. Tocan a fuego
701. Toítos los faluchos
702. Toma esta monea de a ocho
703. Toma niña esta esmeralda
704. Traigo un canasto
705. Traigo una puñalaíta
706. Tran, tran, a la puerta llaman

707. Tres mocitas de bandera
708. Triana, Triana
709. Trin, trin, a la puerta llaman
710. Tú a mí me tienes por las
711. calles publicao
712. Tu cabello y el mío
713. Tú eres zarza y yo me enreo
714. Tu gente no me camelan
715. Tú has perdío los papeles
716. Tu mare es la que no quiso
717. Tu mare está en la calle
718. Tú me has venío a buscar
719. Tú pasaste por aquí
720. Tú que quitas los pecaos del mundo 399
721. Tu querer cómo me ha puesto
722. Tu querer y mi querer
723. Tú te tienes porque sabes
724. Tú te tienes que entregar
725. Tú tienes que venir a buscarme
726. Tus penas con mis penas
727. Un disparate sería
728. Un hábito romperé
729. Una farruca en Galicia
730. Una mañana temprano
731. Una marugá mu oscura
732. Una mosca estaba mala
733. Una queja mu grande yo tengo

734. Una vez que te dije
735. Válgame Dios
736. Válgame Dios compañera
737. Válgame Dios de los Cielos
738. Válgame San Pedro
739. Valientemente
740. Vámonos primo
741. Vámonos, vámonos
742. Vaquerito, vaquerito
743. Ve y dile a esa mujer
744. Ven acá, hermano mío de mi alma
745. Ven acá mala gitana
746. Ven acá, serrana mía
747. Ven acá y siéntate al sol
748. Ven acá y siéntate en mi puerta
749. Venid, gitanitos
750. Vente conmigo a las buenas
751. Vente conmigo a mi vera
752. Vente conmigo, primita
753. Vente tú conmigo a mi molino
754. Veracruz ya no es vera cruz
755. Vestía de color de rosa
756. Vestía de negro luto
757. Vienen de Marruecos
758. Vino y se ha queao
759. Virgen de los Dolores
760. Viva Cai que es inganable

761. Viva Cai, viva El Puerto 553
762. Viva la gracia
763. Viva Málaga la bella
764. Viva tu pare
765. Vivir con una serrana
766. Y a revolcarme
767. Y al arrevolver
768. Y al otro día siguiente
769. Y allí de roíllas
770. Y aquel que se va
771. Y cuando alboreaba el día
772. Y de aquella juerga que
773. allí celebraron
774. Y el molinerito
775. Y el pueblo que se ufanaba
776. Y hasta la cabeza
777. Y Jesús de los milagros
778. Y llegaron a Belén
779. Y los moros que el son oyeron
780. Y no nos dejes caer en la tentación
781. Y ole con ole que tiene
782. Y pa darles más martirio
783. Y por la mañana
784. Y qué bendición de horas
785. Y que si el rey perdió su tierra
786. Y qué vergüenza más grande
787. Y que yo no podía entrar en mi casa

789. Y si no es verdad
790. Y subí, subí, subí
791. Y ya vienen bajando
792. Ya está ese fuego encendió
793. Ya está la mulilla mala
794. Ya ha sonao el toque de silencio
795. Ya sabes Constanza
796. Ya se van los moros
797. Ya siento yo los pasos
798. Ya vienen las requisas
799. Ya vienen los reyes
800. Yo a nadie quiero
801. Yo a ti, serranita, te he visto la cara
802. Yo a ti te quisiera hablar
803. Yo contigo vivo hasta el morir
804. Yo dentro de mi pecho
805. Yo entré en este castillito
806. Yo firme te he sío
807. Yo juré ante el Evangelio 60
808. Yo me agarro a la pared
809. Yo me asomé a la puerta
810. Yo me hago la ilusión
811. Yo me la llevé a un palmar
812. Yo me la voy a llevar 472
813. Yo me quito mi camisita
814. Yo me rompo mi camisa
815. Yo no creo ni en mi mare

816. Yo no muero de mi mal
817. Yo no quiero ni acordarme
818. Yo no quiero querer a nadie
819. Yo no siento que te vayas
820. Yo no te obligo, gitana
821. Yo nunca de la ley falté
822. Yo pasé por Puerta Tierra
823. Yo por eso tengo miedo
824. Yo quisiera de momento
825. Yo quisiera descender del moro
826. Yo quisiera tener
827. Yo se lo he peño a Dios
828. Yo sembré el romero
829. Yo sembré en una maceta
830. Yo sembré un tomillo
831. Yo sentí el crujío
832. Yo sentí una campanita
833. Yo te lo digo
834. Yo te quería
835. Yo te quiero más que a Dios
836. Yo te quiero tanto
837. Yo te tengo compará
838. Yo te traigo un ramito
839. Yo tendí mi cabello
840. Yo tengo mi corazón
841. Yo tengo un marimónero
842. Yo tengo una morenita

- 843. Yo tenía, yo tenía
- 844. Yo traigo remedios
- 845. Yo vengo de Utrera
- 846. Yo vivo con la alegría

Anexo 2. Relación de intérpretes registrados en la discografía de pizarra y cilindros de cera, clasificados según nombre artístico y por orden alfabético

1. Abel del Caño
2. Adela López
3. Adelfa Soto
4. Álvaro de la Isla
5. Amalia Molina
6. Ana María
7. Ana María de los Reyes
8. Andrés Heredia, El Bizco
9. Angelillo
10. Antonio Amaya
11. Antonio Chacón
12. Antonio Grau
13. Antonio Jarana
14. Antonio Martínez
15. Antonio Molina.
16. Antonio Montoya
17. Antonio Rengel
18. Antonio Vargas
19. Antoñita Andalucía
20. Antoñita Colomer
21. Antoñita Moreno
22. Aurelio Sellés
23. Bárbara Gil
24. Beni de Cádiz
25. Benito Hoyos
26. Bernardo de los lobitos
27. Blanquita Suárez
28. Campanilleros de Bormujos
29. Canalejas de Puerto Real
30. Canario del Colmenar
31. Candelaria Fernández
32. Carbonerilla de Jerez
33. Carlos Franco
34. Carmela Montes
35. Carmelita Palacios
36. Carmen Arenas
37. Carmen de Lirio
38. Carmen Flores
39. Carmen Florido
40. Carmen Morell
41. Ceguet de Marchalenes
42. Cepero de Triana
43. Chaconcito
44. Chata de Vicalvaro
45. Chato de Jerez
46. Chiquet de Pedralba
47. Chiquito de Triana
48. Cobitos
49. Cojo Luque

50. Conchita Badía
51. Conchita Bautista
52. Conchita Martínez
53. Conchita Maya
54. Conchita Piquer
55. Consuelito Guillén
56. Consuelo Heredia
57. Corruco de Algeciras
58. Currito de San Julián
59. Curro de Utrera
60. Curro La Nora
61. Custodia Romero
62. Dolores de Córdoba
63. Dolores Vargas
64. El Aldeano
65. El Americano
66. El Canario (Juan Ríos)
67. El Canario (Manuel Reina)
68. El Canario Chico
69. El Carbonerillo
70. El Chaqueta
71. El Chato de Las Ventas
72. El Chato de Valencia
73. El Chato Méndez
74. El Chozas
75. El ciego Acosta
76. El Cojo de Huelva
77. El Cojo Madrid
78. El Cojo Málaga
79. El Cojo Pomares
80. El Cuacua
81. El Diana
82. El Fígaro
83. El Gitano de bronce
84. El Gordito de Triana
85. El Macareno
86. El Marinero
87. El Mochuelo
88. El Niño de Sierra Elvira
89. El Peluso
90. El Pena hijo.
91. El Pena padre
92. El Perlo de Triana
93. El Personita
94. El Pescaero
95. El Pili
96. El Plateriro
97. El Sevillanito
98. El Sevillano
99. El Sevillano
100. El Sota
101. El Tenazas de Morón
102. Elena Fons
103. Emilia Benito
104. Emilia Escudero
105. Emilio Abadía
106. Emilio El Moro
107. Emilio Galiano
108. Encarna Salmerón
109. Encarnación Gallardo
110. Encarnita Iglesias
111. Enrique Montoya

- | | | | |
|------|-----------------------------|------|------------------------|
| 112. | Enrique Orozco | 143. | José Rebollo |
| 113. | Enriqueta La Macaca | 144. | José Suárez |
| 114. | Estrellita Castro | 145. | Josefina Chaffer |
| 115. | Estrellita de Palma | 146. | Joselito (Carmen) |
| 116. | Eusebio de Madrid | 147. | Joselito de Cádiz |
| 117. | Feo Genaro | 148. | Juan Brevia |
| 118. | Fernando El Herrero | 149. | Juan María de Felipe |
| 119. | Fernando Valencia | 150. | Juan Valencia |
| 120. | Gallico de Linares | 151. | Juanita Reina |
| 121. | Garrido de Jerez | 152. | Juanito Maravillas |
| 122. | Ginés Sánchez | 153. | Juanito Mojama |
| 123. | Gitanillos de Cádiz | 154. | Juanito Valderrama |
| 124. | Gloria Fortuny | 155. | Juanito Varea |
| 125. | Gloria Romero | 156. | La Andalucita |
| 126. | Gracia de Triana | 157. | La Antequerana |
| 127. | Gracia Montes | 158. | La Antequerana |
| 128. | Grupo Gitano de la Coja | 159. | La Argentina |
| 129. | Guerrita | 160. | La Argentinita |
| 130. | Hércules, conjunto de Cádiz | 161. | La Chiva |
| 131. | Herrerito | 162. | La Finito |
| 132. | Imperio de Triana | 163. | La Goya |
| 133. | Isabelita de Jerez | 164. | La Minerita |
| 134. | Isabelita Sánchez | 165. | La Paquera |
| 135. | Isidro Clavel | 166. | La Pompei |
| 136. | Jarrito | 167. | La Rubia |
| 137. | Jesusilla | 168. | La Rubia de las Perlas |
| 138. | José Cepero | 169. | La Salerito |
| 139. | José Greco | 170. | La Serrana |
| 140. | José Madroño | 171. | La Tempranica |
| 141. | José Nieto de Orellana | 172. | La Titi |
| 142. | José Palanca | 173. | La Torrericca |

- | | | | |
|------|------------------------|------|-----------------------|
| 174. | La Trianita | 205. | Manolo Maera |
| 175. | La Trinitaria | 206. | Manolo Manzanilla |
| 176. | Labao de Paradas | 207. | Manolo Vargas |
| 177. | Leonor Amaya | 208. | Manuel Cagancho |
| 178. | Lola Cabello | 209. | Manuel Centeno |
| 179. | Lola Carmona | 210. | Manuel Escacena |
| 180. | Lola Conde | 211. | Manuel Fernández |
| 181. | Lola Flores | 212. | Manuel Pavón |
| 182. | Lola Saavedra | 213. | Manuel Pena |
| 183. | Lolita Méndez | 214. | Manuel Torre |
| 184. | Lolita Torrejón | 215. | Manuel Vallejo. |
| 185. | Lolita Torres | 216. | Manzanito de Castuera |
| 186. | Lolita Triana | 217. | Margarita Sánchez |
| 187. | Los Chungos | 218. | María La Clavellina |
| 188. | Los Gaditanos | 219. | María Luisa Benayas |
| 189. | Los Medinas | 220. | Marifé de Triana |
| 190. | Luis El Chulito | 221. | Mario Gabarrón |
| 191. | Luis Rueda | 222. | Mario Sevilla |
| 192. | Luisa López | 223. | Mariquita Ortega |
| 193. | Luisa Ortega | 224. | Mercedes Borrul |
| 194. | Luisa Requejo | 225. | Mercedes Martín |
| 195. | Luisita Calle | 226. | Mercedes Molina |
| 196. | Luisita Calle | 227. | Miguel de Granada |
| 197. | Luquitas de Marchena | 228. | Miguel de Molina |
| 198. | Macarena y la Jerezana | 229. | Miguel Herrero |
| 199. | Manolita de Jerez | 230. | Miguel Macaca |
| 200. | Manolito de Madrid | 231. | Momo de la Línea |
| 201. | Manolo Caracol | 232. | Niña Castro |
| 202. | Manolo El Gafas | 233. | Niña de Chiclana |
| 203. | Manolo El Malagueño | 234. | Niña de Écija |
| 204. | Manolo Leiva | 235. | Niña de Jaén |

- | | | | |
|------|-------------------------|------|------------------------|
| 236. | Niña de Jerez | 266. | Niño de las Almendras |
| 237. | Niña de la Peña | 267. | Niño de las Cabezas |
| 238. | Niña de Linares | 268. | Niño de las Fuentes de |
| 239. | Niña de Málaga | | Andalucía |
| 240. | Niña de Marchena | 269. | Niño de las Marianas |
| 241. | Niña de Patrocinio | 270. | Niño de Los Talleres |
| 242. | Niña Medina | 271. | Niño de Madrid |
| 243. | Niña Romero | 272. | Niño de Morón |
| 244. | Niño Aznalcollar | 273. | Niño de Olivares |
| 245. | Niño Barbate | 274. | Niño de Orihuela |
| 246. | Niño de Alcalá | 275. | Niño de Priego |
| 247. | Niño de Almadén | 276. | Niño de Sevilla |
| 248. | Niño de Álora | 277. | Niño de Talavera |
| 249. | Niño de Archidona | 278. | Niño de Tetúan |
| 250. | Niño de Badajoz | 279. | Niño de Triana |
| 251. | Niño de Cabra | 280. | Niño de Utrera |
| 252. | Niño de Calatrava | 281. | Niño de Valdepeñas |
| 253. | Niño de Caravaca | 282. | Niño de Vélez |
| 254. | Niño de Cartagena | 283. | Niño de Villanueva |
| 255. | Niño de Constantina | 284. | Niño del Genil |
| 256. | Niño de la Alhambra | 285. | Niño del Museo |
| 257. | Niño de la Calzá | 286. | Niño Fanegas |
| 258. | Niño de la Calzá | 287. | Niño Fregenal |
| 259. | Niño de la Fuente | 288. | Niño Gloria |
| 260. | Niño de la Huerta | 289. | Niño Hierro |
| 261. | Niño de la Isla | 290. | Niño Huelva |
| 262. | Niño de la Matrona | 291. | Niño Isidro |
| 263. | Niño de la Puerta | 292. | Niño La Era |
| 264. | Niño de la Ribera | 293. | Niño La Flor |
| 265. | Niño de la Rosa Fina de | 294. | Niño La Mancha |
| | Casares | 295. | Niño La Mezquita |

- | | | | |
|------|------------------------|------|-------------------------|
| 296. | Niño La Rosa | 327. | Pepe La Nora |
| 297. | Niño León | 328. | Pepe Pinto |
| 298. | Niño Lucena | 329. | Pepe Valencia |
| 299. | Niño Manzanilla | 330. | Pepe Villafranca |
| 300. | Niño Marchena | 331. | Pepita Caballero |
| 301. | Niño Medina | 332. | Pepita LLacer |
| 302. | Niño Peralta | 333. | Pepita Sevilla |
| 303. | Niño Salas | 334. | Pericón de Cádiz |
| 304. | Pablo de Écija | 335. | Perosanz |
| 305. | Paca Aguilera | 336. | Pilar Calvo |
| 306. | Pacita Tomás | 337. | Pilar García |
| 307. | Paco de Montilla | 338. | Porrino de Badajoz |
| 308. | Paco El Boína | 339. | Principe Gitano |
| 309. | Paco Flores | 340. | Pura Martínez |
| 310. | Paco Gallardo | 341. | Rafael El Cañete |
| 311. | Paco Mazaco | 342. | Rafael El Moreno |
| 312. | Paquita Alfonso | 343. | Rafael Farina |
| 313. | Paquita Morán | 344. | Rafael Herrera de Jerez |
| 314. | Paquita Rico | 345. | Rafael Jáimez |
| 315. | Pardo J.M. | 346. | Rafael Medina |
| 316. | Pastora de Jerez | 347. | Rafael Romero |
| 317. | Pastora Imperio | 348. | Ramón de Loja |
| 318. | Pastora Pabón | 349. | Raquel Meller |
| 319. | Pastora Quintero | 350. | Rija |
| 320. | Pastora Soler | 351. | Rojo Salamanca |
| 321. | Pepe Albaicín | 352. | Rosarillo de Triana |
| 322. | Pepe Alzuaga El Limpio | 353. | Rosario |
| 323. | Pepe Blanco | 354. | Rosario García |
| 324. | Pepe de Córdoba | 355. | Rosario Gómez |
| 325. | Pepe El Culata | 356. | Rosario la Cartujana |
| 326. | Pepe El Molinero | 357. | Rosario La Cordobesa |

- | | | | |
|------|----------------------|------|--------------------------|
| 358. | Rosario Leonis | 370. | Señores Manso y Lorente |
| 359. | Sebastián Etcosta | 371. | Señorita Benítez |
| 360. | Señor Bezares | 372. | Señorita Fernández |
| 361. | Señor Cabello | 373. | Sres. Carrión y Valverde |
| 362. | Señor Crespo | 374. | Tani Zerja |
| 363. | Señor Cruz | 375. | Telesforo del Campo |
| 364. | Señor Gandía | 376. | Teresa España |
| 365. | Señor Gordillo | 377. | Tomás de Antequera |
| 366. | Señor Reina | 378. | Tomás Pabón |
| 367. | Señor Revuelta | 379. | Velázquez El Gaditano |
| 368. | Señora García | 380. | Vicente Ballester |
| 369. | Señora Rosario Soler | 381. | Villariño |

Anexo 3. Listado de referencias de discografía de pizarra y cilindros de cera

1. Paca Aguilera

CILINDRO

3S/R Guajiras

ODEÓN

311.109 Petenera popular (Canta Niño de Triana)
 311.110 Tango (Canta Niño de Triana)
 311.111 Jota (Canta Niño de Triana)
 311.112 Tango (canta Niño de Triana)
 311.135 Seguidillas gitanas de la Serrana
 311.136 Seguidillas gitanas Chato de Jerez
 311.204 Sevillanas de la Macarena
 311.234 Sevillanas de Triana
 341.152 Jota de Ansó (Canta El Mochuelo)
 341.213 Malagueñas
 341.214 XS 338 Soleares (Canta Niño de Triana)
 341.215 Malagueñas
 341.215 Seguidillas (Canta Niño de Triana)
 341.216 XS 340 Serrana (Canta Niño de Triana)
 341.217 Malagueñas
 341.218 2ª Malagueña
 341.219 XS 344 Tercera Malagueña estilo Canario (1907)
 341.220 Malagueña estilo Niño de Cabra
 341.221 Saeta 3ª al estilo de Jerez (Canta El Mochuelo)
 341.222 XS 347 Segundas Soleares (1907)
 341.223 Tango
 □41.223 Soleares
 341.224 Jota (Canta Niño de Triana)
 341.225 Guajira
 341.226 Segunda guajira (1907)

341.244	Soleares
341.253	Jota Fermatesa, nueva, con castañuelas (Canta El Mochuelo)
341.254	Pregón "Las flores de Sevilla" (Canta El Mochuelo)
341.282	Malagueñas tarantas
341.283	Seguidillas gitanas de la Serrana
341.286	Peteneras

GRAMOPHONE

3GC-63643 Soleares 1903

ZONOPHONE.

3X 53.080 O-5.238	Malagueñas	(1902-3)
3X 53.081 O-5.239	Guajiras	
3X 53.130 O-5.236	Jota aragonesa	
3X 53.131 O-5.235	Peteneras	
3X 53.132 O-5.240	Soleares	
3X 53.133 O-5.237	Sevillanas	
3S/R	"Los pícaros tartaneros" (Cartagenera) A Baeza	
3S/R	"Me asomé a la muralla" (Siguiriya) A Baeza	

ZONOPHONE

3X-5-53.029	Y-1.010	Garrotín
3X-5-53.030	Y-1.011	Tango
3553.031	Y-1.012	Malagueña I 1910
3553.032	Y-1.013	Malagueña II 1910
3553.033	Y-1.014	Soleares nº 1
3553.034	Y-1.015	Soleares nº 2
3X-5-53.035	Y-1.016	
3X-5-53.036	Y-1.017	
3553.041	Jota	
3553.042	Guajiras	
3553.043	Tarantas	
3553.044	Granadinas	

ZONOPHONE

3653.022	Granadinas
3653.043	Jota
653.044	Tarantas
3653.047	Granadinas
3653.048	Guajiras
3653.054 (653.044)	Tarantas
365.639	Jota aragonesa

MARCA DISCOGRAFICA

33 62.042	Jota
33 62.043	Guajiras
33 62.044	Tarantas
33 62.045	Granadinas

2. Niño de Almadén

GRAMÓFONO

AE 2.649	BJ 2.035	Soleares "No me llames por María"	1929
AE 2.649	BJ 2.049	Fandanguillo a tres voces (Junto con Varea y Marchena)	1929
AE 4...		Taranta	1933
AE 4...		Guajiras	1933
AE 4...		Siguiriyas	1933
AE 4...		Fandangos	1933
AE 4...		Fandangos	1933
AE 4.341	110.3161	Fandango "Desde que te fuistes tú"	
AE 4.341	110.3162	Milonga "Yo estoy llorando"	

COLUMBIA

V 2.593		Colombiana
V 2.593		Milonga
V 2.650		Mirabras "A mi qué me importa"
V 2.664	C 4.573	Cantes de la manigua "En la vida el artista"
V 2.664		Seguidillas

V 2.729 Media granaina
 V 2.729 Tarantas
 V 2.761 Fandangos
 V 2.761 Fandangos

PARLOPHON

B 25.436 Fandanguillos "No hago mas que llorar" "El tiempo lo cura todo"
 B 25.436 Fandanguillos "Una mujer golpeada""Juraste que me querías" (Canta Niño de Huelva)
 B 25.437 Fandanguillos "Te voy a dar mi corazón" "Mientras me dure la vida"
 B 25.437 Fandanguillos "Yo te pongo la sentencia" "La espina del desengaño"

ALHAMBRA

AL 20.182 Bulerías por soleá
 AL 20.182 Tango flamenco

REGAL

C 8.724 CK 3.479 Zambra "Debajo del limonero" 1948
 C 8.724 CK 3.477 Dos fandangos de Almadén 1948
 C 8.730 CK 3.478 Malagueñas "Porque tanto me consientes" 1948
 C 8.730 CK 3.480 Tientos "Al Señor de la Santa Humildad" 1948
 Ref. La Murciana "La honra y no se porque" (Malagueña)
 Ref. Fandangos creación Almadén "De un arbolillo frutal"
 AE 4.341 110.3162 Milonga "Yo estoy llorando" R. Montoya
 C 8.730 CK 3.480 Tientos "Al Señor de la Santa Humildad" M. Marchena
 Ref. Fandangos
 C 8.724 CK 3.479 Zambra "Debajo del limonero" (Orquesta y M. Marchena)
 C 8.724 CK 3.477 Dos fandangos de Almadén M. Marchena
 AL 20.182 Bulerías por soleá
 AL 20.182 Tango flamenco

3. Angelillo

GRAMÓFONO

3AE 2377 Fandango de Alosno "Con mi caballo lucero"

3AE 2377	Caracoles "Manuela Reyes"
3AE 2382	Malagueña Chacón "Que te quise y que te quiero"
3AE 2382	Fandangos "Un corazón que te adore"
3AE 2424	Fandangos "Te doy un consejo"
3AE 2424	Mineras
3AE 2852	Fandangos Sin motivo me dejaste"
3AE 2852	Caracoles de Angelillo "A mi las penas" (Francisco Roldán)
3AE 2853	Fandangos "Son los barquitos veleros" (Mourelle)
3AE 2853	Tarantas "Y lo llevo muy a gala"
3AE 2854 BJ 2591	Fandangos "Ponte Carmen la mantilla"
3AE 2854 BJ 2590	Milonga "Limosna cruel"
3AE 2855	Granadinas "Viva Madrid que es mi tierra" (Mourelle)
3AE 2855	Tarantas "Siempre te encuentro penando"
3AE 2880	Guajiras "Cantaba la codorniz"
3AE 2880	Fandanguillos "Yo vi una rosa y un lirio"
3AE 3259	Vidalita "El pajarillo"
3AE 3259	Tarantas "La tortolita" (Levántica)
3AE 3469	Fandanguillos "Y lloró como un chiquillo"
3AE 3469	Guajiras "Que importa que rujan las fieras"

PATHE

31.852	87.953	Media Granadina
31.852	87.954	Verdiales
31.853		Fandangos
31.853		Murcianas
31.854		Cartageneras
31.854		Fandangos alosneros
31.855	87.988	Verdiales del "Breva"
31.855	87.990	Fandanguillos de Angelillo
31.857	87.957	Tarantas
31.857	87.966	Soleares

Reediciones de Pathé

37.021	87.953	Media granadina
--------	--------	-----------------

37.021 87.955 Cartageneras
 37. ? 87.971 ¿Malagueña de la Trini?
 37. ? 87.982 Milonga "La hija de Juan Simón"

GRAMÓFONO ETIQUETA VERDE

3AE 1847 262585 BJ 837 Milonga "Juan Simón"
 3AE 1847 262586 BJ 838 Malagueña de Angelillo "La madre mía"
 3AE 1848 262587 Media granadina
 3AE 1848 262588 Taranta de Angelillo
 3AE 1860 Fandango de Angelillo
 3AE 1860 Cartageneras
 3AE 1861 262595 BJ 834 Fandangos de Málaga
 3AE 1861 262598 BJ 836 Caracoles
 3AE 1876 Verdiales "En criticar y murmurar"
 3AE 1876 Fandango Angelillo "Serrana mejor quisiera"
 3AE 1877 Fandangos "A la mujer de la vida"
 3AE 1877 Tarantas del marinero "Una pena"
 3AE 1904 Verdiales del Breva "En el pinar del amor"
 3AE 1904 Fandanguillos cortos "Mi jaca se me paró"
 3AE 2005 Tarantas
 3AE 2005 Granadinas
 3AE 2030 262652 Murciana "Soy de Murcia y no lo niego"
 3AE 2030 262653 Fandango de Angelillo "No la debían de enterrar"
 3AE 2068 Vidalita Mi Carmen
 3AE 2068 Fandango "Matándome a fuego lento"
 3AE 2078 Fandangos "La dictó mi corazón"
 3AE 2078 Fandangos de Angelillo "Con la sangre de mis venas"
 3AE 2706 Saetas (Canta Guerrita)
 3AE 2706 Fandango de desafío
 3AE 2707 Seguidillas "Son tan grandes mis penas"
 3AE 2707 Fandangos "Cuando tiene algún pesar"
 3AE 2718 Fandangos "Mis penas te confié" (Mourelle)
 3AE 2718 Vidalita "Y te quiero olvidar" (Mourelle)
 3AE 3057 Milonga "Una paloma volaba". G: Miguel Borrull

- 3AE 3057 110-1001 Fandangos "No hables mal de mi a la gente". G: Miguel Borrull
- 3AE 3084 BJ 3082 Fandangos "A reparar en mi semblante"
- 3AE 3084 BJ 3083 Guajiras "Me dijo un negro llorando"
- 3AE 3132 110.1141 Taranta "Sentí llegar a la muerte"
- 3AE 3132 110.1140 Caracoles "Del célebre Manzanares"
- 3AE 3284 110.1551 Fandangos "Con mi caballo tordo"
- 3AE 3284 110.1552 Malagueñas "Un hombre de corazón"
- 3AE 3520 Milongas "Por celos la aborrecí"
- 3AE 3520 Fandangos "Una mujer de bandera"
- 3AE 3573 SO 110.1829 Fandangos por bulerías "Un chato de manzanilla"
- 3AE 3573 SO 110.1828 Milonga "Madre" (Tarrazo)
- 3AE 3701 110-2036 Fandangos "Su reíno, la serranía"
- 3AE 3701 110-2037 Fandangos por granadinas "A una mujer yo le di"
- 3AE 4085 110-2635 Cartagenera "Minero ¡Ay, mi minero!" (Raffles)
- 3AE 4085 110-2636 Fandangos "Volaba una mariposa" (F. Mourelle)

ODEÓN ETIQUETA VERDE OSCURO

- 3181.001a SO 4069 Fandangos de Angelillo
- 3181.001b SO 4070 Tarantas "Yo vivo en Santa Lucía"
- 3181.002a SO 4065 Verdiales
- 3181.002b SO 4064 Media Granadina
- 3181.005a SO 4067 Verdiales del Brevia
- 3181.005b SO 4068 Fandangos
- 3181.006a WS 4066 Caracoles
- 3181.006b WS 4072 Murcianas
- 3181.008a E4071 Cartagenera
- 3181.008b E4073 Fandango de Alosno
- 3181.009a SO 4198 Fandango de Málaga
- 3181.009b SO 4236 Fandango
- 3181.010a SO 4199 Malagueña
- 3181.010b SO 4237 Fandango
- 3181.011a SO 4197 Tarantas "De los laureles"
- 3181.011b SO 4235 Fandanguillos "El clavel y la rosa"
- 3181.012a SO 4234 Fandango nuevo

- 3181.012b SO 4238 Seguidillas gitanas
 3S/R Media granadina (1928)
 3S/R Vidalita "Pedazo de su corazón" (1928)
 3182.164a SO 4389 Mi Carmen. Creación
 3182.164b SO 4440 Juan Simón

8 CORTES ODEÓN ETIQUETA AZUL

- 3182.169a SO 4437 Media granadina "Con un suspiro le pago"
 3182.169b SO 4445 Fandanguillo "Viva el fandango"
 3182.170a SO 4438 Taranta "Está el minero penando"
 3182.170b SO 4442 Fandanguillo "A la media noche y llama"
 3182.188a SO 4441 Fandango corto "No la debían de enterrar"
 3182.188b Fandanguillo "Un pajarillo cantaba"
 3182.189a SO 4443 Fandangos "Vela que arde, se gasta"
 3182.189b SO 4446 Fandanguillo "Por la sierra galopando"
 318.____ Milonga (1929)

Gramófono

- 381.085 Verdiales del Breva "En el pinar del amor"
 381.085 Fandanguillos cortos "Mi jaca se me paró"
 381.883 Fandango de Angelillo
 381.886 Vidalita "Mi Carmen"
 381.886 Fandangos "Matándome a fuego lento"
 381.887 Fandangos
 381.887 Fandangos "La dictó mi corazón"
 46.707 BJ 2220 Fandangos del desafío. La copla andaluza (Con Guerrita)
 46.707 BJ 2222 Milonga de Guerrita "La que fue mi Teresa" (Canta Guerrita)

COLUMBIA

- 3V-1.312 WK 1.026 Fandango "Ante una cruz me juró"

ODEÓN ETIQUETA AZUL

- 3182.398a SO 4912 Tarantas de la sierra
 3182.398b SO 4913 Milonga "El pajarillo" Borrull

3182.399a Verdiales
 3182.399b SO 4915 Fandangos "Tres gotas de rocío"

PARLOPHON ETIQUETA AZUL

3B 25277 76098 Mineras "Trasnochar y madrugar"
 3B 25277 76099 Mi Carmen
 3B 25278I 76000 Caracoles "Manuela Reyes"
 3B 25278II 76101 Fandanguillos "Señora, el fandanguillo"
 3B 25279I 76102 Fandanguillos "La túnica con cordón de oro"
 3B 25279II 76103 Media granadina
 3B 25304 76096 Fandangos por soleá "Que le mandan a decir"
 3B 25304 76097 Fandango Angelillo "Estoy enfermo y te quiero"

REGAL ETIQUETA NEGRA

3RS 589 Vidalita
 3RS 589 Fandango
 3RS 859 K 1028 Vidalita "Mi Carmen"
 3RS 859 K 1032 Fandango "Las mujeres de la sierra"
 3RS 861 K 1026 Fandango "Ante una cruz me juró"
 3RS 861 K 1027 Vidalita "El pajarillo"
 3RS 901 Fandanguillos "Por las vereas del cielo"
 3RS 901 Fandanguillos "No la podrás conseguir"
 3RS 917 K 1031 Fandangos "Como la Virgen del Carmen"
 3RS 917 Fandanguillos "Reinando en el pensamiento"
 3RS 918 Fandango "Un corazón que te adore" (Canta El Americano)
 3RS 934 K 1033 Fandanguillos "Estoy enfermo y te quiero"
 3RS 934 K 1034 Fandanguillos "Ni a mi madre la he querido"
 3S/R Malagueña. Guitarra Habichuela
 3S/R Media granaína. Guitarra Habichuela

ODEÓN

3183.589 SO 7838 Fandangos "Un día ofrecí mi querer", "Al hombre que tú has perdido" (Felipe Ferrer) Guit.: Yance
 3183.589 SO 7827 Media granadina "No me mires mal gitana" (Felipe Ferrer) Guit.: M. Badajoz
 3183.665 Caracoles

3183.665	Fandangos	
3183.701	SO 7837	Guajiras "Mirando el azul del cielo". Guit.: Manolo de Badajoz
3183.701	SO 7840	Colombianas "Yo no quisiera mirarte"
3183.730	SO 8198	Pasodoble con fandanguillo "Fandanguillo de mi arma"
3183.730	SO 8199	Fandangos "Madrid Sevilla" (Schotis por fandangos) (P. Godes y F Prado)
3184.417	SO 7827	Media granadina "No me mires mala gitana". G: M. Badajoz 1940
3184.417	SO 7839	Fandangos "Por quien desgraciá te hizo" "A un niño en la carretera" 1940
3184.451		Colombianas G: Manolo de Badajoz
3184.451		Fandangos
3203.746	SO 7837	Guajiras "Mirando el azul del cielo" 1941
3203.746	SO 7840	Colombianas "Yo quisiera no mirarte" 1941
3S/R		Colombiana

GRAMÓFONO

3AE 3827	110.2231	Fandanguillos "Cuando mi mare moría" (F. Mourelle) 1954
3AE 3827	110.2232	Milonga "Ya se van los pescadores" (F.Mourelle) 1954
3AE 3842		Fandanguillos "Pa eso no sirve el dinero"
3AE 3842		Tarantas "Estoy enterrao en vía" 1954
3AE 3862		Caracoles "En su propia salsa" (F Mourelle)
3AE 3862		Seguidilla gitana "Lágrimas de sangre" (F Mourelles)
3AE 3.907	110.2357	Fandanguillos "Nadie a flamenco me gana"
3AE 3.907	110.2358	Media granadina "Quítate de mi camino"

ETIQUETA NEGRA 1930

3DK 8.623	K 2991	Colombiana "Dame esa flor que tu llevas"
3DK 8.623	K 3000	Fandanguillos "El ver un pájaro herido"
3DK 8.637	K 2994	Fandangos "Por que yo no quiero verte" Luis Yance?
3DK 8.637	K 2997	Mirabrá "Cante grande"
3DK 8.643		Fandanguillos
3DK 8.643		Caracoles
3DK 8.669	K 3088	Pasodoble con fandanguillo "Flores sevillanas" (V. Millán) (y orquesta)
3DK 8.669	K 2992	Media granadina "Con la Virgen te comparo"
3DK 8.723	K 2.995	Fandangos "Tienes el pelo de oro"
3DK 8.723	K 2.998	Guajiras. Creación. "Por la noche al acostarme"

3DK 8741 K 2999 Verdial "Estaba enferma en la cama"
 3DK 8741 K 3001 Fandanguillos "Entierro de caridad"
 3DK 8.782 Fandanguillos "Hasta las tres te esperé"
 3DK 8.782 Fandanguillos "Yo vi mi novio morir" (canta la Niña de la Puebla)

COLUMBIA

3DK 8.901 K 3340 Fandango "Entré a mi jardín" "A las flores mas bonitas"
 3DK 8.901 K 3338 Colombiana "¡Morenita morenita!"
 3DK 8.914 WK 3336 Pasodoble "Con la media granadina" (Cienfuegos y F. Gravina)
 3DK 8.914 WK 3337 Pasodoble "¡Soleares soleares!" de El cantar de Andalucía" (Cienfuegos y F. Gravina)

COLUMBIA

REEDICCIÓN DK-8.669 y N-918

3A9.040 Media granaína Yance
 3A9.040 Fandanguillos Habichuela
 3N-918 Fandangos Habichuela
 3N-918 Milonga
 3N 970 Fandanguillo "Hasta las tres te esperé"
 3N 970 Fandangos "Yo vi mi novio morir" (Canta la Niña la Puebla)
 3N 1.024 Colombiana "Morenita Morenita."
 3N 1.024 Fandango "Entré a mi jardín"

VOZ DE SU AMO

3AA625 OJ 1881 Seguidilla gitana "Lágrimas de sangre" 1952
 3AA625 OJ 1891 Caracoles "En su propia salsa" (F. Mourelle) 1952
 3AA675 68-0176-APasodoble "Mi recuerdo". (Angelillo, B. Terés y E. Delgado) orquesta 1952
 3AA675 68-0176-BBolero flamenco "Por la gracia de Dios". (E. Rodríguez y P. Oltra) orquesta 1952

REEDICCIÓN

3AA781 OJ 182 Fandanguillos "Cuando mi mare moría" 1955
 3AA781 OJ 186 Milonga "Y se van los pescadores" 1955
 3AA782 OJ 183 Fandanguillos "Pa eso nos sirve el dinero" 1955
 3AA782 OJ 184 Fandanguillos "Estoy enterrao en vida" 1955

ODEÓN

3(*) 183.____ Fandangos
 3(*) 183.____ Milonga
 3(*) 183.____ Colombianas
 3(*) 183.____ Bulerías
 3(*) 183.____ Colombianas
 3(*) 183.____ Fandangos
 3183.532 Fandangos
 3183.532 Milongas
 3183.615 Colombianas
 3183.615 Fandangos
 3183.622 Colombianas
 3183.622 Fandangos

ODEÓN

3183.638 Mirabrás
 3183.638 Fandangos por granaínas
 3183.741 Tango antiguo
 3183.741 Bulerías
 3183.750 SO 8234 Colombianas a dúo (Con Estrellita Castro) "Ya no canta la calandria"
 3183.750 SO 8224 Peteneras "En aquel barco se va" (Canta Angelillo) Orquesta del Maestro Godes
 3183.777 SO 8.233 Guajiras a dúo "La manzana de la discordia" (con Estrellita Castro) (Prado)
 3183.777 SO 8235 Aires colombianos "Eres Juana tan bonita" (C. Camps y F. Mourelle)
 3183.948 Milonga
 3183.948 Media granadina
 184.417 SO 7827 Media granadina "No me mires mala gitana" G: M. Badajoz 1940
 184.417 SO 7839 Fandangos "Por quien degraçió te hizo" "A un niño en la carretera" G. Luis Yance
 3184.451 Colombianas
 3184.451 Fandangos (G: Luis Yance)
 3185.078 SO 4913 Milonga "El pajarillo" 1955
 3185.078 SO 7978 Mirabrar. Cante grande 1955
 3203.744 SO 7828 Fandangos "Los pagos con alegrías" "El cariño de una mare"
 3203.744 SO 7831 Colombianas "Son tus cabellos dorados" 1941
 3203.745 Mirabrás "A mí que me importa"

3203.745 Fandango por granaínas

ODEÓN

3183.850 Soleá y fandangos "Despedida de Manuel" (La embriaguez de la Gloria) (Custodio y Burgos)

3183.850 Media granadina "Fiesta en el cortijo" (Custodio y Burgos)

3183.889 Pasodoble "Por soleares" (Con orquesta)

3183.889 Colombiana "La embriaguez de la gloria"

3183.894 Pasodoble con fandanguillo

3183.894 Milonga "El negro de alma"

3183.916 Milonga

3183.916 Canto al fandanguillo

3203.454 Fandangos

3203.454 Bulerías

3203.454 SO 8559 Solera andaluza (Fidel Prado)

3203.467 SO 8532 Fiesta "Suerte que tengo" 1936

3203.467 SO 8577 Fandangos "Que somos muy diferentes" "Esa lágrima tan bella" "Y le consuela su madre" 1936

3203.483 SO 8398 Media granaina y fandanguillo "El negro que tenía el alma blanca" (C. Camps y J. L. Salado) GPatena hijo

3203.488 SO 8709 Milonga "La hija de Juan Simón" 1936

3203.488 SO 8710 "Copla de la feria" 1936

ODEÓN

3203.531 SO 8817 Fandangos militares. De la película "Centinela alerta" (Carlos Arniches. Barrera) 1936

3203.531 SO 8818 Pasodoble canción "Chiclanera (Vega, Oropesa y Carmona) Orquesta A. Moltó 1936

3S/R Malagueña "Málaga dulce y risueña"

3S/R Tanguillos "Pa quien será" (Orquesta y guitarra)

RCA

368 1468B Fandangos "Que lo sepa el mundo entero"

PARLOPHON SIN REFERENCIA

3B 26.____ Vidalita "Ana María"

3B 26.____ Fandango "Caminito de la Gloria"

3B26.____ Fandangos

3B 26.____ Granaína

3B 26.____ Fandangos

3B 26.____ Guajiras

PARLOPHON ETIQUETA MORADA

3B 26.646-I 125598 Milonga "Canta un preso" (Quiroga) (orquesta y guitarra)

3B 26.646-II 129597 Fandanguillo "Por la mañana Rocío""Y vi mi madre llorando" (Quiroga)

3B 26.668I 129621 Media granadina "Abre el pájaro la jaula"

3B 26.668II 129622 Milonga "Camino de la Gloria"

3S/R Media granaína "El sabor y la Gloria

Fonotrón dice que "Caminito de la Gloria" es fandango, y la media granaína "el sabor de la gloria"?

3B-25.667-I Fandanguillo con Paquita Maqueda. "El sabor de la gloria" "Hasta el chato de vino" (C. Llamazares)

3B-25.667-II Fandanguillo con Paquita Maqueda "Porque llegaste a ser mare". (Carlos Llamazares)

3B 26.683-I 129.670 Pasodoble con fandangos "¡Talento!" (J. Quintero, J. Fernández, C. Camps) Orquesta Dalvo, Dtor.: Mtro. J. Quintero)

3B 26.683-II 129.671 Chacarera (Quintero, Cantabrana) (Con orquesta Dalvo, Dtor.: Mtro. J. Quintero)

3B 26.693 Colombianas

3B 26.693 Fandanguillos

3B 26720 129724 Son flamenco "En Hoyos de Monterrey" (Montorio, Camps y Mourelle)

3B 26720 129733 Pasodoble "Échale guindas" (Montorio, Millán, Camps y Mourelle)

GRAMÓFONO

3AE 3503 Tarantas "Viva San Antón Abad"

3AE 3503 Milonga "Salí al campo a respirar"

ODEÓN

3183.536a SO 7834 Pasodoble con media granadina "Al pie de un limonero" (B. Godes y Ferrer) (Con orquesta) 1951

3183.536b SO 7833 Colombiana "Yo quise a una colombiana" (B. Godes y Ferrer) (Con orquesta) 1951

ODEÓN

3183.807 "Potpourri flamenco"

3183.807 "El fandanguillero" (Bulerías y fandango)

24 CORTES GRAMÓFONO

3AE 2.014 Cartageneras "Porque tiraba yo la barrena"

- 3AE 2.014 Fandango de Málaga "Me hablan de tu querer"
- 3AE 2.509 Murcianas "Córrase usted al vaciaero"
- 3AE 2.509 Seguidillas "Hasta el alma me duele"
- 3AE 2.590 Soleares "¿De quién será esta cartita?"
- 3AE 2.590 Fandango por soleá "La reja de la prisión"
- 3AE 2.687 Fandangos "Tan hermosa y morenita" (Mourelle)
- 3AE 2.687 Caracoles "Eres Sevilla" (Mourelle)
- 3AE 2.704 La copla andaluza "Despedida de la madre" (Quintero y Guillén)
- 3AE 2.704 La copla andaluza "Granadina de la ermita" (Quintero y Guillén)
- 3AE 2.705 La copla andaluza Fandanguillos (Quintero y Guillén)
- 3AE 2.705 La copla andaluza Saetas (Quintero y Guillén)
- 3AE 2.708 Fandangos "Mi corazón de tormento"
- 3AE 2.708 Fandangos por soleares "Entre sueños fuiste mía"
- 3AE 2.743 La copla andaluza Fandango de desafío (Junto con Guerrita) (Quintero y Guillén)
- 3AE 2.743 Milonga de Guerrita "La que fue mi Teresa (Canta Guerrita) (Belzuncen)
- 3AE 2.894 Saetas "Compadece su agonía" (González)
- 3AE 2.894 La copla andaluza Tarantas de la mina y Verdiales de la mina (Quintero y Guillén)
- 3AE 3.419110.1589 Fandanguillos "Sospechaba en su traición"
- 3AE 3.419110.1590 Tarantas "Una paloma hería"
- 3AE 3.558 Fandanguillos "La reina de los fandanguillos"
- 3AE 3.558 Malagueña "Los tormentos de mi vía"
- 3AE 3.649 Fandangos "Cuando me mira mi madre"
- 3AE 3.649 Fandangos por bulerías "Hacen al lobo callar"

ODEÓN

- 3182.849 Pasodobles con fandango
- 3182.849 Milonga
- 3183.536a SO 7834 Pasodoble con media granadina "Al pie de un limonero" (B. Godes y Ferrer)
- 3183.536b SO 7833 Colombiana "Yo quise a una colombiana" (B. Godes y Ferrer)
- 3183.766 Canción "Granada morisca" (orquesta)
- 3183.766 Canción "Serranía de Ronda" (orquesta)
- 3183.848 SO 8390 Pasodoble de la película "El negro que tenía el alma blanca" Canta Pedro Perol J. L. Salado y D. Montorio
- 3183.848 SO 8400 Colombiana "A Paris" C. Camps y D. Montorio
- 3183.849 Milonga

- 3183.849 Fandanguillos
- 3183.872 SO 8232 Danzón flamenco "Cubana cañí"
- 3184.397 SO 8397 Milonga "La muerte de Nonell" (orquesta) 1940
- 3184.397 SO 8400 Colombiana (orquesta) 1940
- 3184.449 SO 8646 Canción zambra "Paco el minero" (Josecho, Hernández de Lorenzo y Bertrán Reyna) (Acompañamiento Orquesta Sevilla, Típica Española)
- 3184.449 SO 8647 Pasodoble "Mi jaca" (Con orquesta)
- 3184.782 SO 7833 Pasodoble con media granadina "Al pie de un limonero" 1951
- 3184.782 SO 7834 Colombiana "Yo quise a una colombiana" (orquesta) 1951
- 3203.489 SO 8712 Danzón "Radio Cuba" del film "La hija de Juan Simón (Camps, Torres y Montorio) (Orquesta A. Moltó) 1935
- 3203.489 SO 8713 Pasodoble con Milonga del film La hija de Juan Simón "Aquella Magdalena" (C. Camps, M. Torres y D. Montorio)
- 3203.490a SO 8705 Marcha "Soy un pobre presidiario" (Camps, Torres y Montorio) (orquesta A. Moltó) 1935
- 3203.490b SO 8714 Canción "¡Ay Carmela!" (Camps, Torres y Montorio) (Orquesta A. Moltó) 1935

VOZ DE SU AMO

- 3DA 4.268 Juan Simón
- 3DA 4.268 Malagueñas

ODEÓN ETIQUETA AZUL

- 3203.477 SO 8646 Canción "Paco el minero" (Josecho, Hernández de Lorenzo y Bertrán Reyna) (Acomp. Orquesta Sevilla, Típica Española) 1935
- 3203.477 SO 8647 Canción "Mi jaca" (Con orquesta) (Perelló y Mostazo) 1935
- 3203.530 Marcha "Si yo fuera capitán" (Arniches y Montorio) (Con orquesta) 1936
- 3203.530 Foxtrot "Declaración de amor" (C.Ballesta) (Con orquesta)
- 338.886A Canción. "La canción que tú cantabas". Orquesta de Luis Catalán (Con Lydia Scuri)
- 338.886B Canción. "Andalucía". Orquesta de Luis Catalán
- 338.905A Canción. "Tierra de olvido". Orquesta de Luis Catalán
- 338.905B Canción. "Arre burro". Orquesta de Luis Catalán
- 3DK 8.792 Fandanguillos (Canta la Niña de la Puebla)
- 3DK 8.792 ????

RCA

- 323-0745 A Bulerías (Orquesta)
- 323-0745 B Pasodoble (Orquesta)
- 323-1.542 A Giro gitano. Orquesta y Esteban de Sanlúcar

- 323-1.542 B Farruca. Esteban de Sanlúcar y orquesta
- 3B8-0183-A Afro andaluz-Afro flamenco Orquesta Vieri Fidanzini
- 3S/R Farruca-tanguillo "La bicicleta"
- S/R "Dios es testigo" Bolero. Orquesta.
- 3RCA 3-54012 RCA 3E6VB-0007 Garrotín Latiguillo del Tirule- Garrotín de la película Tremolina (Ochaita, Valerio y Solano) Orquesta Acroama. Dir. M. Quiroga
- 3RCA 3-54012 RCA 3E6VB-0008 En Córdoba hay un misterio de la película Tremolina (Ochaíta, Valerio y Solano) Orquesta Acroama. Dir. M. Quiroga
- 3S/R Colombiana (Orquesta)
- 3S/R Media granaína y fandango
- 3S/R Media granaína
- 3S/R "Al son de mi pasodoble", Pasodoble por fandangos. Orquesta y Patena. Con M^a Carmen
- 3S/R "Amor gitano", Pasodoble. Acompañamiento de orquesta. Canta Mari Carmen
- 3S/R "Al son de mi pasodoble", Pasodoble por fandangos. Orquesta y Patena. Con Estrellita Castro
- 3S/R "La taranta de verano". Taranta. Guit.: Montoya
- 3S/R Canción orquesta
- S/R Guajiras. Juanito el Chufas
- 3S/R Pasodoble con fandango
- S/R Fandangos
- 3S/R "Morena de mi copla, Pasodoble. Orquesta
- 3S/R "Toíto te lo consiento", Versos. Desconocido

ODEÓN (Made Argentina)

- 3194.113 A SO 8199 Fandangos "Madrid Sevilla" (Schotis por fandangos) (P. Godes y F. Prado)
- 3194.113 B SO 8198 Pasodoble con fandanguillo "Fandanguillo de mi arma"
- 3194.717 SO 8705 Marcha del film La hija de Juan Simón "Soy un pobre presidiario" (Cams, Torres y Montorio)
- 3194.717 SO 8714 Canción del film La hija de Juan Simón "¡Ay Carmela!" (orquesta A. Moltó) (Camps/Torres/Montorio) (Orquesta A. Moltó)
- 3295.262 A SO 8709 Milonga "La hija de Juan Simón"
- 3295.262 B SO 8705 Marcha "Soy un pobre presidiario" (orquesta A. Moltó) Camps/Torres/ Montorio
- 3295.269 A SO 8714 Canción del film La hija de Juan Simón "¡Ay Carmela!" (orquesta A. Moltó) (Camps/Torres/Montorio) (Orquesta A. Moltó)
- 3295.269 B SO 8713 Pasodoble con Milonga del film La hija de Juan Simón "Aquella Magdalena" (C. Camps, M. Torres y D. Montorio)

4. Lola Cabello

PARLOPHON

- B 25.537 76729 Saetas "De pasar tantos quebrantos" P. Marquina
- B 25.537 76730 Saetas "Tu llanto de perlas finas" P. Marquina
- B 25.539 Fandangos El alma de la copla "Del palomo mensajero", "Contra mi se revolvió"
- B 25.539 Fandangos "Que acabe mi sufrimiento" "Nadie puede presumir"
- B 25.540 Fandangos "Baja el minero de la mina" "Un pájaro que está herío"
- B 25.540 Media granaína "Dices que sufres y lloras"
- B 25.552 Fandangos "Al principio cayó" "El que me tiene humillá", "La Torre de la Cristiana"
- B 25.552 Media granadina "Mientras yo tenga alegría"
- B 25.553 Fandanguillos "Cuando tenga algún pesar" "Que a verme nadie sospecha"
- B 25.553 Milonga "No preguntarme que tengo"
- B 26.607 129.537 Pasodoble con fandango "Mi pasodoble" Orquesta del Maestro Fornes
- B 26.607 129.538 Pasodoble con fandango "Me juró" Orquesta del Maestro Fornes
- B 26622 I 129565)- Pasodoble con Fandangos "Desde aquel dichoso día" Hermenegildo Montes Orquesta (Con Canalejas)
- B 26622 II 129564 Danzón cubano "Las Mulatitas" (Hermenegildo Montes) Orquesta (Es rumba)

PARLOPHON

- B 26.636 129.578 Colombiana "De mi inocencia abusaste" Guit: Pepe Hurtado
- B 26.636 129.579 Guajira "En una cierta reunión" Guit: Pepe Hurtado

GRAMÓFONO

- AE 4.291 1103083 "Gitana María" Pasodoble. Banda Hispánica del Maestro Godes
- AE 4.291 110.3084 "Le perdono" Tango flamenco. Banda Hispánica del Maestro Godes
- AE 4.308 110.3101 OJ 1.100 Media granaína "Fue la gitana María" (H Montes)
- AE 4.308 110.3102 OJ 1.099 Fandanguillos "Mira si yo te he querido" (H Montes)
- AE-4.332 Canción
- AE-4.332 Rumba cubana
- AE 4.476 OKA 78 Cuplet "¡Que tajá!" (Orquesta) (Montes y Moret)
- AE 4.476 OKA 79 Rumba "Pronto lo vas a saber" (Orquesta) (Montes y Moret)

GRAMÓFONO

- AE 4.351 110.3173 Media granaína "Al pasar por la carrera"
- AE 4.351 110.3171 Fandangos "Porque volar no podía" "Y a implorar vienes perdón"

AE 4.467 OKA 75 Fandangos "Revuelta con el jazmín" "Siquiera por caría" "Que triste mi amor primero" H. Montes
(Canta Verdulerito de Málaga) G: M. Borrull

AE 4.467 OKA 1266 Fandangos "Yo no acierto a comprender", "Yo ya no quiero na contigo" G: R. Montoya

VOZ DE SU AMO

DA 4.265 Fandanguillos

DA 4.265 Media granaña

DA 4.310 OKA 409 Tanguillo "El tilfintilín" (orquesta) 1940

DA 4.310 OKA 408 Danzón "Tu y yo" (orquesta) 1940

DA 4.311 OKA 410 Zambra "La renegá" (orquesta) 1940

DA 4.311 OKA 411 Pasodoble "Juerga flamenca" (orquesta) 1940

AA 585 OJ 1.1061 Pasodoble "Gitana María" (orquesta) 1951

AA 585 OJ 1.1051 Tango flamenco "Le perdono" (orquesta) 1951

ODEÓN

183.467 Pericón flamenco

183.467 Pasodoble con fandango

183.542 a SO 7.825 Cantes de España Aires regionales (Moret y Montes) Orquesta maestro Godes

183.542 Cantes de España Aires regionales (Moret y Montes) Orquesta maestro Godes

183.603 SO 7.965 Danzón-colombiana "No le quieras" Orquesta del Maestro Godes (Canta con Pura Negri)

183.603 7.966 Rumba-habanera "Yo sin ti" Orquesta del Maestro Godes (Canta con Pura Negri)

183.783 SO 7.737 Pericón con malagueña "Del Perchel al Plata" 1951

183.783 SO 7.738 Pasodoble con fandanguillo "Llegué a perder el sentío" 1951

183.814 SO 7.966 Rumba habanera "Yo sin ti" 1951

183.814 SO 7.765 Danzón colombiano "No le quieras," 1951

184.424 SO 8936 Garrotín "Paresito Faraón" (B. Ulecia y H. Montes) orquesta 1940

184.424 SO 8937 Zambra con fandanguillo "Gloria, la gitana" (B. Ulecia y H. Montes) orquesta 1940

COLUMBIA

A6.038 Pasodoble con campanilleros "A mi reja" 1940

A6.038 Farruca "De raza calé" (H. Montes y B. Ulecia) 1940

A6.039 Pasodoble con fandanguillo "Que tajá"

A6.039 Pasodoble "Mi sombrero"

A6.040 Pasodoble "aires gitanos" (B.García Cabello,H. Montes y B.Ulecia) 1940

A6.040 Rumba "A la Habana" (H.Montes, Peña Morel y B.Ulecia) 1940

COLUMBIA

R18.263 C4.732 Pasodoble con campanilleros "A mi reja" 1940
 R18.263 C4.730 Farruca "De razacalé" 1940
 R18.264 C4.731 Pasodoble "Mi sombrero" 1940
 R18.264 C4.736 Pasodoble con fandanguillos "Que tajá" 1940
 R18.265 C4.735 Rumba "A la Habana" (H.Montes, Peña Morel y B.Ulecia) 1940
 R18.265 C4.737 Pasodoble "aires gitanos" (B.García Cabello,H. Montes y B.Ulecia) 1940

REGAL

C10.015 CR 3.093 Rumba tanguillo "Y tiene que llorar" 1942
 C10.015 CR 3.091 Pasodoble con granadina y fandanguillo "Palio de flores" 1942
 C10.016 CR 3.092 Farruca "La gitana señorita" 1942
 C10.016 CR 3.090 Bulerías "Cosas de gitanos" 1942

Ref. Fandangos

Ref. Media granaña P. Hurtado

5. Canalejas de Puerto Real

PARLOPHON

B25.723 129.228 Fandanguillos
 B25.723 129.229 Fandanguillos
 B26.522I 129.241 Fandangos "Tener que pedir limosna"
 B26.522II 129.243 Fandangos "Terminar ninguna carta"
 B26.556 129.227 Fandanguillos "Dos besos tengo en memoria"
 B26.556 Fandanguillos
 Ref. B-26.556? Fandangos M. Borrull
 B26.622 129.564 Pasodoble con fandangos "Querer flamenco" Hermenegildo Montes
 B26.622 129.565 Danzón cubano "Las mulatitas" Hermenegildo Montes. Canta Lola Cabello)
 B26.760 Seguidillas
 B26.760 Fandangos
 B26.774I 129.242 Fandanguillos "Y yo las tuyas las lloro"

ODEÓN

- 183.492 SO 7.780 Fandangos "Quiero hartarme de llorar" (Canta Carbonerillo y Palanca) ?
- 183.492 SO 7.785 Campanilleros
- 183.549b SO 7.781 Fandangos "Que llevas en la garganta" "Una guitarra valiente"
"Viva el reino de Levante" Junto con Palanca y Carbonerillo) M. Bulería
- 183.549a SO 7.784 Colombianas por bulerías "Para llevarte al altar" ("Currito") Canta Carbonerillo
- 183.550 SO 7.778 Fandangos "La rosa que yo tenía" (Junto con Palanca y Canalejas)
- 183.550 SO 7.782 Colombiana (Canta Palanca)
- 183.588 Boliviana "A la calle como un loco"
- 183.588 SO 7.778 Fandangos "La rosa que yo tenía" (Junto con Palanca y Canalejas)

ODEÓN ETIQUETA AZUL

- 183.704a SO 8.158 Campanilleros "Pobres pastores" (H Montes)
- 183.704 SO 8.156 Fandangos "Las púas de los rosales"
- 183.708 Danza mora
- 183.708 Seguidillas "Estoy malito de muerte" (H Montes)
- 183.724a SO 8.164 Fandanguillos "Aquel beso que me dió" (H. Montes)
- 183.724b SO 8.157 Fiesta por bulerías
- 183.752a SO 8.165 Soleares "Cuando doblen las campanas" (Hermenegildo Montes-Pepe Hurtado)
- 183.752b SO 8.163 Fandanguillos "Por besar a una mujer" (Hermenegildo Montes)

REEDICIÓN

- 184.381 SO 8.163 Fandanguillos "Por besar a una mujer" (H Montes)1940
- 184.381 SO 8.156 Fandangos "Las púas de los rosales" (Montes y De Mera
- 184.454 SO 8.158 Campanilleros "Pobres pastores" 1940
- 184.454 SO 8.286 Fandangos "Porque volar no podía" "Y no vienen mis amigos" (H. Montes) (G: Manolo de Badajoz)
- 184.380 SO 8.473 Bulerías "Las duca" (G.Manolo de Huelva)
- 184.380 SO 8.165 Soleares "Cuando doblen las campanas"
- 184.481 SO 8.469 Saetas "Parroquia de San Lorenzo" Monserrat y Godes 1941
- 184.481 SO 8.468 Saetas "Míralo por donde viene" Monserrat y Godes 1941
- 184.891 SO 8.156 Fandangos "Las púas de los rosales" (Montes y De Mera
- 184.891 SO 8.158 Campanilleros "Pobres pastores"

ODEÓN ETIQUETA AZUL

- 183.791a SO 8.286 Fandangos "Porque volar no podía" "Y no vienen mis amigos" (H. Montes) 1940
- 183.791b SO 8.288 Rocío Canción por bulerías (R. León y M. Quiroga)
- 183.796a SO 8.289 Fandangos "Si porque te quiero mucho" "A Melilla"
- 183.796b SO 8.290 Soleares "Permita Dios que te veas"
- 183.823a SO 8.287 Fandangos "Estás pagando lo que debes" "Que no para de llorar"
- 183.823b SO 8.291 Fiesta gitana "Quién será esa flamenquita" (H Montes)

ODEÓN ETIQUETA CREMA

- 183.917a SO 8.472 Bulerías "Barrio de Santa Cruz" H. Montes
- 183.917b SO 8.470 Fandangos "Esa mujer lo eres tu". (A. Monserrat)
- 183.918a SO 8.469 Saetas "Parroquia de San Lorenzo" (Monserrat y Godes) 1940
- 183.918b SO 8.468 Saetas "Míralo por donde viene" Monserrat y Godes 1940
- 183.950 SO 8.473 Bulerías "Las ducas" 1931
- 183.950 SO 8.475 Fandangos "La baña el sol cuando sale", "Una yegua pelitorda" Pedro el Arbol y E. Mezquita 1931
- 203.481a SO 8.471 Noche Buena en Puerto Real "La tonta boba" (Alberto Monserrat)
- 203.481b SO 8.551 Fandangos "Quiero verme en la oscuridad" (Alberto Monserrat) G: Esteban de Sanlúcar

REEDICIÓN

- 184.380a SO 8.473 Bulerías "Las ducas"
- 184.380b SO 8.165 Soleares "Cuando doblen las campanas" (G:P.Hurtado)
- 184.455b SO 8.471 Nochebuena en Puerto Real por bulerías Alberto Monserrat 1940
- 184.455a SO 8.475 Fandangos "La baña el sol cuando sale""Una yegua pelitorda" Pedro del Arbol y E. Mezquita 1940
- 203.757 SO 8.472 Bulerías "Barrio de Santa Cruz" 1941
- 203.757 SO 8.470 Fandangos "Esa mujer lo eres tu" "A un rebaño" 1941

ODEÓN ETIQUETA MARRONMORADA

- 184.400 Malagueñas
- 184.400 Soleares
- 184.401 Fandangos
- 184.401 Media Granaína
- 184.418 SO 8.741 Triniá. (Canción por fiesta)
- 184.418 SO 8.550 Fandangos "Por darte todos mis caudales" (Rafael de León)

- 184.441a SO 8.552 Bulerías "Ay, Maricruz" (Valverde, León y Quiroga)
 184.441b SO 8.745 Fandangos "Que tú eres buena lo sé" (Salvador Valverde)

MARCA DISCOGRAFICA ODEÓN ETIQUETA NEGRA

- 203.452 SO 8.552 Bulerías "Ay, Maricruz" (Valverde, León y Quiroga)
 203.452 SO 8.550 Fandangos "Por darte todos mis caudales" (Quintero, León y Quiroga)
 203.455a SO 8553 Media granaina "Que alumbra en el firmamento" (Montserrat)
 203.455b SO 8554 Malagueña "A llamarme"
 203.456 Malagueñas
 203.456 Media granaina
 203.469a SO 8.549 Coplas del Burrero por bulerías (S. Valverde, R. León, M.L. Quiroga)
 203.469b SO 8.555 Fandangos "Marismeña del Rocío" "Mírate en este arroyuelo"
 203.481a SO 8.471 Nochebuena en Puerto Real "La tonta boba" G: Manolo de Huelva" Alberto Monserrat
 203.481b SO 8.551 Fandangos "Quiero verme en la oscuridad"
 203.518 SO 8.741 Bulerías "Triniá" (Valverde, León y Quiroga)
 203.518 SO 8.745 Fandangos "Que tú eres buena lo sé" (Salvador Valverde)
 203.524a SO 8.742 Yo no te quiero por bulerías (S. Valverde, R León y M. L. Quiroga)
 203.524b SO 8.743 Fandangos "Pagando su culpa está" "Talento mas que caudales" (Alberto Monserrat)
 203.528 SO 8.748 Villancicos pos bulerías "Al son de mi panderillo" 1937
 203.528 SO 8.747 Fandangos "Que no te llegue a faltar" "En busca de otro querer" "Por mala mujer que eres" (Alberto Monserrat)
 203.537 SO 8.744 Fandangos "Aunque al fandango le nieguen" "No hay jinete que la monte" (Valverde y León) 1940
 203.537 SO 8.746 Las moritas "Las moritas cariñosas" 1940

COLUMBIA ETIQUETA ROJA

- R14.049 Pregón jerezano (Por cantñas)
 R14.049 Fandangos "Ante una cruz me juró" "La sentencia le leian"
 R14.053 C 5.371 La Huida a Egipto. "Romance siglo XVIII"
 R14.053 C 5.373 Fandangos "Razonaba con ternura" "Aunque la ley me obligara" Currito y J. Pérez
 R14.057 C 5.375 Bulerías con fandango "María Jesús"
 R14.057 C 5.376 Fandangos "Por que todo el mundo lo sabe", "Se me redoblan las penas"
 R14.066 C 5.553 Cante Navidad (Pérez Sánchez, Currito y Monreal)
 R14.066 C 5.537 Fandangos. "Con mis amigos reía" (Pérez Sánchez)
 R14.079 C 5.519 Cante por bulería "La gallina papanata"
 R14.079 C 5.538 Fandangos "Lo mismo que un peregrino" "Son de callar y sufrir"

- R 14.100 C 5.535 Fandangos "La desprecie por quererte""Todo el mundo me ha criticado"
- R 14.100 C 5.534 Alegrías salineras
- R 14.114 C 5.520 Bulerías "Por debajo el puente va"
- R 14.114 C 5.536 Fandangos "El pico se estaban dando" "Vueltas me da la cabeza")
- R 14.132 C 6.887/2 Bulerías Julio Romero (Cancion por bulerías)
- R 14.132 C 6.894/2 Villancicos "Navidad sevillana"
- R 14.176 C 6.097 Saetas "Que sufriste Padre mío de la Salud"
- R 14.176 C 6.098 Saetas "Orando inocente esta marchita"
- R 14.210 C 6.087 Fandangos de Santa Bárbara de Casa "Me ha querido paresé". "Mucho más contenta estaba" 1944
- R14.210 C 6.096 Zambra "A la luz de los luceros" 1944
- R14.232 C 6.092 Fandangos "La luz de la noche y el día" 1944
- R14.232 C 6.100 Seguidillas gitanas "Doblaron las campanas" 1944
- R14.259 C 6.090 Fandangos "Que no me acercara a ti""Mis ilusiones perdida" 1944
- R14.259 C 6.095 Fiesta de Nochebuena (con orquesta y coro) 1944
- R14.265 Tarantas
- R14.265 Fandangos
- R 14.275 C 6.093 Bulerías. "Rendido me senté" (J Pérez Sánchez)
- R 14.275 C 6.089 Fandangos. "Como yo te estoy queriendo"
- R14.295 C 6.099 Soleares "A contarle mi sentir" " 1945
- R14.295 C 6.088 Fandangos "Con un temporal muy grande" "Yo lo vi que se perdía" (J Pérez Sánchez) Niño Ricardo 1945
- R14.342 C 6.887 "Bulerías de Julio Romero" 1945
- R14.342 C 6.894 Villancicos "Navidad sevillana" (Con guitarra y orquesta del Mtro. N. Tejada) 1945
- R 14.352 Bulerías
- R 14.352 Villancicos
- R 14.369 C 6.884 Fandangos de Huelva "A tu puerta, bella Aurora" "Que las cabrillas van altas" (Pérez Sánchez, Perelló y Serrapí)
- R 14.369 C 6.885 Zambrabulería "Candelaria" 1946
- R 14.392 C 6.888 Tarantas "A la mujer del minero" (J Pérez Sánchez, R Perelló y Serrapi)
- R 14.392 C 6.886 Fandangos "Que no te lo quite Dios"
- R 14.421 C 6.882 Alegrías del pinar "En Cáí voy a mercarte" J.Pérez Sánchez Perelló y Serrapí.1946
- R 14.421 C 6.883 Fandangos de Huelva "Me han dicho que no hay salía" "Y dame un poco de lumbre" (Pérez Sánchez, Perelló y Serrapí) 1946
- R 14.470 C 6.890 Bulerías por soleá "De bronce" "Al campo" 1946
- R 14.470 C 6.881 Fandangos "Ni quien la mano me de" "Con la mirada me decía" (Pérez Sánchez, Perelló y Serrapi)
- R 14.540 C 6.895 Zambra "Gitanos caminantes" 1947

- R 14.540 C 6.689 Fandangos "Y no deshojé la flor" "De que le sirve su orgullo" (Pérez Sánchez, Perelló y Serrapi) 1947
 R 14.565 C 6.879 Fandangos "No te debes de alegrar" 1947
 R 14.565 C 6.880 Fandangos "Mis penas se acabarían" 1947

IBERIA

- F5.106A Fandangos
 F5.106B Bulería por soleá
 F5.110A Bulerías
 F5.110B Fandangos
 C-553 Cante por bulería "La gallina papanata"
 C-553 Fandangos "Lo mismo que un peregrino" "Son de callar y sufrir"
 C-688 Fandangos "Ni quien la mano me de" "Con la mirada me decía" (Pérez Sánchez, Perelló y Serrapi)
 C-688 Bulerías por soleá "De bronce" "Al campo" 1946

SIN REFERENCIAR

- Ref. Soleares y zambra Guit.¿? y Orquesta
 Ref. Villancico por bulerías
 Ref. Fandangos N. Ricardo
 Saeta (1,48 minutos)
 Saetas (3,51 minutos)
 Saetas (5,06 minutos)

6. Rafael Farina

COLUMBIA ETIQUETA ROJA

- R 18.323 C 9.495 "Tu eres la nieve y yo el fuego" "Por Dios que me vuelvo loco" (Antonio Quintero y Pascual Guillén) 1952
 R 18.323 C 9.503 Taranta "Van a hacer una romana" La copla andaluza Antonio Quintero y Pascual Guillén 1952
 R 18.324 C 9.491 La copla andaluza "Y este cuchillo montes" "Que aborrece a la quimera" 1952
 R 18.324 C 9.492 La copla andaluza "En la boca un fandanguillo" "Comasión me da ti" 1952
 R18.324 C 9.490 1952
 R18.324 C 9.501 1952
 R 18.326 C 9. 1952
 R 18.326 C 9.505 1952
 R18.327 C 9.497 1952

R18.327	C 9.498		1952
R 18.332	C 9.499		1952
R 18.332	C 9.500		1952
R 18.349	C 9.496	Siguiriya gitana "A medianoche"	1952
R 18.349	C 9.504	Media granaina "Era en el mundo envidiable"	1952

Fandangos 1962

ODEÓN

185.063	11.301	Alegrías "Aires de Aragón" (R. Salazar)	1954
185.063	11.298	Fandangos "Por Dios, que me vuelvo loco" (R. Salazar)	1954
185.064	11.299	Zambra del espectáculo Luces de Feria "Vente tu conmigo" (orquesta)(Quintero-León-Quiroga)	1954
185.064	11.302	Seguiriya "Por los rincones"	1954
185.065	11.295	Zambra "Ay amapola" (Quintero-León-Quiroga)	1954
185.065	11.297	Bolero "Gaditana"	1954
185.066	11.300	Canción con fandangos "Luna de Mayo y Abril"	1954
185.066	11.296	Tientos "Las duquitas mías"	1954

ODEÓN

185.162	SO 11.621	Fandangos "Qué pena más grande"	
185.162	SO 11.623	Soleá por fandangos "Le comerá mi dolor" (R Salazar)	
185.144		Tanguillo extremeño G: Lorenzo Aparicio	
185.144		Fandango G. Morenito de Hellín	
185.164		Zambra "Sombra de Amara" (Ramos y Merenciano)	
185.164		Pasodoble con fandango "Así es el arte" (Cabello y Freire)	
185.165		Zambra "Ay hermanita" (Cabello y Freire)	
185.165		Tango milonga "Vino amargo" (Cabello y Freire)	
185. ¿????		Fandangos "Te remuerde la conciencia" (J Ginés)	
185. ¿?????		Siguiriya y martinete "Esta noche mando yo" (R Salazar)	

LOCALIZAR referencias

185.????		Pasodoble "El cante, rosa y espina" (Ochaita, Valerio y Solano)	
185.????		"Tientos del hombre solo" (Ochaita, Valerio y Solano)	
185.????		Canción bolero "Las campanas de Linares" (Ochaita, Valerio y Solano)	

185.????	Garrotín "Tráeme la mano, niña" (Ochaita, Valerio y Solano)
Ref.	Bulerías
Ref.	Tango parao
Ref.	Fandangos

7. Niño Gloria

ODEÓN ETIQUETA VERDE OSCURO

181.089a	Fandanguillos
181.089b	Soleares

ODEÓN ETIQUETA AZUL CELESTE

182.606a	SO 5.465	Fandanguillos	"Te tiene que castigar" "Esclavo de tu querer" "Y tiro al pato real" 1930
182.606b	SO 5.471	Fiesta gitana (Creación)	1930
182.607a	SO 5.472	"Nochebuena" (Creación)	(Son bulerías) 1930
182.607b	SO 5.475	Fandanguillos	"También por el interés" "Que lloraba la vi un día" 1930
182.622a	SO 5.467	Fandanguillos	"Consejo de tu querer" "se estudia y aprende bien" 1929
182.622b	SO 5.469	Soleares	"Yo me creí que a mí solo" (Creación) 1929
182.641a	SO 5.468	Fandanguillos	"Yo solo en el mundo quedé" "Yo mis fatigas le conté" 1930
182.641b	SO 5.474	Seguidillas	"Siempre por los rincones" 1930
182.663a	SO 5.466	Fandangos	"A llorar por tu querer" "Te tengo que ver rodando" "Será por tu mal vivir" 1929
182.663b	SO 5.470	Bulerías	"Confesar con Dios" 1929
183.099a	SO 6.823	Saeta	"Toas las madres tienen pena" (M.Romero) 1931
183.099b	SO 6.824	Saeta	"Eres guapa y sevillana" (M.Romero) 1931
183.102a	SO 6.821	Saeta	"Ha sonao un clarín ronco" (M.Romero) 1931
183.102b	SO 6.822	Saeta	"Mirarle al Señor la cara" (M.Romero) 1931
183.127a	SO 6.825	Martinete	"Nadie diga que es locura" 1931
183.127b	SO 6.827	Seguidilla	"Son mis penas" 1931
183.142a	SO 6.819	Fandango	"Sin saber la que escojer" 1931
183.142b	SO 6-820	Fandango	"Que causa envidia a las flores" 1931
183.236		Fandangos	"Ciego de tanto llorar"
183.236		Fandangos	"Sin motivo ni razón"
306.820		Fandangos	
306.820		Fandangos	

REGAL ETIQUETA NEGRA

RS 1.107	K 1.288	Fandanguillos "A Dios le pido llorando"	1929
RS 1.107		K 1.295 Fiesta jerezana (Creación)	1929
RS 1.133	K 1.289	Fandanguillos "Peor pago me estás dando"	1929
RS 1.133	K 1.292	Bulerías "No niego que te he querido"	1929
RS 1.165	K 1.293	Fandangos de Lucena "Yo le he visto en la barrera"	1929
RS 1.165	K 1.316	Soleares "A la tierra solamente"	1929
RS 1.212	K 1.315	Fandanguillos "Antes de dormirme lloro"	1929
RS 1.212	K 1.296	La Nochebuena de Jerez (Creación)	1929
RS 1.234	K 1.294	Fandanguillos "Consejo de tu querer"	1930
RS 1.234	K 1.314	Fandanguillos "Cuando siento un fandanguillo"	1930
RS 1.348	K 1.290	Fandanguillos "No supe lo que sentí"	1930
RS 1.348	K 1.297	Alegrías "Se están criando pa ti"	1930
RS 1.409	K 1.291	Fandango "Me dijo en una ocasión"	1930
RS 1.409	K 1.332	Caracoles "Calle de Atocha" (Bernardo de los Lobitos)	1930

8. Guerrita

PATHÉ

89.057	Fandanguillos
89.057	Guajiras

GRAMÓFONO

AE 1.878	262.601	BJ 848	Tarantas de Cartagena "Que en lo mejor de Cartagena"
AE 1.878	262.602	BJ 849	Fandango de Guerrita "Que se me acerque la muerte"
AE 1.879		BJ 854	Media granadina "Viva el puente de Genil"
AE 1.879			Soleares "Dicen que eres tu la ciencia"
AE 1.905	262.609		Fandango nuevo de Guerrita "Estar loco y no sentir"
AE 1.905	262.610		Taranta "Entre Chinchilla y Bonete"
AE 1.906			Malagueñas "La madre mía"
AE 1.906			Seguidillas gitanas "Entrañas de mi cuerpo"
AE 1.923	262.617		Milonga
AE 1.923	262.618		Fandango de Guerrita "Que te llamen a ti, María"

AE 1.924	262.619	Fandangos cortos "Que la guardia me vigile"
AE 1.924	262.620	Vidalita "Pobre mi madre mía"
AE 2.700	262.921	Media granadina "Un loco que me extrañaba"
AE 2.700	262.922	Fandanguillos "Son falsos como tú crees"
AE 2.719		Fandanguillos "Ella es buena y volverá"
AE 2.719		A Borrull. El Guitarrista
AE 2.743		Fandango desafío La copla andaluza (Canta Angelillo)
AE 2.743		Milonga de Guerrita "Lo que fue mi Teresa"

ODEÓN ETIQUETA AZUL

181.172		Guajiras (Banda Odeón)
181.172		Fandangos (Banda Odeón)
182.044a	SO 4.252	Fandangos "No creas que es por tu querer"
182.044b	SO 4.262	Media granadina "La Alcazaba"
182.045	SO 4.265	Bulerías por soleá
182.045	SO 4.263	Fandanguillos
182.050		Tarantas
182.050		Malagueñas
182.051		Fandanguillos
182.051		Seguidillas gitanas
183.054a	SO 6.163	Guajiras "Es la mulata un terrón" Angel Cots
183.054b	SO 6.696	Fandangos "El pobre corazón mío" "Mi jaca se me moría"
182.059a	SO 4.254	Fandanguillos "Si no te llamas María"
182.059b	SO 4.266	Cartageneras
182.060		Malagueñas "La madre mía"
182.060		Fandanguillos "Los colores me lo niegan"
182.786a		Media granadina "Por el hablar de la gente"
182.786b		Fandangos "En la puerta de un convento" "En un arroyo se cría"
182.847a	SO 5.889	Guajira "Por el Cristo que en la cruz"
182.847b	SO 5.893	Fandanguillos "Yo la lloro como un niño" "Ella es buena y volverá"
182.870a	SO 6.159	Milongas "Con lágrimas en los ojos" (F. Mourelle)
182.870b	SO 6.160	Tarantas "Camino de Cartagena"
182.892a	SO 6161	Tarantas "La perla nace en el mar" (F. Mourelle)
182.892b	SO 6166	Malagueñas de Chacón "A la derecha te inclinas" (F. Mourelle) (Es cartagenera)

183.018a	Fandangos "Cantando un pastorcillo" "Esto le pasa al fandango"
183.018b	Taranta "Minero que a la mina baja"
183.078a	Milonga ""Ay madre mía, perdona"
183.078b	Fandangos "Gitanos y gitanas" "Están lleno de terrones" "La naranja y el limón"
183.145a	Fandangos "Eres ramo de virtud" "Luce el Sol por la mañana"
183.145b	Fandangos "Una estrella del firmamento" "No he llegao a comprender" "Ahora vienes a buscarme"

PARLOPHON

B 25.913	Milonga
B 25.913	Milonga
B 26.785	Campanilleros
B 26.785	Milongas

ODEÓN

182.719a	Fandangos "Redoblas mis martirios""Explicame ese misterio"
182.719b	Tarantas "Dame la espuela"
182.739a	SO 5.757 Fandangos "No me llores corazón" "Estaban junto los dos"
182.739b	SO 5.759 Milonga (Creación) "Mi Teresa"
182.740a	SO 5.758 Fandangos "Cien leguas después del mar" "Anda busca quien te quiera"
182.740b	SO 5.760 Fandangos "Por el lujo y los brillantes" "Corre y llévale esta carta"
182.757a	SO 5.876 Fandangos El alma de la copla "Lo acabo de publicar"
182.757b	SO 5.885 Fandangos "En este arroyo se cría" "Tengo mi fe perdida"
182.758a	SO 5.874 Malagueñas. El alma de la copla "Tu estás dormía en la cama" (Quintero y Guillén) (Canta El Pena h) 1929
182.758b	SO 5.878 Fandangos El alma de la copla (Quintero y Guillén) "Los corales son del mar" "Pero esa mujer es mía" 1929 (Con el Pena Hijo y Guit: El Rojo)
182.759a	Tarantas "El querer que me has tenido"
182.759b	Fandangos "Yo le tiro al corazón" "No me tires valentía" (Con El Pena hijo)
182.760	SO 5.887 Seguidillas (El alma de la copla) "Nohecita clara"
182.760	SO 5.888 Milonga (El alma de la copla) "Yo vi mi noche mortal"
182.762a	SO 5.873 Seguidillas gitanas "Apregonao me tienes" (Canta Pena Hijo)
182.762b	SO 5.892 Tarantas "A una jardinera hermosa"
182.802a	Tarantas "Los molinos"
182.802b	Seguidillas "Vivo yo con penas"

ODEÓN

- 183.177 Chilenas (Y también la guitarra de Manolo de Badajoz) (Son colombianas por bulerías)
- 183.177 Fandangos republicanos
- 183.178 Fandangos republicanos
- 183.178 Vidalita republicana (la guitarra la toca Manolo)
- 183.252b SO 7.150 Chilena por bulerías "De Chile tu raza indiana" (Son colombianas por bulerías)
- 183.252a SO 7.151 Guajira "Mulata del Camagüey"

ODEÓN

- 183.350 Guajiras
- 183.350 Colombianas (Van por bulerías)
- 183.378 SO 7.450 Milonga "El Huerfanito"
- 183.378 SO 7.445 Fandangos "Una linda flor corte" "Te quiero porque te quiero"
- 183.433 SO 7448 Milonga "Perdón te vengo a pedir"
- 183.433 SO 7452 Fandango "Los pagó con alegrías" "En un manicomio entré"

ODEÓN ETIQUETA BLANCA

- 203.545a SO 8.445 Cantiña "Amores gitanos"
- 203.545b SO 8.448 Colombianas "Los jazmines de tu huerto"
- 203.614 a SO 7.562 Danzón cubano "Como el aire" (J. Dotras y H. Montes) (Son colombianas)
- 203.614 b SO 7.561 Pasodoble con fandanguillo "Guerrita el cantaor" (J. Dotras y H. Montes)

PATHÉ

- A 3005 89056 DP)- No se debe castigar- (Fandangos) Rojo de Cartagena Espejo de Voz
- A 3005 89060 DP)- Mi Teresa- (Milonga) Creación de Guerrita Rojo de Cartagena Espejo de Voz
- A 3.006 Fandanguillos (Canta Rojo el Alpargatero)
- A 3.006 Guajiras
- A 3.009 Malagueñas
- A 3.009 Fandanguillos nº 4

FONYCORD

- REEDICIÓN 1.023 Fandanguillos (Canta Rojo el Alpargatero)
- REEDICIÓN 1.023 Guajiras

REGAL

DK 8.796 K 3.226 Guajiras "Cantares de Andalucía"
 DK 8.796 (Canta La Andalucita)
 DK 8.797 Cartagenera (Salvador López da este otro título "Minera")
 DK 8797 (Canta Niño Caravaca)
 C-3225 N 979
 DK 8.816 K 3.242 Fandangos "Agua piedra lleva la corriente"
 DK 8.816 K 3.228 Media granadina "Por el hablar de la gente"

COLUMBIA

A 6.173 WK 3.226 Cádiz-guajiras. Cantares de Andalucía (Con Fuensanta Lorente) Baila Eloísa Albéniz
 A 6.173 WK 3.225 Jaén-mineras. Cantares de Andalucía (Con Fuensanta Lorente) Baila Eloísa Albéniz
 A 6.177 Minas de Jaén
 A 6.177 Guajiras de Cádiz (Baila Eloísa Albéniz)

GRAMÓFONO

AE 2.706 Saetas
 AE 2.706 Fandango de desafío (Canta Angelillo)
 AE 2.977 110862 BJ 2.901 Fandango de la reja (Junto con El Pena hijo y Sra. Adamuz)
 AE 2.977 110863 BJ 2.904 El alma de la copla. Final acto 1 (Junto con Sra. Adamuz y Sr. Paris)
 AE 2.979 110-866 BJ 2.905 Seguidillas entrada de Gabriel. El alma de la copla
 AE 2.979 110-867 BJ 2.906 Milongas. El alma de la copla (Junto a la Sra. Adamuz)

ODEÓN

183.396a SO 7.562 Danzón cubano "Como el aire" (J. Dotras y H. Montes) (Son colombianas)
 183.396b SO 7.561 Pasodoble con fandanguillo "Guerrita el cantaor" (J. Dotras y H. Montes)
 (BJ-2.220) 46.707 Fandangos M Borrull
 (BJ-2.222)- Despues de tantas promesas- (milonga)- M Borull
 AE 2.743 Milonga de Guerrita "Lo que fue mi Teresa" M Borrull

9. Niño de la Huerta

ODEÓN ETIQUETA AZUL 56 CORTES

181.173 Fandangos "Para darte vida a ti"
 181.173 SO 7.616 Milongas "Un preso lloraba un día"

- 182.576a SO 5.542 Milonga "Un soldado herido" (F. Mourelle)
- 182.576b SO 5.545 Fandanguillos "Yo no la quise manchar" "Yo no te puedo olvidar" "Y no me puedes olvidar"
- 182.605a SO 5.547 Fandanguillos "Que las quiero con delirio" "Mi corazón te di"
- 182.605b SO 5.552 Fandanguillos "Sentao sobre una tumba" "Su cara sobre la mía" "Lo sabe cantar cualquiera"
- 182.619a SO 5.550 Fandanguillos "Es mi jaca la rondeña" "Que la monto todos los días"
- 182.619b SO 5.553 Malagueñas "A dar gritos me ponía"
- 182.620b SO 5.548 Fandanguillos "A nadie cuento mis penas" "La que quise con delirio"
- 182.620a SO 5.549 Soleares "Como quieres que la olvide" "Mal fin tenga este cartero"
- 182.661a SO 5.543 Media granadina "Porque la he visto en el baño"
- 182.661b SO 5.546 Tarantas "En un baile de sociedad"
- 182.662a SO 5.544 Fandango por media granadina "La espina del desengaño" (Tarrazo)
- 182.662b SO 5.551 Fandanguillos "Ligeramente volaba" "Y esa persona eres tú"
- 182.803a SO 6.082 Fandangos "Hasta con la cruz a cuesta" "Con mi cortijo andaluz"
- 182.803b SO 6.084 Fandangos "Y el macho le contestó" "Que no me cabe en el pecho"
- 182.891 SO 6300 Fandanguillo "Que yo ya no la quería"
- 182.891 SO 6301 Fandanguillo "Entré en un jardín por rosa"
- 182.921 Fandangos
- 182.921 Fandanguillos
- 182.953 Fandanguillos
- 182.953 Fandangos
- 182.960a SO 6.299 Fandanguillo "Ni Mocha ni de martillo"
- 182.960b SO 6.304 Fandanguillo "En el umbral de una casa"
- 182.983 Fandangos
- 182.983 Fandanguillos
- 183.004b SO 6.637 Fandangos "Porque siempre estoy cantando" "Ni el escribir ni el talento" "Me impresiona de momento"
- 183.004a SO 6.642 Milonga "Señores voy a cantar"
- 183.017a SO 6645 Guajiras "Es señal de que viene el día" (M Mera)
- 183.017b SO 6636 Fandangos "Dos corazones a un tiempo" "Una mujer volvió loco" "Todas las puertas se le cierran"
- 183.052 SO 6.643 Vidalita "Ahora que estoy en presidio"
- 183.052 SO 6.638 Fandangos "Si eres buena y no me engañas"
- 183.081 SO 6.641 Granadina "Por la muerte de Chacón" (M de Mera)
- 183.081 SO 6.640 Fandanguillo "Yo su hijo le quité"
- 183.111 SO 6639 Fandangos "Un fandanguillo cantaba". "Un Fandango le cantaba". "Yo soy de Lora del Rio" (J. Ortega)
- 183.111 SO 6646 Malagueñas "No sé donde va a llegar"

183.112		Fandangos
183.112		Soleares
183.317		Milonga
183.317		Seguidillas
183.437	SO 7614	Malagueñas "Con ansia yo las subí"
183.437	SO 7611	Fandangos "Cuando en presidio cumplí". "Porque salgo de un presidio"
183.465	SO 7.609	Fandangos "Te he visto a hombre besar"
183.465	SO 7.612	Guajiras "Una flor que yo corté"
183.479 a	SO 7.607	Fandangos "Para darte vida a ti" "De Francia, la ley de Francia"
183.479 b	SO 7.610	Media granadina "Cuando yo entré en mi agonía" (J M Rueda) Llevó la pobre de mi mare
181.173		Fandangos "Para darte vida a ti"
181.173	SO 7.616	Milongas "Un preso lloraba un día"
183.506		Fandangos
183.506	SO 7.616	Milongas "Un preso lloraba un día"
183.516	SO 7613	Soleares "Sordito como una tapia"
183.516	SO 7615	Guajiras "Era una noche serena". "Cuba es una tierra hermosa" Manuel de Mera
183.548	SO 7608	Fandangos "Galopando entre las rocas" "Ya no corre mi caballo"
183.548	SO 7617	Seguidillas "Siempre por los rincones"

REEDICIÓN 203.599 SO 8.498 Fandangos "Una escopeta lujosa" "He llegado a aborrecerte" "Porque me gano la vida" (G: Juanito el Chufa) 1940

REEDICIÓN 203.599 SO 7.616 Milonga "Un preso lloraba un día" 1940

203.631		Media granadina
203.631		Fandangos
SO 5.543		Media granadina
SO		Fandangos

ODEÓN 8 CORTES

183.251		Fandangos
183.251	SO 7174	Tarantas "Déjame llorar tranquilo"
183.949	SO 8.497	Fandangos "Viva Lora del Río" "Dile que yo no la olvido" (H. Montes)
183.949	SO 8.494	Cantiña "Romería loreña" (J. Martín Rueda)
183.966	SO 8.495	Guajiras "Debajo de tierra está" "Porque en La Habana he nació" (J. Martín Rueda)
183.966	SO 8.498	Fandangos "Una escopeta lujosa" "He llegado a aborrecerte" "Porque me gano la vida"

- 183.984 SO 8.499 Fandangos "Que bonito está un jazmín" "Entre olivares corría" (J. Martín Rueda y J. Carballo)
 183.984 SO 8.496 Media granadina "Una madre es lo primero" J. Martín Rueda

REEDICCIÓN

- 203.599 SO 8.498 Fandangos "Una escopeta lujosa""He llegado a aborrecerte" "Porque me gano la vida" 1940
 203.599 SO 7.616 Milonga "Un preso lloraba un día"(G: Manolo de Badajoz)1940
 203.631 SO 8.496 Media granadina "Una madre es lo primero" J. Martín Rueda
 203.631 SO 8.499 Fandangos "Que bonito está un jazmín" "Entre olivares corría" (J. Martín Rueda y J. Carballo)
 203.686 Fandangos "Para darte vida a ti"
 203.686 SO 8.495 Guajiras "Debajo de tierra está" "Porque en La Habana he nació" (J. Martín Rueda)
 203.764 SO 8.494 Cantiña "Romería loreña" 1941
 203.764 SO 8.497 Fandangos "Viva Lora del Rio" "Dile que yo no la olvido" 1941

ODEÓN 4 CORTES

- 183.215 SO 7.178 Fandangos a dúo (con A. Montoya) "Hasta con la cruz a cuestras"
 183.215 SO 7.177 Fandangos "Un barreno que estalló" (canta Antonio Montoya)
 183.197 Fandangos republicanos
 183.197 Fandangos republicanos
 183.233 SO Fandangos (M. de Mera) "Porque soy un buen cristiano", "No tienen comparación"
 183.233 SO 7167 Colombianas "Escucha España la voz" (M. de Mera)
 183.288 SO 7169 Soleares "Malito en la cama yo estoy" "Que con la esperanza perdida"
 183.288 SO 7173 Media granadina "Siempre me tienes llorando"

REGAL ETIQUETA NEGRA 16 CORTES

- RS 738 Milonga
 RS 738 Fandangos
 RS 938 K 1.201 Milonga "El astro del firmamento"
 RS 938 K 1.202 Fandangos "No se le encuentra aliciente"
 RS 972 K 1.205 Fandangos "Que tenga muchas palabras"
 RS 972 K 1.209 Caracoles
 RS 998 Milonga
 RS 998 Fandangos
 RS 1.136 K 1.211 Milongas "Palomita blanca"
 RS 1.136 K 1.208 Fandangos "Un pajarito cantó"

RS 1.168	K 1.207	Fandangos "Que yo a mi madre"
RS 1.168	K 1.210	Media granadina "Con verte se ilusionaba"
RS 1.215	K 1.204	Fandangos "Yo salgo animoso"
RS 1.215	K 1.206	Fandangos "Por darle alivio a mis penas"
RS-1.235	K 1.212	Fandango "La dicto mi corazón"
RS-1.235		Con el que tiene dinero

REEDICIONES

N 1.431	WK 1.207	Fandango "Que yo a mi madre"
N 1.431	WK 1.210	Media granadina "Con verte se ilusionaba"
N 1.412	WK 1.211	Milonga "Palomita blanca"
N 1.412	WK 1.208	Fandangos "Un pajarito cantó"

10. Niño Isidro

REGAL

RS 708	K 844	Fandanguillo "Deja que llore mi pena"
RS 708	K 845	Fandanguillo "Yo tenía un caballo bayo"
RS 735		Fandanguillos camperos "Yo te quise cuando niño"
RS 735		Fandanguillos serranos "Olas de la mar...."
RS 768	K 848	Fandango valiente Huelva "A un águila palomera"
RS 768	K 853	Fandango del Cerro "San Benito es mi patrón"
RS 784	K 854	Fandango del Cerro Huelva "Tengo que poner un barreno"
RS 784	K 855	Fandango Huelva "Tengo una pena tan fuerte"
RS 800	K 851	Fandango valiente Huelva "Firmas tu"
RS 800	K 852	Fandango de Alosno "Dejarme pasar que voy"
RS 839	K 849	Fandango valiente Huelva "El caballo me mataron"
RS 839	K 850	Fandango Huelva "El querer sin esperanza"

ODEÓN

182.428	SO 5.027	Saetas
182.428	SO 5.028	Tarantas
182.429a	SO 5.017	Fandango de Alosno "Déjame pasar que voy"
182.429b	SO 5.029	Media granadina "No creas es por tu querer" (Granaína)

182.464	Fandango	Paco Isidro
182.464	Fandango corto de Huelva	
182.497	Fandangos de Huelva	
182.497	Fandango de Pérez de Guzmán	
182.498	Fandangos valiente de Huelva	"Mira si es noble mi jaca"
182.498	Fandango de Pérez de Guzmán	"Que las estrellas van altas"
182.559	Fandango de Paco Isidro	
182.559	Fandango (Canta Rengel)	

11. Manolo El Malagueño

COLUMBIA ETIQUETA ROJA

A 5.014	C 6.939	Fandangos "Cuando hay verdad en el querer" "No regresar nunca al nido" (Jorge Blanco y Serrapí)
A 5.014	C 6.955	Milonga "Triste campana" Pérez Ortiz y Serrapí
A 5.056	C 6.956	Fandangos "Dañando mi corazón" "Sin decirme que tenía"
A 5.056	C 6.957	Fandangos "Junto a una fuente de amores" "De tu daño arrepentida"
V 9.480	C 6.919-2	Granadina. Rincon granadino.(Zambrana G. Monreal y Serrapi)
V 9.480	C 6.935-2	Alegrías. Cantiña gaditana (Zambrano G. Monreal y Serrapi)
V 9.430	C 6.937	Ecós mineros "Padecía el mal de amores" 1945
V 9.430	C 6.938	Fandangos camperos "Para saber de tu querer" "Soy como el pájaro aquel" 1945
V 9.466	C 6.918	Milonga "Pájaros cantores"
V 9.466	C 6.956	Fandangos "Sus colores me lo niegan" "Un cuadro te estoy haciendo"
V 9.466		Alegrías
V 9.466		Granadinas

COLUMBIA ETIQUETA ROJA

R 18.017	C 9.314	Pasodoble "¡Ay mañanero!" (orquesta) 1951
R 18.017	C 9.315	Bolero flamenco "Pobre mulatita" (orquesta) 1951
R 18228	C 9314	Pasodoble "¡Ay mañanero!" (Orquesta) (Montes y Lito) 1951
R 18228	C 9315	Bolero flamenco "Pobre mulatita" (Orquesta) (Montes y Codoñer) 1951
R 18.239	C 9.317	Fandangos "En el jardín del cariño" H.Montes y Lito 1952
R 18.239	C 9.321	Milonga "Guapa doncella" R.Zambrana,H.Montes y Lito 1952
R 18.251	C 9.316	Canción milonga "Celos de espuma" 1952
R 18.251	C 9.318	"To Andalucía" alegrías 1952
R 18.344	C 9.319	Bolero rumba "Casera, me voy" (orquesta) 1952

R 18.344	C 9.320	Pasodoble con fandangos"	(orquesta) 1952
R 18.481	C 9.865	Canción por tientos "Sea como sea"	(orquesta) 1953
R 18.481	C 9.862	Zambra habanera "Un amigo mío"	(orquesta) 1953
R 18.512	C 9.864	Son cubano "Siempre a la misma hora" (Orquesta) (Naranjo, Murillo y Rivas)	
R 18.512	C 9.863	Bolero guajira "Tres besos distintos" (Orquesta) (Naranjo, Murillo y Rivas)	
R 18.575	C 9.865	Bolero español "Dolores Medina"	(orquesta) 1954
R18.575	C 9.867	Vuelve pronto, mi bien"	(orquesta) 1954

COLUMBIA

R 18.594	C 10.089	Bolero "Duerme mi vida"	(orquesta) 1954
R 18.594	C 10.090	Bolero pasodoble "En busca de fantasía"	(orquesta) 1954
R 18.607	C 10.084	Bulería canción "El niño perdido"	1954
R 18.607	C 10.088	Bolero "Aquella ciegucecita"	1954
R 18.621	C 10.081	Milonga "Jardín imperial"	1954
R 18.621	C 10.083	Media granaina "La luz bañaba Granada"	1954
R 18.633	C 10.082	Milonga y verdiales "A Madrid una copla"	1952
R 18.633	C 10.087	Tientos "Plegaria de sentimiento" (orquesta)	1952

COLUMBIA

R 18561	C 9860	Fandangos "Mirándose en un espejo una flor de pensamiento" (Manuel de Mera)	1954
R 18561	C 9858	Milonga "Muerte del Camborio" (F. Naranjo y C. Murillo) G:Antonio Arenas)	1954

COLUMBIA

R18.561	C 9.860	Fandangos "Mirándose en un espejo" (R. el Cordobés)	1954
R18.561	C 9.858	Milonga "Muerte del Camborio" (G:Antonio Arenas)	1954
R 18.967	C 11.205	Milonga canción "Tremolina. El ruiseñor herido"	1955
R 18.967	C 11.206	Fandangos. Colección de fandangos (Morillo Cordro)	1955

ODEÓN ETIQUETA VERDE

204.041	SO 9.580	Cantiña gaditana "En la ermita" (Zambrana)	1944
204.041	SO 9.581	Fandangos "Las mozas de la Ribera"	1944
204.043	SO 9.582	Milonga por fandangos "Aires de Córdoba" (El Pastor Poeta)	1944
204.043	SO 9.583	Fandangos "Una rosa se moría" Callejón	1944
204.059	SO 9.584	Taranta "Caminando a la ventura"	1945

204.059	SO 9.585	Fandangos "Cuál era la mejor flor"	1945
204.229	SO 10.065	Milonga "La garganta del cantaor" (Tejada Martínez)	1947
204.229	SO 10.066	Fandangos "De terciopelo vestío" (Zambrana)	1947
204.253	SO 10.067	Malagueña y fandango "Siempre rescoldo quedó" "Pronto caerán las canales"	1948
204.253 S O	10.068	Fandangos cortos "De aliviar tu enfermedad"	1948

ODEÓN

204.263	SO 10.200	Cante gitano "Los celos"	1948
204.263	SO 10.201	Seguidillas, soleá fandango de Huelva "Capricho flamenco"	1948
204.307	SO 10.197	Milonga y colombiana. Rosa Mari "Yo vi una blanca casita" (J Cruz) Guit: Alberto Vélez	1948
204.307	SO 10.198	Alegrías "Dejarme la calle libre" (Valerio y Ochaíta) Guit: Alberto Vélez	1948
204.308	SO 10.071	Fandangos "Con la única razón"	1948
204.308	SO 10.072	Taranta "Con mi talego en la mano"	1948
204.322	SO 10.199	Fandangos de Huelva "Una rosa y un clavel" "Cuando voy por leña al monte" "Por la calle del perdón" (Ochaita, Valerio y Solano) Guit Vélez	
204.322	SO 10.202	Acuarela colombiana (piano de Luis Posadas)	1948
204.329	SO 10.069	Milonga y fandango "Pájaros cantores" Zambrana Justo de Badajoz	1949
204.329	SO 10.070	Granadina "Que yo tengo de la vida" Zambrana Justo de Badajoz	
204.330	SO 10.323	Serranas "Cuando sale la aurora" (Cruz y Parada)	1949
204.330	SO 10.324	Fandangos "Cuando tienes algún pesar" "Una rama de un almendro" (Cruz y Parada)	1949

12. Niño Marchena

GRAMÓFONO ETIQUETA VERDE 1924

AE 1.125	262.349	BS 1.351	Granadinas	1924
AE 1.125	262.348	BS 1.353	Fandanguillos de Huelva	1924
AE 1.126	262.350	BS 1.354	Bulerías nº 2 (Bulerías por soleá)	1924
AE 1.126	262.351	BS 1.356	Tarantas de Linares	1924
AE 1.138	262.353	BS 1.347	Bulerías (Bulerías por soleá)	1924
AE 1.138	262.352	BS 1.357	Fandangos de Valverde	1924
AE 1.139	262.354	BS 1.355	Fandanguillos de Niño de Marchena "Cuantos amigos tenía"	1924
AE 1.139	282.355	BS 1.348	Soleares	1924
AE 1.140	262.357	BS 1.350	Media granadina	1924

AE 1.140	262.656	BS 1.358	Seguidillas	1924	
AE 1.157		BS 1.349I	Fandanguillo		
AE 1.157		BS 1.352I	Fandanguillo de Alonso		
AE 2.592		BJ 2.042	Media granadina "Que tú me tengas que querer a la fuerza"	1929	
AE 2.592		BJ 2.047	Fandangos "El corazón se me parte"	1929	
AE 2.594	262.899	BJ 2.034	Soleares "Los lamentos de un cautivo"	1929	
AE 2.594	2-264.250	BJ2.050	Fandanguillo a tres voces "Yo me asomé a tu (ventana)" (Con Varea y El Pescaero)	1929	
AE 2.596	262.901	BJ 2.038	Cartagenera "A la derecha te inclinas"	1929	
AE 2.596	262.902	BJ 2.048	Fandango "Dicen los sabios doctores"	1929	
AE 2.597		BJ 2.039	Malagueñas "Del convento las campanas"	1929	
AE 2.597		BJ 2.052	Fandanguillo "Hasta llegar a dominarme"	1929	
AE 2.599		BJ 2.043	Media granadina "Viva el puente de Genil"	1929	
AE 2.599		BJ 2.044	Malagueña del Mellizo "Y no me falta el sentido"	1929	
AE 2.600		BJ 2.037	Tarantas de Marchena "De Calatrava he venío"	1929	
AE 2.600		BJ 2.040	Seguidillas "En un rinconcito dejarme llorar"	1929	
AE 2.640	262.913	BJ 2.041	Seguidillas "Tu no tienes la culpa"	1929	
AE 2.640	262.914	BJ 2.046	Milonga "Madre de mi corazón"	1929	
AE 2.641	262.915	BJ 2.036	Tarantas de Marchena "Se fueron a la campiña"	1929	
			Que fueron a la campiña		Marchena
AE 2.641	2-264.249	BJ 2.119	Fandanguillo "Una rosa y un lirio" (Junto con Fanegas G: de Luis Yance)	1929	
AE 2.649		BJ 2.035	Soleares "No me llames por María"	1929	
AE 2.649		BJ 2.049	Fandanguillo a tres voces (Junto con Varea y Almadén)	1929	
AE 2.688	262.917	BJ 2.045	Guajiras "Es la mulata un terrón"	1929	
AE 2.688	2.264.271	BJ 2.118	Fandango del Niño Marchena (Junto con Fanegas)	Luis Yance 1929	
AE 2.860		BJ 2.492	Soleares "A mi madre de mi alma"	1929	
AE 2.860		BJ 2.494	Granadina "Que quiera por un momento" Pepe de Badajoz	1929	
AE 2.861		BJ 2.572I	Seguidillas "El que no huele a clavito"	1929	
AE 2.861		BJ 2.575I	Cartagenera "¿Qué tienes con San Antón?"	1929	
AE 2.862		BJ 2.580	Media granadina "El que quiera por un momento"	1929	
AE 2.862		BJ 2.581	Bulerías "A la Virgen del Pilar de Ceuta "	1929	
AE 2.863		BJ 2.584	Guajiras "Del guateque vengo mare"	1929	
AE 2.863		BJ 2.585	Fandanguillos "Tengo una pena tan grande"	1929	
AE 2.882	110-682	BJ 2.493	Soleá "Ven y siéntate a mi vera"	1929	
AE 2.882	110-683	BJ 2.495	Fandangos "A la salida del Carmen"	1929	

AE 2.939	110-782	BJ 2.490	Tarantas "Si acaso la necesito"	1929
AE 2.939	110-783	BJ 2.497	Fandangos "Un terrible desengaño"	1929
AE 2.940		BJ 2.583	Milonga marchenera "Con un sueño tan profundo"	
AE 2.940		BJ 2.582	Malagueñas de Enrique el Mellizo "En la puerta de un convento"	
AE 2.967	110-836	BJ 2.571	Seguidillas "Han hecho un convento"	1929
AE 2.967	110-837	BJ 2.573	Fandangos "A la salida del Carmen"	1929
AE 2.968		BJ 2.576I	Alegrías "Donde van los colegiales"	1929
AE 2.968		BJ 2.577I	Tarantas de Niño Marchena "Agua me niegan los mares"	1929
AE 2.988	110-888	BJ 2.574	Fandanguillos "Entre sueños"	1929
AE 2.988	110-889	BJ 2.586	Caracoles "Del tiempo goyesco"	1929
AE 3.011	110-922	BJ 2.579I	Fandanguillos "Llorando y en penitencia" (Creación nueva)	1929
AE 3.011	110.923	BJ 2.774I	Seguidillas "Aquellos golpes"	Niño Ricardo 1930
AE 3.031		BJ 2.587	Soleares "A la mare de mi alma"	1929
AE 3.031		BJ 2.773	Fandangos "Al mediodía claveles"	Niño Ricardo 1930
AE 3.652		ON 233	Cantes de Cádiz "Lo que tu has hecha conmigo"	1931
AE 3.652		ON 234	Fandangos "Yo no puedo perdonarte" (José Maya)	1931
AE 4.142	110-2723	OJ 769II	Colombianas nueva "El pájaro carpintero" (Junto con Niño de la Flor) (H. Montes, Vilches y Breguel)	1932
AE 4.142	110-2724	OJ 780II	Pasodoble con fandanguillos "Con mi caballo lucero" (Y orquesta)	1932
AE 4.145		OJ 768	Guajiras "Mi mulata está abusando" (H. Montes y Montoya)	1932
AE 4.145		OJ 805	La rosa "De amores y amoríos" (Orquesta y Montoya) (Hnos. Álvarez Quintero, Fornés y	
AE 4.173	110-2794	OJ 781	Pasodoble con fandanguillos "Sol y Sombra" (Orquesta Vilches- Montoya) (H. Montes, J. Mostazo y	
AE 4.173	110-2795	OJ 766	Fandangos "Y yo no pude encontrar"	1932
AE 4.200		OJ 767	Fandangos	1932
AE 4.200		OJ 803	Colombianas (Niño de la Flor)	1932
AE 4.211		OJ 764	Claveles de Andalucía	1932
AE 4.211		OJ 804II	El chele Pasodoble	1932
AE 4.223		OJ 763	Malagueñas "Tengo el remedio en mi mano" "H. Montes	1932
AE 4.223		OJ 779II	Pasodoble con fandanguillos "Canto con el alma mía" (Orquesta y Montoya) (J Maya y A. Martos	1932
AE 4.246		OJ 758I	Cantos de la Sierra de Vejer (H Montes)	1932
AE 4.246		OJ 806I	Granainas	1932
AE 4246	12950		Cantos de la Sierra de Vejer "Yo no se lo que es un beso" (H Montes) Guit R Montoya	
AE 4246	12949		Fandangos "Guitarra de mis amores" (Maya) Guit R Montoya	

GRAMOFONO CANTOS DE LA Sª DE VEJER AE-4246 OJ-758-I RAMON MONTOYA

Otoño 1932 (GRANAINA)Yo no sé lo que es un beso

Noviembre 1932 FANDANGOS AE-4246 OJ-806-I RAMON MONTOYA

DA 4.304 OJ 766 Fandangos "Y yo no pude encontrar" "Nadie piensa en el querer" "Que sale del corazón" J. Maya (y M Badajoz)

DA 4.304 110-3123 OJ 1138 Oración de los pastores de Marchena del siglo XVI. H. Montes. (y Manolo de Badajoz)

REEDICIONES

GY- 52

GY- 52

GY 59 110-2317 OJ 312II Al son de mi pasodoble (Y orquesta Vilches) 1932

GY 59 110-2318 OJ 309II Fandangos del jardinero "En un jardín entré un día" 1932

GY 64 110-2723 OJ 769II Colombianas nueva "El pájaro carpintero" (Junto con Niño de la Flor) 1932

GY 64 110-2724 OJ 780II Pasodoble con fandanguillos "Con mi caballo lucero" (Y orquesta) 1932

GY 65 OJ 768 Guajiras "mi mulata está abusando" (H. Montes)

GY 65 OJ 805 La rosa "De amores y amoríos" (Orquesta y Montoya) (Hnos. Álvarez Quintero, Fornés y Marchena)

GY 66 110-2794 OJ 781 Pasodoble con fandanguillos "Sol y Sombra"(orquesta Vilches) H. Montes, J. Mostazo y Tarrazo 1932

GY 66 110-2795 OJ 766 Fandangos "Y yo no pude encontrar" 1932

GY 67 OJ 803 Colombiana "Quisiera cariño mío" (Con Niño de la Flor) (Montes, Vilches y Breguel)

GY 67 OJ 767 Fandangos "Me perdí en la serranía" (J. Maya)

GY 68 OJ 804 El chele Pasodoble

GY 68 OJ 764 Soleares

GY 69 OJ 763 Malagueñas "Tengo el remedio en mi mano" "H. Montes 1932

GY 69 OJ 779 Pasodoble con fandanguillos "Canto con el alma mía" (Orquesta y Montoya) (J Maya y A. Martos 1932

GY 70 OJ 806I Granadina

GY 70 Fandangos

GY 112 OJ 310I Cantes de Cádiz "Lo que tu has hecha conmigo" G: R Nogales 1931

GY 112 OJ 807I Fandangos "Yo no puedo perdonarte" (Quizás este título esté mal)

GY 116 OJ 757II En el parque sevillano

GY 116 OJ 808 Cantes de Niño Marchena

GY 126 OJ 809 Malagueña. Cante de Chiclana (J. Maya)

GY 126 OJ 765 Cantiña marchenera "Que tú me culpes" (H. Montes)

GY 130 110-3124 OJ 1.124 Fandangos "Cante de los Lagos de Almodóvar" "En el agua cristalina" (H. Montes)

- GY 130 110-3123 OJ 1.138 Oración de los pastores de Marchena del siglo XVI. H. Montes. Ramón Montoya Manolo de Badajoz)
- GY 133 110-3131 OJ 1.129 Cante de la Roda Sevillana del siglo XVII Fandangos
- GY 133 110-3132 OJ 1.141 Punto del platanal (Orquesta y Montoya) (León, Quiroga y Montoya)
- GY 134 110-3139 OJ 1.140 Pasodoble con fandangos "En la feria de Marchena" (Orquesta) (León y Godes) 1934
- GY 134 110-3140 OJ 1.145 Cante de las marismas "Mi dinero no lo merezco" (Orquesta) (Montes y Godes) 1934
- GY 136 OJ 1.128 Cante de la Campiña de Osuna "Porque no podía volar" (son fandangos) H. Montes 1934
- GY 136 OJ 1.135 Canción de Guatemala "Me gusta estar en la Sierra" (¿Junto con Niño de la Flor?) Y Hortelano 1934
- GY 138 OJ 1.136 Tarantas "Aires de Puerta Lumbrera""Una mañana te vi" (H. Montes) 1934
- GY 138 OJ 1.151 Cante de los poetas mahometanos "Dolores de mi alma" (piano Godes9 (León, Godes y Montoya) 1934
- GY 143 OJ 1.126 Fandangos "Cante de la ribera del Genil" (H Montes) 1934
- GY 143 OJ 1.149 Seguidillas "Cante de la salinas chiclananeras" (Orquesta y Montoya) (León, Quiroga y Montoya) 1934
- GY 144 OJ 1.130 Aire de la Sierra de Almodóvar "Por culpa de una serrana" (Fandangos) H. Montes 1934
- GY 144 OJ 1.146 Canción de los Luíses "Cuando te veo en la calle". 1934
- GY 148 OJ.1.137 Malagueñas "De Bornos a Villamartín" (H. Montes y Montoya)
- GY 148 OJ 1.139 Punto cubano "Canción de los cañaverales" (Montoya y M Badajoz) (H. Montes y Motoya)
- GY 149 OJ 1.150 Canto a las estrellas 1934
- GY 149 OJ 1.147 Pasodoble con fandango "Canción de las alondras reales" (Y orquesta) 1934
- GY 150 OJ 1.125 Aires de la Siera de Baena "Te encuentras desampará" H. Montes 1934
- GY 150 OJ 1.133 Canto del Ecuador "La conocí en Tampico" 1934
- GY 154 OJ 1.148II Pasodoble con fandango. De la sierra de Alcaraz "Tú levantaste el vuelo" y orquesta) 1934
- GY 154 OJ 1.142 Canción de las ventas (Orquesta y Montoya) (León, Quiroga y Montoya) 1934
- GY 161 OJ 1.131 Cante de la campiña de Andujar "Y a implorar vienes perdón" (H. Montes) 1934
- GY 161 OJ 1.132 Canción de los barrios "Se parecen las almenas" (H. Montes) 1934
- GY 177 OJ 1.127 Cante por fandangos. Cante de la Sierra de Estepa "Por culpa de una serrana" (H. Montes) 1934
- GY 177 OJ 1.134 Cante por fandango. Aires de Fuente palmera "Prepárame mi caballo" (H. Montes) 1934
- GY 248 Malagueñas
- GY 248 Fandangos
- GY 256 Fandangos
- GY 256 Soleares
- DA 4.275 OJ 767 Fandangos "Me perdí en la serranía" (J. Maya) 1940
- DA 4.275 OJ 805 La rosa "De amores y amoríos" (Orquesta y Montoya) (Hnos. Álvarez Quintero, Fornés y Marchena)

R 14.453	C-7.333-2	"Convento de las Marías". Creación (J Tejada y R Montoya)	1946
R 14.453	C-7.338-2	"Las acacias cordobesas" . Creación	1946
R 14.538	C 7.335	Llantos de Sierra Morena. Creación (José Tejada)	1946
R 14.538	C 7.337	Vientos de Linarejo. Creación (José tejada)	1946
R14.563	C 7.331	Recuerdo de Río de Janeiro . Creación	1946
R14.563	C 7.332	De los Montes de Toledo	1946
R 14.574	C 7.334	Jaleillo de la serranía de Puebla de Guzmán. Creación	1946
R 14.574	C 7.336	Marinera de la Barca de Cartaya. Creación	1946

SUPREMO

NC 4.181	Fandangos nº 4
NC 4.181	Caracoles

GRAMÓFONO ETIQUETA VERDE

AE 1.382	BS 2.017	Caracoles	1925	
AE 1.382	BS 2.021	Fandango del Niño de Marchena nº 2	1925	
AE 1.383	262.445	BS 2.015	Solea	1925
AE 1.383	262.444	BS 2.022	Fandango del Niño Marchena nº 3	1925
AE 1.397	BS 2.016	Media granadina	1925	
AE 1.397	BS 2.018	Seguidillas	1925	
AE 1.398	BS 2.019	Fandango del Niño de Marchena nº 1	1925	
AE 1.398	BS 2.020	Tarantas	1925	

PATHE ETIQUETA AZUL

2.267	87.797	Fandanguillos nº 1	441925
2.267	87.808	Bulerías	441925
2.268	87.807	Fandanguillos nº 2	441925
2.268	87.805	Seguidillas gitanas	441925
2.269	87.794	Tarantas	451925
2.269	87.810	Los caracoles	451925
2.285	87.796	Malagueñas	
2.285	87.806	Media granadina	441925
2.286	87.809	Fandanguillo nº 3	371925

2.286 87.795 Soleares 371925

REGAL ETIQUETA NEGRA

RS-481 K 511 Caracoles 1926
 RS 481 K 512 Fandango nº 4 1926
 RS 482 K 516 Malagueñas 1926
 RS 482 K 517 Canto mexicano "La hija de Juan Simón" (Arreglo) 1926
 RS 483 K 508 Bulerías nº 3 1926
 RS 483 K 510 Tarantas de Levante "Tengo penas mal de mí" 1926
 RS 486 K 518 Farruca (sólo de guitarra) 1926
 RS 486 K 519 Alegrías 1926
 RS 492 K 509 Fandanguillos Marchena 1926
 RS 492 K 515 Malagueñas 1926
 RS 493 K 513 Soleares 1926
 RS 493 K 514 Seguidillas 1926

GRAMÓFONO

AE 1.552 BS 2.041 Fandanguillos 1926
 AE 1.552 BS 2.040 Bulerías (Bulerías por soleá) 1926

GRAMÓFONO

AE 2.613 BJ 2.114 La copla andaluza Fandangos de desafío (I parte) (Quintero-Guillén) 1929
 AE 2.613 BJ 2.115 La copla andaluza Fandangos de desafío (II parte) (Quintero-Guillén) 1929
 AE 2.614 BJ 2.116 La copla andaluza Fandangos de desafío (III parte) (Junto Antonio Quintero) 1929
 AE 2.614 BJ 2.017 La copla andaluza. Malagueña de Marchena (Quintero-Guillén) 1929
 AE 2.641 262.915 BJ 2.036 Tarantas de Marchena "Fueron a la campiña" Ramón Montoya 1929
 AE 2.641 2-264.249 BJ 2.119 Fandanguillo "Una rosa y un lirio" (Junto con Fanegas G: de Luis Yance) 1929

GRAMÓFONO

AE 2.989 BJ 2.771 Soleares "Yo te lo voy conociendo" 1930
 AE 2.989 BJ 2.772 Tarantas "La noche oscura" 1930
 AE 3.011 110-922 BJ 2.579I Fandanguillos "Llorando y en penitencia" (Creación nueva) R. Montoya 1929
 AE 3.011 110.923 BJ 2.774I Seguidillas "Aquellos golpes" 1930
 AE 3.012 BJ 2.777 Juan Simón 1930

AE 3.012 Granada)	BJ 2.778	Fandango "En el valle de la pena" "Aunque te viera morir" (V. de Arriba Castro, José Tejada y J. M.	
AE 3.031	BJ 2.587	Soleares "A la mare de mi alma" (G: Ramón Montoya)	1929
AE 3.031	BJ 2.773	Fandangos "Al mediodía claveles"	1930
AE 3.074	BJ 3.193I	Saetas "Treinta monedas te damos"	1930
AE 3.074	BJ 3.194I	Saetas "Madre del cielo y señora"	1930
AE 3.083	BJ 2.775I	Media granadina "A mi madre por su alma"	1930
AE 3.083 1930	BJ 2.776I	Fandangos "En el valle de la pena" "Que yo he sufrido por ti" (V. de Arriba, José Tejada y Granada)	

REGAL

RS 720	K 989	Fandanguillos	1928
RS 720	K 997	Canto mexicano "Vidalita de Juan Simón"	1928
RS 741	K 990	Fandanguillos "La que yo quería con delirio"	1928
RS 741	K 994	Cantos regionales "Es la mare en este mundo"	1928
RS 763	K 988	Levantizca flamenca (Tarantas)	1928
RS 763	K 991	Fandanguillos	1928
RS 779	K 992	Fandanguillos "Vente conmigo a vivir"	1928
RS 779	K 993	Media granadina "por que al gente no hablara"	1928
RS 805	K 981	Fandangos de la creación nueva	1928
RS 805	K 983	Guajiras. Creación	1928
RS 835	K987	Taranta	1928
RS 835	K998	Fandanguillos	1928
RS 860	K 980	Soleares	1928
RS 860	K 995	Fandanguillos	1928
RS 867	K 982	Seguiriyas	1928
RS 867	K 996	Bulerías (Bulerías por soleá)	1928

REEDICIONES DE COLUMBIA

Columbia G25	K 998	Fandanguillos "Mi caballo lucero"	
Columbia G25	K-988	Levantisca flamenca	

GRAMÓFONO

AE 2.860	BJ 2.492	Soleares "A mi madre de mi alma" Montoya	1929
AE 2.860	BJ 2.494	Granadina "Que quiera por un momento"	1929

AE 3.082	BJ 3.183	Fandanguillos "Entre Lucena y Granada" (Hilario Montes) 1930
AE 3.082	BJ 3.184	Cartageneras "De tanto como he sufrío" (Hilario Montes) 1930
AE 3.141	BJ 3.192	Cartageneras "Las espinas de los rosales" (Hilario Montes) 1930
AE 3.141	BJ 3.196	Malagueña de Cádiz "Que no llegue a comprender" (Hilario Montes) 1930
AE 3.192	BJ 3.181	Soleares "Mientras yo sin darme cuenta" (Hilario Montes) 1930
AE 3.192	BJ 3.187	Seguidillas "Como a un mal ladrón" 1930
AE 3.223	BJ 3.182	Granadina "Al ver que no me querías" (Hilario Montes) 1930
AE 3.223	BJ 3.188	Guajiras Canto del Bohío "¡Ay, qué triste me parece!" (José Maya) 1930
AE 3.256	110-1384 BJ 3.190	Fandangos de Cumbre "Mi jaca se desbocaba" (Hilario Montes) 1930
AE 3.256	110-1385 BJ 3.201	Milonga "Pobre vieja" (Hilario Montes) 1930
AE 3.257	BJ 3.202	Fandanguillos de Aroche "Iría Graná en un vuelo" (Hilario Montes) 1930
AE 3.257	BJ 3.203	Seguidillas 1930
AE 3.289	BJ 3.186	Fandangos "Pájaros de plumas" (Manuel de Mera) "Toma ese libro y estudia" (José Maya) 1930
AE 3.289	BJ 3.200	Milonga "Una paloma" (Hilario Montes) 1930
AE 3.619	BJ 3.198	La caña "El pensamiento me anima" (Hilario Montes) 1930
AE 3.619	ON 341	Guajira "Vivo muy triste sin ella" (Hilario Montes) G: Paco Aguilera 1931
AE-8.471		MEDIA GRAN
AE-8.471		FANDANGOS
AE 3.619	BJ 3.198	La caña "El pensamiento me anima" (Hilario Montes) 1930
AE 3.619	ON 341	Guajira "Vivo muy triste sin ella" (Hilario Montes) G: Paco Aguilera 1931

GRAMÓFONO

AE 3.608	110-1886	ON 436	Mi colombiana (Colombianas) G: Rafael Nogales (Hermenegildo Montes) (Junto con Niño de la Flor) 1931
AE 3.608	110-1887	ON 437	Soleares "Dime donde estás metida" G: Paco Aguilera (Hermenegildo Montes) 1931

GRAMÓFONO

AE 3.652	110-1966	ON 233	Cantes de Cádiz "Lo que tu has hecho conmigo" 1931
AE 3.652	110-1881	ON234	Fandangos "Yo no puedo perdonarte" J Maya 1931
AE 3.704		ON 237	Cante del rincón de Cádiz "Cuántas penas estoy pasando" (José Mya) Luís el Pavo 1931
AE 3.704		ON 433III	Fandangos de Galarosa "Ya me tienes frente a frente" (Raffles) (Junto con Niño de la Flor) 1931
AE 3.883	110-2317	OJ 312II	"Al son de mi pasodoble" (Orquesta Vilches) (Jofre, Bolaños y Villajos) 1932
AE 3.883	110-2318	OJ 309II	Fandangos del jardinero "En un jardín entré un día" (H. Montes) 1932
AE 3.922		OJ 308.II	Cante de Sacromonte "Viva Graná la Sultana" 1932

AE 3.922	OJ 329II	Fandangos "Te pusieron Sacramento"	1932
AE 3.959	OJ 317II	Pasodoble Marchena (Orquesta Vilches) (H. Montes)	1932
AE 3.959	OJ 330I	Milonga "Guadalupe" (H. Montes)	1932
AE 3.969	OJ 327	Media granadina "Y por las noche me digo"	1932
AE 3.969	OJ 328III	Fandanguillos "Mi jaca torda trotando"	1932
AE 4.012	ON 240	Media granadina "La flor que amaba" 1931	Luis El Pavo
AE 4.012	OJ 311	Fandangos Carmen Chinchilla "Yo encontré un lirio morao"	1932

GRAMÓFONO

AE 3.704	ON 237	Cante del rincón de Cádiz "Cuantas penas estoy pasando" (José Maya)	1931
AE 3.704 de la Flor) Rafael Nogales	ON 433III	Fandangos de Galarosa "Ya me tienes frente a frente" (Raffles) (Junto con Niño)	1931
AE 3.720	ON 239	Cante del viejo Mellizo "Que a su madre abandonó" (José Maya)	1931
AE 3.720	ON 242	Fandangos de Valverde "Sin haberte dado motivo" (José Maya)	1931
AE 3.775		Malagueñas del Mellizo "Dios me la quitó de la vera" (Hilario Montes)	Paco Aguilera 1931
AE 3.775		Fandangos de Cortegana "Primero que tu querer" (José Maya)	1931
AE 3.813	ON 438I	Malagueña "Me acerqué un día llorando" Rafael Nogales	1931
AE 3.813	ON 238	Cante de la Carolina "Tu el barco"	1931
AE 4.012	ON 240	Media granadina "La flor que amaba"	1931
AE 4.012	OJ 311	Fandangos Carmen Chinchilla "Yo encontré un lirio morao" Rafael Nogales	1932

ODEÓN ETIQUETA VERDE

13.680	SO 3.603	Fandangos de Huelva	1925
13.681	SO 3.604	Caracoles	1925
13.682	SO 3.596	Tarantas	1925
13.683	SO 3.595	Soleares	1925
13.684	SO 3.599	Fandango de Marchena	1925
13.685	SO 3.600	Malagueñas	1925
13.686	SO 3.597	Media Granadina	
13.687	SO 3.598	Vidalita	
13.688	SO 3.601	Fandanguillos	
13.689	SO 3.602	Bulerías	
13.968	SO 3.878	Seguidillas	1926
13.969	SO 3.879	Soleá	1926

13.970	SO 3.880	Tarantas	1926	
13.971	SO 3.881	Bulerías (Bulerías por soleá)	1926	
13.972	SO 3.882	Fandanguillo nº 1		1926
13.973	SO 3.883	Fandanguillos nº 2		1926
13.974	SO 3.884	Media granadina	1926	
13.975	SO 3.885	Granadina	1926	
13.976	SO 3.886	Fandango nº 3	1926	
13.977	SO 3.887	Fandango nº 4	1926	
13.978	SO 3.888	Fandango nº 5	1926	
13.979	SO 3.889	Vidalita.	1926	
13.979	SO 3.889	Vidalita.	1926	

MARCA DISCOGRAFICA ODEÓNETTE

OE 347	Soleares
OE 346	Bulerías (Fandangos)

LA VOZ DE SU AMO

DA 4.259	OKA 333	A la memoria de Joselito	1941
DA-4.259	OKA 336	Cante del Puente de Genave (Con M Badajoz y Alfaro)	1941
REEDICIÓN DA 4.263	OJ 1.141	Punto del platanal (Orquesta y Montoya) (León, Quiroga y Montoya)	
REEDICIÓN DA 4.263	OJ 1.142	Canción de las ventas (Orquesta y Montoya) (León, Quiroga y Montoya)	
REEDICIÓN DA 4.269	OJ 312	Pasodoble "Al son de mi pasodoble" (Y orquesta)	1941
REEDICIÓN DA 4.269	OJ 330	Milonga "Guadalupe"	1941
DA 4.270	OKA 343	Fandangos "De Lora a Villaviciosa" "Te escuchan hasta las flores" "Eres bonita y serrana" "Arrodillao yo te vi" 1939	
DA 4.270	OKA 344	Guajiras "Cantes de los Picos de Guanabacoa" (Nicolás Callejón) (Manolo e Badajoz y Alfaro)	
DA 4.271	OKA 337	Media granadina. Cante de los Picos de Almansa (J Maya) M. Badajoz	1941
DA 4.271	OKA 338	Fandangos. Aire de Romeral "Al encontrarte perdía" (J Maya) A. Alfaro	
REEDICIÓN DA 4.280		Canción de Guatemala (Y Manolo de Badajoz)	
REEDICIÓN DA 4.280	OJ 1.139	Punto cubano "Canción de los Cañaverales" (y Ramón Montoya)	
DA 4.296	OJ 317	Pasodoble "Pasodoble Marchena" (orquesta Vilches y guitarra)	1940
REEDICIÓN DA 4.296	OJ 780	Pasodoble con fandanguillos "Mi caballo lucero" (Y orquesta)	1940
DA 4.297	OJ 781	Pasodoble con fandanguillos "Sol y sombra" (Orquesta Vilches- Montoya) (H. Montes, Mostazo, Tarrazo) 1940	
DA 4.297	OJ 768	Guajiras "Mi mulata está abusando" (H. Montes)	1940

DA 4.304	OJ 766	Fandangos "Y yo no pude encontrar" (J. Maya)	
DA 4.304	OJ 1138	110-3123 Oración de los pastores de Marchena del siglo XVI. H. Montes. (M. Badajoz y Montoya)	
DA 4.308		Colombiana (Niño de la Flor)	
DA 4.308		Mi colombiana	
DA 4.309		Colombiana (Canta Niño de la Flor)	
DA 4.309	OJ 1.128	Cante de la Campiña de Osuna "Porque no podía volar" (son fandangos) H. Montes	

GRAMÓFONO

GY 152	OJ 1.152	De los Campos de Cueva de Vera	1934
GY 152	OJ 1.153	Aires de las margaritas cordobesas	1934

ODEÓN ETIQUETA AZUL

182.044a	SO 4.252	Fandangos (Junto con Marchena)	
182.044b	SO 4.262	Media granadina (Junto con Marchena)	
182.046a	SO 4.249 II	Juan Simón	1929
182.046b	SO 4.244	Fandanguillo "El soldado herido..."	1929
182.047a	SO 4.239	Soleares de Marchena	1927
182.047b	SO 4.241	Nueva media granadina	1927
182.048a	SO 4.240	Seguidillas de Marchena	1927
182.048b	SO 4.246	Fandanguillos "Mujer con quien compararte	1927
182.049a	SO 4.243	Fandanguillo nuevo	1927
182.049b	SO 4.250	Milonga	1927
182.061a	SO 4.247	Malagueña de Chacón	1929
182.061b	SO.4.248	Vidalita	1929

MARCA DISCOGRAFICA LA VOZ DE SU AMO

AA218	OKA 342	Aire de los Romeros de Almonte	M. de Badajoz	1945
AA218	OKA 345	Cantes de la Rivera de Cazorla	Alfonso Alfaro	1945

LA VOZ DE SU AMO

DA 4.340	OKA 533	Fandangos de los almendrales		1941
DA 4.340	OKA 530	Cármenes granadinos "Los cuatro muleros" "Un alto en el camino" (H. Montes J Sánchez Prieto)		1941
DA 4.346	OKA 531	Fandangos de los pinares marcheneros (Paquito Simón y Trifón Rodríguez) (H. Montes)		1941
DA 4.346	OKA 532	Aires de Barbate (Paquito Simón y Trifón Rodríguez)		1941

LA VOZ DE SU AMO

DA 4.367	OKA 576	Aires de Ocaña "Que al molino va a parar"	1942
DA 4.367	OKA 577	Aires de los Montes de Málaga "Deja franca la vereá " (J. Sánchez Prieto)	1942
DA 4.379	OKA 578	Romance de la flor de romero	1942
DA 4.379	OKA 579	Ventanas a la calle	1942
DA 4.392	OKA 582	Pinceladas andaluzas (Callejón)	1942
DA 4.392	OKA 583	Fandangos a la guitarra. "No llores guitarra mía" (Callejón)	1942
DA 4.396	OKA 580	Fandango de la Plaza del Potro (N. Callejón)	1942
DA 4.396	OKA 581	Fandanguillos a Julio Romero (N. Callejón)	1942
AA248	OKA 759	Fandangos "Entre zarzales" (H. Montes y J. Tejada)	1945
AA248	OKA 761	Malagueña "Los templarios en Málaga". (H. Montes y J. Tejada)	
AA256	OKA 760	Fandangos "De los montes de Zoco el Hamma" (H. Montes y J. Tejada)	1945
AA256	OKA 762	Soleares "Melodías de Marchena a la soleá" (H. Montes y J. Tejada)	1945

13. Juanito Valderrama

COLUMBIA ETIQUETA ROJA 34 CORTES

A 6.086	C 4.987-2	Alegrías "De San Fernando a Cádiz"	
A 6.086	C 4.984-2	Fandangos "Por el maldito dinero"	
R 6.090	C 4.985-2	Fandango "Y de noche me desvelo"	
R 6.090	C 4.986	Guaracha "El gitano churumbel" A. Quintero (vidalita)	
R-6.091	C-4.991	Milonga y fandango "Es Córdoba la sultana"	
R-6.091		Malagueña y fandango	
R-6.092		La gitana canastera	
R-6.092		Romance del cante jondo. Tiempos de José María	
R 14.167	C 5.963	Piropo madrileño "Viva la Puerta del Sol" (Pastor Poeta y J. Valderrama)	1944
R 14.167	C 5.964	Cantiñas goyescas "Si Goya otra vez volviera" (Pastor Poeta y J. Valderrama)	1944
R 14.187	C 5.967	Serrana y petenera "Solera de cante grande" A. Cardoso y Valderrama	
R 14.187	C 5.975	Fandangos del Darro "Por verte a ti los lunares" Pedro del árbol	
R-14-233	C 5.968	Taranta de Linares. Lamento minero (Pérez Ortiz y J. Valderrama)	
R-14.233	C 5.965	Milonga "Triste recuerdo" (J. Valderrama)	
R 14.260	C 5.973	Cantiñas chiclaneras (Alegrías)	1944
R 14.260	C 5.978	Feria Osuna Estampa con soleá y bulería (G:Román El Granaíno) (Pastor Poeta y J. Valderrama)	1944

- R 14.296 C 5.976 Estampa con soleá y fandango "La cruz de los caminos" (Pastor Poeta y J. Valderrama) 1945
- R 14.296 C 5.974 Seguidillas de los puertos "Señores de la Audiencia" (J. Valderrama) 1945
- V 2.592 Fiesta por bulería
- V 2.592 C-4.504 Fandango alosnero "La culpa de mi amargura"
- V 2.617 C 4.500 Granadina, cante de la Vega de Santa Fe "Por coger la flor que amaba"
- V 2.617 C 4.499 Creación "Has tirado la honra al suelo"
- V 2.649 Minerías "De mi casa a la mina"
- V 2.649 Cante de Levante "Vestido a lo marinero"
- V-2.663 C-4.504 Murcianas "Yo el navegante"
- V-2.663 C-4.506 Fandangos camperos "Cazadores de la sierra"
- V 2.715 Fandangos "Las golondrinas"
- V 2.715 Cartageneras "Descuida que volveré"
- V 2.734 Granadinas
- V 2.734 Aires cubanos "Cuando está saliendo el sol"
- V-9.003 C 4.995 Pasodoble con fandanguillos "Por las buenas" (Montoya y orquesta) (F Lorenzo y A. Quintero)
- V-9.003 C 4.997-2 Pasodoble con Fandanguillos "Barrio gitano" (Montoya y orquesta) (H. Montes y A. Celda)
- V-9.004 C 4.996-2 Pasodoble con fandanguillo "De momento" (Montoya y orquesta) (F. Olea y V. Millán)
- V-9.004 C 4.998 Pasodoble con tango flamenco "Mi Consuelo" (Montoya y orquesta) (Kola, Triano y gardel)

COLUMBIA ETIQUETA AZUL 56 CORTES

- R 14.080 C 5.561 Pasodoble con fandanguillos. Solera flamenca (Bolaños, Durango, Villanos y Tejada)
- R 14.080 C 5.549 Romance el cante gitano "El Rincón de Santa Marta" (Pérez Ortiz)
- R 14.101 C 5.548 Recuerdo a la petenera "La muerte del Piyayo" (H. Montes)
- R 14.101 C 5.552 Bulerías "A lo largo del camino" (León y Quiroga)
- R 14.116 C 5-562 Pasodoble con fandangos "Pandereta andaluza" (Jofré y Tejada)
- R-14.116 C 5.550 Alegrías. Aires gaditanos "La contrabandista" (R Zambrano)
- R 14.348 C 6.852 Tientos y alegrías "El Cristo de los Faroles" (Pastor Poeta y J. Valderrama) 1945
- R 14.348 C 6.853-2 Fandangos "Aires de la ribera Grañena" (Pastor Poeta y J. Valderrama) 1945
- R 14.368 C 6.862 Fantasía andaluza "Mi recuerdo" (Pérez Ortiz, J. Valderrama y Serrapí) 1946
- R-14.368 C 6.867 Recuerdo a Chacón "A mi que me importa" (J. Valderrama y Serrapí) (Mirabrás) 1946
- R-14.391 C 6.851 Malagueñas "Dile que su boca miente" (Pérez Ortiz y J. Valderrama) 1946
- R-14.391 C 6.854-2 Fandangos "Demente" (Pérez Ortiz y J. Valderrama) 1946
- R 14.420 C 6.860 Aires cordobeses "Córdoba de los plateros" 1946
- R-14.420 C 6.863 Carceleras "Penal del Hacho" 1946

- R 14.477 C 7.317 "Sol y sombra, recuerdo a Joselito" 1946
- R 14.477 C 7.322 Pasodoble con fandanguillos "Suspiro de la guitarra" 1946
- R 14.539 C 7.316 Chufliya, farruca 1947
- R 14.539 C 7.326 Seguidillas gitanas "Aires de los puertos" 1947
- R 14.564 C 7.318-2 Soleares y malagueña "romance viejo (Silverio le dijo al Gallo)" (Perelló, Valderrama y Serrapí) 1947
- R 14.564 C 6.864-3 Fandangos "Remordimiento" (Perelló) 1947
- R 14.575 C 6.865 Seguiriyas "Semblanza de Manuel Torres" 1947
- R 14.575 C 7.313-2 Fandangos del romeral 1947
- R 14.586 C 7.315 Taranta "Recuerdo de un molinero" 1947
- R 14.586 C 7.310 Tientos "Rosariyo" 1947
- R 14.626 C 7.321 Alborada del siglo XVIII "Brisas de la isla" (Con orquesta y coro) (Perelló, Muñiz y Serrapí) 1948
- R 14.626 C 7.314 Fandangos "Aires de Valverde" (Valderrama y Serrapí) 1948
- R 14.634 C 7.901 Canción "Recuerdo a Manolete" (orquesta) 1948
- R 14.634 C 7.900 Tientos "Llanto del Sacromonte" 1948
- R-14.644 C-7.898 Aire de los olivares de Jaén "Gota de rocío"
- R-14.644 C-7.899 Alegrías "Alborada de San Fernando"
- R 14.645 C 7.902-2 Zambra "Como a una hermana" (Orquesta) (Quintero, León y Quiroga)
- R 14.645 C 7.903-2 Pasodoble "Madre hermosa" (Orquesta) (Quintero, León y Quiroga)
- R 14.697 C 7.312 Pasodoble con fandango "Coplas del día"(orquesta) 1948
- R 14.697 C 7.306 Carcelera "Centinela alerta" (Con Pacita Tomás recitadora y bailaora) (Orquesta y Ricardo) 1948
- R 14.698 C 6.866 Fandangos "El Ermitaño" 1949
- R 14.698 C 6.861 La caña "En la serranía" 1949
- R 14.768 C 8.315 Tango y seguiriyas "Puerta cerrada" 1949
- R 14.768 C 8.316 Bulerías "No niego que te he querido" 1949
- R 14.769 C 8.340-A Playera, zambra (orquesta) (Quintero, León Y Quiroga)1949
- R 14.769 C 8.339-A Farruca "Pobrecita de mi mare" (orquesta) (Quintero, León Y Quiroga) 1949
- R 14.770 C 8.341 Bolero zambra "Clavito y canela" 1949
- R 14.770 C 8.342 Zambra "¡Ay compañera!" 1949
- R 14.773 C 8.317-A Alegrías en la menor "Llanto de la mezquita" (J. Valderrama y Serrapí) 1949
- R 14.773 C 8.318-A Malagueña, serrana y alegría ¡Viva mi tierra! (Pastor Poeta) 1949
- R 14.838 C 8463 Canción pasodoble "En tu reja de Triana" (Orquesta) (Valderrama, Serrapí y Pito) 1950
- R 14.838 C 8464 Bolero flamenco "El emigrante" (Orquesta) (Valderrama, Serrapí y Pitto) 1950
- R 14.874 C 8.465 Soleares "Así se canta en Triana" 1950
- R 14.874 C 8.466 Seguidillas gitanas "Con el pensamiento" 1950

- R 14.912 C 8.850-AD Pasodoble "Candelaria luna" (Orquesta) (Quintero, León Y Quiroga) 1950
- R 14.912 C 8.851-AD Zambra "No vale la pena" (Orquesta) (Quintero, León Y Quiroga) 1950
- R 14.935 C 8.849-AD Bulerías "Las cositas de la vía" (Orquesta) (Quintero, León Y Quiroga) 1950
- R 14.935 C 8.848-AD Farruca "Ay mi Bibi" (Orquesta) (Quintero, León Y Quiroga) 1950
- R 14.961 C 8.831 Fandango nueva creación "Loco perdío por ti" 1950
- R 14.961 C 8.832 Milonga "Nocturno andaluz"
- R 14.962 C 8829-AI Granadinas "De Albaicín a la Alhambra" (Pastor Poeta, Valderrama y Serrapí) 1950
- R 14.962 C 8.830-AI Fandangos de nueva creación "Sabor de la marisma" "Recontando su dinero" F. Amusco, Valderrama y Serrapí. 1950

COLUMBIA ETIQUETA AZUL 48 CORTES

- R 18.000 C 8.319 Romería "Canto a la Argentina" (Pastor Poeta) 1951
- R-18.000 C 8.320-A Fandangos "No es más rico el que mas tiene" (Valderrama, Almagro y Serrapi) 1951
- R 18021 C 9181-A Zambra "Pena mora" (Orquesta y Ricardo) (Quintero León y Quiroga) 1951
- R 18021 C 9180-A Zambra farruca "No me importa" (Orquesta) (Quintero León Y Quiroga) 1951
- R 18.163 C 9.201-A Bolero "Pena, pena" (orquesta) (Quintero León y Quiroga) 1951
- R 18.163 C 9.202-A Canción por seguiriyas "Cara de azucena" (Quintero León y Quiroga) 1951
- R-18.165 C 9.200 Alegrías "Vengo de tierras de Oriente" 1951
- R 18.165 C 9.201 Tientos "Las esperanzas cautivas" (orquesta) 1951
- R 18.296 C 9.429 Bolero flamenco "Caminante solitario" (Orquesta) (Valderrama, Serrapí, Rivas y Gardey) 1952
- R 18.296 C 9.431 Bolero canción "Soy el inclusero" (Valderrama, Molina, Manchón, Serrapi y J. Escolies) Orquesta 1952
- R-18.302 C 9.430 Canción "Tu querías riquezas (orquesta) 1952
- R-18.302 C 9.432 Pasodoblecanción "Cuando la luna lunera"(orquesta) 1952
- R-18.347 C 9.433-A Bolero canción "Si tu me quisieras (Orquesta) (Valderrama y Quiroga) 1952
- R-18.347 C 9.434 Zambra canción "Como la adelfa y el río" (Orquesta) (Valderrama y Quiroga) 1952
- R 18.368 C 9.557-A Alegrías de Juan Vélez. Canción de cuna "Nanita mare" (Quintero León y Quiroga)
- R 18.368 C 9.556-A Alegrías de Juan Vélez. Tientos. "¡Ay torito botinero!" (Quintero León y Quiroga)
- R 18.369 C 9.552-A Alegrías de Juan Vélez. Zambra "Mientes por piedad" (Orquesta) (Quintero León y Quiroga)
- R 18.369 C 9.553-A Alegría de Juan Vélez Canción campera "Gloria y riqueza" (Orquesta) (Quintero León y Quiroga)
- R 18.370 C 9.586-A Fandangos de despedida (Con Adelfa Soto- (Quintero León y Quiroga)
- R 18.370 C 9.555-A Canción "Ramito de de Mejorana" (Con Adelfa Soto) (Quintero León y Quiroga)
- R 18.376 C 9.584 Pasodoble "Limón amargo" (Orquesta)
- R 18.376 Zambra
- R 18.478 C 9.829 Zambra canción "Queriendo, queriendo" (Orquesta) (Valderrama, Serrapí y Escolies) 1953

- R 18.478 C 9.828 Habanera canción "Su primera comunión" (Orquesta) (Valderrama, Serrapí y Escolíes) 1953
- R 18.492 C 9.833 Zambra árabe "Morita de Tetuán (Orquesta) (Valderrama, Serrapí y Pitto) 1953
- R 18.492 C 9.830 Bolero canción "De polizón" (Orquesta) (Valderrama, Molina, Serrapí y Escolíes) 1953
- R-18.515 C 9.834 Pregón cubano "Cuando entono mi pregón" (Valderrama, Serrapí y Escolíes) 1953
- R-18.515 C 9.835 Bolero flamenco "Sombras de amor" (Valderrama, Serrapí, Molina y Escolíes) 1953
- R 18.614 C 10.127 Canción "El rey de la carretera" (Fandangos (orquesta) 1954
- R 18.614 C 10.129 Zambra "Angustias, cuando te miro" (orquesta) 1954
- R 18.617 Alegrías
- R 18.617 Cartageneras
- R 18.623 C 10.134 Canción por seguiriyas "Plegaria flamenca" (Orquesta) (Valderrama, Marcos, Serrapí y Escolíes) 1954
- R 18.623 C 10.133 Zambra "Perversa e interessá" (Orquesta) (Valderrama, Serrapí y Escolíes) 1954
- R 18.632 C 10.128 Tango canción "Su carta" (orquesta) 1954
- R 18.632 C 10.132 Vals canción "Rejas de celos" (orquesta) 1954
- R 18.635 C 10.117 Siguiriya "Calabocito oscuro" 1954
- R 18.635 C 10.126 Fandangos "Que muere con su bandera" (Valderrama, Serrapí y Escolíes) 1954
- R 18.746 CB 30426 Serranas "Sierra y madroños" (Valderrama, Serrapí y Escolíes) 1955
- R 18.746 CB 30428 Fandangos "Aires trianeros" (Valderrama, Serrapí y Escolíes) 1955
- R 18.747 CB 30429 Tientos
- R 18.747 Bulerías
- R18.752 CB 30425 Peteneras "Lanto de Paterna" (Valderrama, Serrapí y Escolíes)
- R18.752 CB 30424 Malagueñas "Rumbo malagueño" (Valderrama, Serrapí y Escolíes)
- R 18.767 C 10.124 Cartagenera "Suspiros cartageneros" 1954
- R 18.767 C 10.125 Alegrías "Tú, la amapola; yo, el trigo" (orquesta) 1954
- R 19.032 Granadina "Rosa si no te cogí"
- R 19.032 Soleares "De Utrera a Triana"

COLUMBIA 6 CORTES

- R-14.067 C 5.560-2 Pasodoble con fandango "Diego Piñero" (Con Palanca) (M. Gordillo)
- R-14.067 C 6.561 Fandango "Que sale el sol desde el suelo" (Con Palanca) (Pérez Ortiz)
- R 14.260 C 5.973 Cantiñas chiclaneras (G:Ramón Montoya) 1944
- R 14.260 C 5.978 Feria de Osuna 1944
- R 14.186 C 5.966 Fandango "Sevilla tú eres pa mí" "No es toda de la mujer" (Pérez Ortiz) G Montoya
- R 14.186 C 5.977 Bulerías "Mi María Jesús" (Perelló y Merenciano) Román el Granaino

COLUMBIA 8 CORTES

R-19.034	11.496	La Caña (Con Adelfa Soto) (Valderrama Serrapí y Escolíes)
R 19.034	11.499	Fandangos "Soy la agüita de Huelva" (Con Adelfa Soto) (M. Manchón, Valderrama y Escolíes)
R 19.035	11.497	Pasodoble "Asunción de Cantillana" (Con Adelfa Soto)
R 19.035	11.498	Tientos "El maletilla"
R 19.036	11.504	Canción mexicana "El abandonado"
R 19.036	11.500	Caracoles castañeros "Como reluce"
R 19.037	C 11501	Habanera "Adiós D. Jacinto" (Orquesta) (B. Flores y Gordillo)
R 19.037	C 11502	Farruca "Cantiñas del farruco" (Orquesta) (Marcos y Gordillo)

ODEÓN

203.722	129.925	Fiesta por bulerías "Mi Carmela"	1940
203.722	129.928	Fandangos "Una liebre mal hería" "Lo mucho que la he querido"	1940

PARLOPHON

B 26.917-I	129.924	Zambra por bulerías "La Samaritana"
B.26.917-II	129.927	Fandangos "A implorar vienes perdón"
B 26.921		Rumba Son cubano "Yo me quiero ir a la Habana"
B 26.921		Canción árabe
B 26.802	129.878	Fandangos "Fui bueno y no me arrepiento"
B 26.802	129.876	Fiesta por bulerías "El barrio brujo"

VOZ DE SU AMO

AA218	OKA 682	Alegrías "Les dijo a las tres Marías" (Quintero y León)	1944
AA218	OKA 684	Fandangos "Ni las palmas ni el dinero" (Quintero y León)	1944
AA224	OKA 680	Serranas "La novia de Reverte"	1944
AA224	OKA 690	Fandangos "Mientras no se les da ná"	1944
AA226	OKA 681	Soleares "Tengo una deuda contigo"	1944
AA226	OKA 685	Fandangos "Le tengo yo prometío"	1944
AA230	OKA 679	Fandangos "Convéncete mare mía" (P- del Árbol)	1944
AA230	OKA 683	Tientos "Tu en tu casa y yo en la mía" (H. Montes)	1944
AA239	OKA 686	Fandangos "A este querer tuyo y mío"	1944
AA239	OKA 688	Bulerías con malagueña "En el café de Chinitas"	1944
AA264	OKA 687	Fandangos conqueros "Calle Real del Alosno" (H. Montes)	1945

AA264 OKA 689 Malagueña "De que siempre te quería" (H. Montes) 1945

VOZ DE SU AMO Etiqueta blanca

GY 543 OKA 601 PregónCarretón (Ulceras y H. Montes) 1943

GY 543 OKA 604 Fandangos "De mi barquito velero" H. Montes 1943

GY 551 OKA 602 Tango flamenco con fandango "Tan solo por ver" (P del Árbol, G Monreal) 1943

GY 551 OKA 603 Fandangos "Te comparé con la adelfa" 1943

14. El Mochuelo

CILINDROS DE CERA 1895-99

Siguiriyas. G: Joaquín el Hijo del Ciego.

Soleares. G: Manuel López

Soleares. G: Manuel López

Soleares. G: Joaquín el Feo

Serrana. G: Manuel López

Tango de los tientos. G: Manuel López

Tangos. G: Manuel López

Siguiriyas gitanas. G: Manuel López

Tango de los tientos. G: Manuel López

Siguiriyas G: Luis Molina

Malagueñas. G: Manuel López

Malagueñas. G: Joaquín el Hijo del Ciego

Malagueñas. G: Manuel López

Tango de los tientos. G: Joaquín el Hijo del Ciego

Tangos de los tientos. G: Manuel López

Guajiras. G: Joaquín el Hijo del Ciego

Tanguillos. G: Luis Molina (Tanguillos)

Guajiras G: Cano

Peteneras. G: Joaquín el Hijo del Ciego

Peteneras. G: Manuel López

Farruca. G: Manuel López

Sevillanas. G: Manuel López

Aires montañoses. G: Manuel López

Jota aragonesa. G: Joaquín el Hijo del Ciego

Murciana. G: Joaquín el Hijo del Ciego. (Malagueña)

BERLINER GRABADA A PRINCIPIOS DE 1899 Y EDITADA EN AGOSTO DE 1899

62.553	Soleares
62.554	Sevillanas II
62.555	Guajiras
62.569	Tangos
62.570	Peteneras nº 1
62.571	Peteneras nº 2
62.572	Guajiras 1899
62.573	Malagueñas I
62.574	Malagueñas II
62.575	Jotas I
62.576	Jotas II
62.577	Sevillanas I
62.779	Malagueña
62.780	Tango tiento editda 1902-3

GRAMOPHON ETIQUETA ROJA OSCURA (1902)

362.041	Seguidillas gitanas
362.042	Tango del Ferrol (Tanguillo)
3-62.132	Granadinas
362.133	Guajiras vida mía

GRAMOPHON ETIQUETA NEGRA (1902)

GC62.000	Farruca
GC 62.005	Peteneras
GC 62.006	Aires Montañeses
GC 62.007	Granadinas
GC 62.008	Javeras
GC 62.009	Soleares
GC 62.013	Guajiras Vida Mía
GC 62.014	Fandanguillos

GC 62.015	Alegrías
GC 62.739	Tango destripador
GC 62.740	Tango Espartero
GC 62.741	Sevillanas I
GC 62.741	Sevillanas II
GC 62.741	Sevillanas I II
GC 62.744	Peteneras
GC 62.000	Farruca (En este orden viene en el catálogo)
GC 62.980	Malagueñas Estilo Mochuelo
GC 62.981	Tango Político
GC 62.982	Jotas nuevas número 3
GC 62.983	Cartageneras
GC 62.984	Malagueñas Estilo Canario
GC 62.985	Serranas
GC 62.986	Jotas nuevas número 1
GC 62.987	Tango de los Bandoleros
GC 62.988	La Caña
GC 62.989	Murcianas
GC 62.990	Seguidillas Gitanas
GC 62.991	Malagueñas Estilo Juan Breva
GC 62.992	Tango de las Pulgas
GC 62.993	Malagueñas Estilo Chacón
GC 62.994	Tango de los Peines
GC 62.995	Guajiras de Los de Cuba
GC 62.996	Praviana
GC 62.997	Sevillanas
GC 62.998	Jotas nuevas número 2
GC 62.999	Guajiras
GC 62.778	Soleares
GC 62.779	Malagueñas
GC 62.780	Tango Tiento
GC 62.981	Guajiras Cuba
GC 62.982	Guajiras Vida Mía
GC 62.983	Tango Político

GC 62.984		Tango Ferrol
GC 62.985		Jota I
GC 62.986		Jota II
GC 62.893		Peteneras
GC 62.894		Sevillanas número 3
GC 62.895		Sevillanas número 1
GC 62.896		Sevillanas número 2
GC-62.074	7.917 F	Soleares
GC-62.074	7.934	Tango de la pulga (tanguillo)
GC-62.088		Peteneras
GC-62.379		Tango destripador
GC-62.739		Malagueña
GC-62.740	7588F	Tango Espartero
GC-62.740	7584	Sevillanas
GC-62.774		Peteneras
GC-62.975		Serrana
GC-62.980		Malagueñas de El Mochuelo
GC-62.983		Cartageneras
GC-62.985		Serranas
GC-62.986	7.940 F	Jotas nueva nº 1
GC-62.989		Murcianas
GC-62.991	7.919F11	Malagueñas estilo Juan Breva
GC-62.993		Malagueñas de Chacón
GC-62.994		Tango de los peines
GC-62.997	7938F11	Sevillanas
GC-62.999	7927F11	Guajiras

ZONOFONO ETIQUETA VERDE impresionadas a finales de 1903 y editadas (1907-8)

X-54.051	6.389	Guajiras (Junto con La Rubia)
X54.052	6.391	Sevillanas con La Rubia
X-54.053	6.118	Saetas (Junto con La Rubia) (Marcha fúnebre, Calleja)
X-54.025		Sevillanas con La Rubia
X-54.066	6.387	Malagueñas (A dúo con la Rubia)
X54.067		Tango tientos (Junto con La Rubia)

X54.068 6.392 Peteneras (Junto con La Rubia)

ZONOPHONE OCTUBRE DE 1905

X 52.015 Tango bandolero

x-52.021 La caña

ZONOPHONE 1907

X 52.100 Soleares

X 52.101 Malagueñas

X 52.102 Guajiras vida mía

X 52.103 Tango político

X 52.104 Tango del Ferrol 1907

X 52.105 Jota I

X 52.106 Jota II

X-52.107 Peteneras

X-52.108 Sevillanas nº 3

X-52.109 Sevillanas nº 1

X-52.110 Sevillanas nº 2

X-52.172 Farruca 1907

X-52.173 Peteneras 1907

X-52.174 Aires montañeses 1907

X-52.175 Granadinas 1907

X-52.176 Jaberías 1907

X-52.177 Soleares 1907

X-52.179 Guajiras vida mía 1907

X-52.180 Fandanguillos 1907

X-52.181 Alegría (caracoles) baila La Macarrona

X-52.201 Tango del Espartero 1907

X-52.202 7.584F Sevillanas nº 1 1907

X-52.203 Sevillanas nº 2 1907

X-52.205 Malagueñas 1907

X-52.206 Tango político 1907

X-52.207 Jotas nuevas nº 3 1907

X-52.208 Cartageneras 1907

X-52.209 Malagueñas del Canario 1907

X-52.210		Serranas 1907
X-52.211		Jotas nuevas nº 1 1907
X-52.212		Murcianas 1907
X-52.213		Seguidillas gitanas 1907
X-52.214	7.919	Malagueñas 1907
X-52.215		Tango de las pulgas 1907
X-52.216		Malagueñas 1907
X-52.217	7.932	Tango de los peines
X-52.218		Guajiras "Los de Cuba" 1907
X-52.219		Pravianas 1907
X-52.220		Sevillanas 1907
X-52.221	7.941	Jotas nuevas nº 2 1907
X-52.223		Soleares 1907
X-52.224		Malagueñas de Chacón 1907
X-52.225	6.351	Granadinas 1907
X-52.232		Malagueñas de Juan Breva 1907
X-52.233	6.370	Tango del Espartero 1907
X-52.234	6.372	Guajiras vida mía 1907
X-52.235		Guajiras "Los de Cuba" 1907
X-52.236		Tango de los tientos 1907
X-52.237		Malagueñas 1907
X-52.238	6.355	Rondeñas 1907
X-52.239		Tarantas 1907
X52.243		Tango nuevo 1907 (tientos)
X-52.244		Tango destripador 1907
X-52.245		Tango de Los Maestros 1907
X-52.247		Peteneras 1907
X-52.254		Jota aragonesa 1907
X52.255		Jota de Los de Alosno 1907
X-52.256		Aires asturianos 1907
X-52.264		Sevillanas 1907
X-52.272		Pravianas 1907

ZONOPHONE 1910 G: Hijo del Ciego

- 552.120 Granadinas
- 552.121 Guajiras “Vida mía”
- 552.035 Malagueña de Juan Brea
- 552.036 Tango político

ODEÓN ETIQUETA MARRON 1904

- 11.040 Malagueña estilo Canario (Canta La Rubia)
- 11.043 Sevillanas
- 11.042 Malagueñas nº 2
- 11.043 (Canta El Mochuelo)
- 11.041 Granadinas nº 1 (Canta La Rubia)
- 11.043 Sevillanas
- 11.044 Sevillanas
- 11.046 Granadinas
- 11.045 Sevillanas N °3
- 11.047 Murcianas
- 11.049 S 188 Tango del destripador
- 11.051 S 190 Peteneras nº 2 (peteneras bailables)
- 11.048 Tango de las pulgas
- 11.050 Peteneras nº 1
- 11.041 Granadinas nº 1 (Canta La Rubia)
- 11.052 Jotas aragonesas (Canta El Mochuelo)
- 11.054 Tango del bandolero
- 11.055 Farruca
- 11.056 Guajiras de Cuba
- 11.057 Asturianos
- 11.079 Malagueñas (Canta La Rubia)
- 11.084 Jotas aragonesa nº 2
- 11.080 Sevillanas nº 4
- 11.081 Malagueña del Canario
- 11.082 Tango de las cadenas
- 11.083 Peteneras nº 2
- 11.087 Peteneras (Canta La Rubia)
- 11.088 Tangos tientos

11.089	S 207	Aire montaños
11.090	S 209	Guajiras naturales nº 2
11.095		(Canta El Mochuelo)

ODEÓN ETIQUETA VERDE CON FIGURA

13.246		Guajiras nº 1
13.247		Tangos nuevos
13.248		Guajiras nº 2
13.249		Sevillanas nº 1
13.250		Peteneras
13.251		Soleares
13.252		Tango nº 2 (Canta La Rubia)
13.253		Farruca
13.254		Sevillanas nº 2
13.255		Marianas
13.256		Saeta nº 1
13.257		Saeta nº 2

ODEÓN 1910

109.000	Granadinas	(malagueña)
109.001	Cartageneras	
109.002	Malagueña (estilo Chacón)	
109.003	Malagueña Canario	
109.004	Malagueñas del Mochuelo	
109.005	Malagueñas del Breva	
109.006	Murcianas	
109.021	Sevillanas	
109.007	Tarantas	
109.025	Sevillanas	
109.008	Tango de los Serafines	
109.009	Tangos de El Ferrol	(Tanguillos)
109.011	Marianas	
109.024	Jotas aragonesas nº 2	
109.012	Fandanguillos	

109.013		Tango político	
109.022		Peteneras	
109.023		Jotas aragonesas nº 1	
109.059		Guajiras nº 1	
109.059		La caña	
PJB			
41.176		Cartagenera	
41.252		Jotas de Ansó	
41.179		Guajiras nº 2	
41.180		Peteneras nº 5	
41.088		Sevillanas nº 1	
41.244		Saeta	
41.032	XS-152	Malagueña de Chacón	
41.086	XS-156	Sevillanas nº 4	
41.074	XS142	Soleares	
41.088	XS158	Sevillanas nº 6	
41.075		Serranas	
41.076	XS 146	Cartageneras	
41.076	XS-146	Cartageneras	
41.095	XS-171	Peteneras nº 2	(Canta La Rubia)
41.077		Fandanguillo	
41.081		Tientos	
41.078		Del Mochuelo	
41.079		Tango de los peines	
41.082		Peteneras nº 3	(Canta La Rubia)
41.251	XS.386	Tango de los Maestros	
41.103		Guajira de Niño de Cabra	
41.080		Farruca	
41.108		Murcianas	(Canta La Rubia)
41.082		Malagueñas de Chacón	
41.083		Sevillanas	
41.084		Sevillanas nº 2	
41.087	XS152	Sevillanas nº 5	
41.173	XS181	Jotas aragonesas nº 3	

41.089		Jotas aragonesas nº 5
41.123		Aires montañoses
41.090		Jotas aragonesas nº 6
41.251	XS386	Tango de Los Maestros
41.097	XS200	Sevillanas nº 1 (Canta La Rubia)
41.251	XS386	Tango de los Maestros
41.099		Rondeñas
41.117		Peteneras nº 4
41.101		Jotas navarras
41.111		Guajira (Con la Rubia)
ODEÓN 1907		
41.104	XS 211	Guajiras del Niño de Cabra nº 2 (canta La Rubia)
41.122	XS 232	Jota aragonesas nº 8
41.114		Polos
41.118		Tarantas
41.113	X 5215	Fandanguillos de Málaga (verdiales) (Junto con La Rubia)
41.115	X 5225	Javeras
41.112		Cartageneras (Junto con La Rubia)
41.119		Sevillanas
41.116		Guajiras de Cuba nº 1
41.156		Seguidillas gitanas de cambio
41.110		(Tangos (Con La Rubia)
41.121		Jotas aragonesas
41.152		Jota de Ansó
41.217		Malagueña (Canta Paca Aguilera)
41.169		Seguidillas gitanas
41.170		Tango del Espartero (Tanguillo)
41.171		Jotas aragonesas nº 1
41.172		Jotas aragonesas nº 2
41.175	X 5166	Guajiras vida mía
41.180	X 5233	Peteneras nº 5 (peteneras bailables)
41.221		Saetas
41.242		Saeta nº 1 Banda del Regimiento de WadRas nº 50

41.243 Saeta nº 2 Banda del Regimiento de WadRas nº 50

PATHÉ ETIQUETA NEGRA,OTRAS AZULES 1908

2200	12.200	Soleares
2200	12.201	Granadinas
2201		Rondeñas
2201		Jaberas
2202	12.209	Serranas
2202	12.207	Tarantas
2203	12.214	Cartageneras
2203	12.220	Murcianas
2204		Seguidillas gitanas
2204		Fandanguillos de Málaga
2205		Tango los serafines
2205		Peteneras
2206	12.222	La farruca
2206	12.237	La mariana
2207		Caña
2207		Marianas
2208		Guajiras
2208		Guajiras vida mía
2209	12.235	Guajiras "Los de Cuba"
2209	12.236	Jotas nº 3
2210		Jotas nº 1
2210		Jotas nº 2
2211	12.232	Sevillanas nº 1
2211	12.234	Sevillanas nº 2
2212	12.212	Malagueñas estilo Chacón
2212	12.213	Malagueñas estilo Canario
2213		Malagueñas del Breva
2213		Malagueñas de Chacón
2214		Tango de los tientos
2214		Tango del Espartero
2215		Tango de las cadenas

2215		Tango del destripador
2216		Tango del Ferrol
2216		Tango bandolero
2217	12.226	Tango político nº 1
2217	12.227	Tango político nº 2
2218		Tangos del Salor y del Cirujano
2218		Tangos de las flores y el gazpacho
2219		Tango del mono y del perro
2219		Tango de la pulga y la guitarra
2220		Tango de los tientos
2220		Tango del Ferrol
2226	87.054	Fandangullo de Huelva nº1
2226	87.055	Fandanguillo de Huelva nº 2
2227	87.057	Bulerías nº 1
2227	87.058	Bulerías nº 2
2228	87.056	Tarantas de La Gabriela
2228	87.059	Alegrías
2229		Asturianas nº 1
2229		Asturianas nº 2
2230		Guajiras montanceras
2230		Guajiras montanceras
2231		Seguidillas gitanas
2231		Soleares

PATHÉ SIN ETIQUETA

Nº de matriz

12.204	32.894 R	Guajiras. Vida mía
12.218	91.252 RA	Guajira
12.212	72.672	Malagueña estilo Chacón
12.213	32.822	Malagueña estilo Canario
12.223	60.175	Tango del salón y del cirujano
12.233	44.952	Tango de las flore y del gazpacho
12.222	32.813	La farruca
12.237	32.954	La mariana

12.224 32.818 Tango del mono y del perro
 12.225 32.819 Tango de la pulga y de la guitarra
 12.232 32.830 Sevillanas nº 1
 12.234 32.827 Sevillanas nº 2

GRAMÓFONO 1910

652.020 7.584F Sevillanas nº
 652.024 762 y Tango de los Maestros (También AG-35 3-62.040 ¿???)
 652.067 763 y Guajiras de Cuba (También AG-35 3-62.039 ¿??)
 AG-37 3-62.100 Jotas nuevas nº 2
 AG-37 ¿??? Pravianas
 652.071 7.941 o Jotas nuevas nº 2 (ESTÁ MAL REFERENCIADA)
 652.071 7.941 o Jotas nuevas nº 2
 652.028 6.377 o Praviana
 652.025 7.932 o Tango de los peines
 652.039 7.930 o Praviana
 652.055 775 y Granadinas
 652.076 779 y Guajiras vida mía
 652.097 6.375 o Aires asturianos
 652.096 6.372 o Guajiras vida mía
 654.006 6.391 o Sevillanas (Con La Rubia)
 654.009 6.419 o Saeta (Con La Rubia)
 652.233 BE 549 Asturianas (También AG158 ¿??)
 652.234 BE 550 Alegrías (Son caracoles) 1922 (También AG158 ¿??)

QUILLET ETIQUETA ROJA

Nº 21 Guajiras
 Nº 22 Farruca

MARCA DISCOGRAFICA HOMOKORD 190910 G: JOAQUÍN RODRÍGUEZ

70.288 Jota
 70.901 4.314 A Polos
 70.902 5314 A Serranas
 70.905 Tango de destripador70.904 Cartagenas

70.911	5.314 A	Malagueñas
70.912	4.314 A	Murcianas
70.926	11.314 A	Tangos del Ferrol (Tanguillo)
70.927	11.314 A	Tangos especial nº 1 (Tanguillo)

HOMOKORD 1913

7.101		La diligencia
7.075		Aires montañoses
7.067		Granadina

HOMOPHON

7.069	298A	Guajiras Nº 2
7.101	298B	La diligencia Collera
7.073		Javeras y rondeña del Negro
7.089		Seguidillas gitanas

COLUMBIA RECORD ETIQUETA AZUL

C 953	13.707	Farruca nueva
C 953	13.704	El Espartero
C 971		Malagueña del Breva
C 971		Tango

REGALRECORD ETIQUETA ROJA 1914

C 2.044	13.708	Jota de la sierra
C 2.044	13.709	Praviana
C 2.086		Malagueñas del Mochuelo
C 2.086		Jota baturra
C 2.085		Malagueñas
C 2.085		Jota
C 2.111		Granadinas
C 2.111		Guajiras
C 2.149	13.754	Tango de Los Serafines
C 2.149	13.757	Marianas nuevas
C 2.186	13.753	Soleares

C 2.186 13.758 Tango político
 RS 146 Cartagenas
 RS 146 Asturianas
 RS 148 Soleares
 RS 148 Tango político

REEDICIONES

62.088-A Peteneras
 62.071A Granadinas
 62.071B Malagueñas de Juan.Breva
 62.074A 7.917 F Soleares
 62.074B 7.934 Tango de las pulgas (tanguillo)
 62.078A 7.933u Farruca 52.288
 62.078B 7.938u Sevillanas III 52.301
 62.081A Murcianas
 62.081B Seguidillas gitanas

15. Antonio Molina.

ODEÓN 14 CORTES

184.766 SO 10.683 Alegrías "Las palomas de tus manos" Lagarza 1951
 184.766 SO 10.684 Fandanguillos "Pajarillo volandero" "De rodillas te has jincao" "Te llamaban la caoba" Lagarza 1951
 184.769a SO 10.682 Canción con milonga "Cuando siento una guitarra" (y orquesta) (Legaza) 1951
 184.769b SO 10.685 Pregón "El macetero" (Orquesta) (F. Castillejo Osuna, M. del Cid y J.Mª Legaza) 1951
 184.789 SO 10.681 Zambra "María de los Dolores" (Orquesta) 1951
 184.789 SO 10.686 Pasodoble "Tu fiesta campera" (Orquesta) 1951
 184.924 SO 10.809 Pregón "El agua del avellano" Legaza 1952
 184.924 SO 10.811 Colombianas "A la sombra de un bambú" Legaza 1952
 184.934 SO 10.810 Serranas "La serranía" (Legaza) orquesta 1952
 184.934 SO 10.814 Guajira "Te trae de Cuba el cubano" (R. Falagán) orquesta 1952
 184.951 SO 10812 Zambra por tientos "Bendita sea la hora" (Legaza) 1952
 184.951 SO 10815 Zambra "Seca el llanto y no me llores" (Legaza) 1952
 184.963 SO 10.813 Alegrías "Veinticuatro cascabeles" Legaza 1952

184.963 SO 10.816 Zambra tanguillo "Si el agua de tus fuentes" S. Guerrero 1952

ODEÓN

184.812 SO 10.705 Soleares "Campanas de San Lorenzo" "A la Virgen yo le pido" (Legaza) 1951

184.812 SO 10.706 Alegrías "Eres la novia del mar" (Legaza) 1951

184.828 SO 10.707 Zambra "Dime que motivos tienes" 1951

184.828 SO 10.708 Fandangos "Presumes de ser feliz""Con toa la humanidad"1951

ODEÓN

185.036 SO 11.203 Pasodoble "Adios a España" (Orquesta) 1954

185.036 SO 11.208 Cantiña de "El pescador de coplas" (Orquesta) 1954

185.037 SO 11.204 Pasodoble del film El pescador de coplas "Yo quiero ser mataor" (Perelló y Gordillo) Orquesta 1954

185.037 SO 11.206 Zambra del film El pescador de coplas "María de los Remedios" (Perelló y Montorio) Orquesta 1954

185.038 SO 11.205 Habanera "Adiós lucerito mío" (Orquesta) Del Valle y Gordillo 1954

185.038 SO 11.209 Tanguillo "Una paloma blanca" Gordillo (Orquesta) 1954

185.039 SO 11.213 Canción "Calma esta agonía" (y orquesta) 1954

185.039 SO 11.214 Tientos colombianos con fandangos "Barquito de mi amor"1954

185.040 SO 11.210 Pregón "Dulcero cubano" (Palomera y Gordillo) (Orquesta) 1954

185.040 SO 11.207 Zambra "Balanza de mi querer" (Palomera y Gordillo) (Orquesta) 1954

185.041 SO 11.211 Pasodoble "Soy el cante" 1954

185.041 SO 11.212 Bolero "Mar blanca" 1954

185.042 SO 11.218 Serranas "Que pasa y mira" (Villanueva y Gordillo) 1954

185.042 SO 11.220 Malagueñas "En mi no reina alegría" 1954

185.043 SO 11.216 Fandangos "Ángela del alma mía" (Ernestos) 1954

185.043 SO 11.219 Alegrías "Te comparé con la luna" (Villanueva y Gordillo) 1954

185.044 SO 11.215 Fandangos "La verdad en el cante" 1954

185.044 SO 11.217 Zambra "Te vas a perder Rosario" 1954

185.118 SO 11.475 Pasodoble marcha de la película Esa voz es una mina "Soy minero" (Perelló y Montorio) orquesta y Guit A. Arenas

185.118 SO 11.478 Guajira de la película Esa voz es una mina "Son tus dientes aleties" (Perelló y Montorio) orquesta y Guit A. Arenas

185.019 "Yo quiero vivir contigo"

185.019 "En el fondo de la mina"

185.132 "Oh mi niño"

185.132 "Soy del norte"

185.133	“En el rosal florecido”
185.133	“Era una rosa encendida”
185.134	“Salieron tres carabela”
185.134	“Siete caballos de espuma”

16. El Pena hijo.

EN GRAMÓFONO ETIQUETA VERDE

AE 2.042	BJ-1.110	262.267	Malagueñas "Que te quise y que te quiero"
AE 2.042	BJ-1.112	262.668	Fandangos "Lo que ahora"
AE 2.043	BJ 1.115	262.670	Fandangos "Por Dios no pierdas la honra" media granaína
AE 2.043	BJ 1.116	262.669	Media granadina "Con la Virgen del Pilar"
AE 2.045	BJ 1.111	262.671	Malagueñas "Porque andando me desmayo"
AE 2.045	BJ 1.113	262.672	Fandangos "Me la arrebató la muerte"
AE 2.046	BJ 1.118	262.673	Soleares "Si supiera esta serrana"
AE 2.046	BJ 1.119	262.674	Fandanguillos serranos "Mejor a ti te cuadre"
AE 2.049			Fandangos
AE 2.049			Media granadina
AE 2.057	BJ-1.114	262.683	Fandangos "Porque soy canalla y pillo"
AE 2.057	BJ-1.117	262.684	Tarantas "Al momentico lo hiciera"
AE 2.058		262.685	Seguidillas "A clavito y canela"
AE 2.058		262.686	Malagueñas "Ni mancha ningún linaje"
AE 2.528		2.264238	Fandangos del desafío La copla andaluza (Junto con Centeno) QuinteroGuillén
AE 2.528		2.264239	Fandangos del desafío (Junto con Centeno) QuinteroGuillén Este cuchillo monté
AE 2.529	BJ 1.960	2.264240	Fandango del desafío (Junto a Centeno) "La copla andaluza" (Quintero y Guillén) (Canta Centeno)
AE 2.529	BJ 1.961	262864	Fandango despedida de la madre "La coplas andaluza" (Canta Centeno) (Quintero y Guillén) Dos águilas imperiales
AE 2.576			Malagueñas
AE 2.576			Fandangos
AE 2.586		262.886	Malagueña "Que te quise y que te quiero"
AE 2.586		262.887	Fandango "Mi caballo se paró"
AE 2.587		262.888	Tarantas "Es lo mejor de Cartagena"
AE 2.587		262.289	Seguidillas "Morena era"
AE 2.588		262.890	Cambio por seguidillas "El querer que yo te tengo"

AE 2.588	262.891	Media granadina "Fue porque me dio la gana"
AE 2.864	110-650	Malagueña "Que te quise con locura"
AE 2.864	110-651	Soleares "Soy piedra y perdí mi centro"
AE 2.865		Media granadina "Engarzá en oro y marfil"
AE 2.865		Soleares "Al momentito lo hiciera"
AE 2.866		Granadina "Donde yo me pueda ir"
AE 2.866		Fandangos "Si no tuviera na que darte"
AE 2.867		Malagueña "Porque andando me desmayo"
AE 2.867		Fandangos "A un arroyuelo a beber"
AE 2.876		Malagueñas
AE 2.876		Malagueñas
AE 2.883	110-684	Fandangos "Mi caballo se paró"
AE 2.883	110-685	Seguidillas "Morena tiene"
AE 2.976	BJ 2.899 110.861	El alma de la copla. "Malagueña de la reja"
AE 2.976	BJ 2.900 110.860	El alma de la copla "Escena de la bronca" (Con la Sra Adamuz y Sr Paris)
AE 2.977	110862 BJ 2.901	Fandango de la reja (Junto con Guerrita y Sra. Adamuz)
AE 2.977	110863 BJ 2.904	El alma de la copla. Final acto 1 (Junto con Sra.Adamuz y Sr. Paris)
AE 2.978	BJ 2.908 110.865	El alma de la copla Fandangos cacería (Junto con Sr. París)
AE 2.978	BJ 2.903 110.864	El alma de la copla Fandangos desafío (Junto a Guerrita y Sr.París)

MARCA DISCOGRAFICA VICTOR

81.889	Fandangos
81.889	Tarantas
81.889	Fandangos
81.889	Media granadina
81.891	Fandangos "Lo que ahora"
81.991	Malagueñas "Porque andando me desmayo"

GRAMÓFONO

AE 3.224	Fandangos
AE 3.224	Malagueñas (Es Montoya)
AE 4.085	Fandangos "Volaba una mariposa" (F Mourelles)
AE 4.085	Cartagenera "¡Ay, mi minero!" (Canta Angelillo)

PARLOPHON ETIQUETA AZUL

B 25.291		Tarantas
B 25.291		Seguidillas gitanas
B 25.294		Media granadina
B 25.294		Fandangos
B-25.297I 76161		Fandango "Yo la vi rezar un día"
B-25.297II 76162		Fandanguillo "Mejor a ti te cuadre"
B-25.298 76.163		Fandanguillos "De las que quitan el sentío"
B 25.298	76.160	Fandango "Lo que ahora"
B 25.299	76164	Milonga a la aviación (Creación del Pena hijo)
B 25.299	76.159	Fandango "Cinco capullos cogí"
B 25.300I 76155		Fandango del Pena "Mi caballo se paró"
B 25.300II 76156		Fandangos "Que el mundo la despreciaba"
B 25.301		Malagueñas "Que te quise con locura"
B 25.301		Soleares "Si el querer fuera locura"

Soleares DE DONDE

B 25.302	Tarantas	"Cariño le tengo yo"
B 25.302	Seguidillas	"Morena era"

ODEÓN ETIQUETA AZUL

182.355a	SO 4.824	Media granadina	"Fue porque no me dio gana"
182.355b	SO 4.827	Fandango	"No le demuestres cariño"
182.356a	SO 4.825	Seguidillas gitanas	"Que dolor de mi mare"
182.356b	SO 4.828	Fandangos	"En él te adoraba yo"
182.357a	SO 4.826	Fandango del Pena	"Que en ella pierde la fe"
182.357b	SO 4.829	Fandango	"Del cielo me la han robado"
182.408a	SO 4.831	Fandango	"Yo me despierto llorando"
182.408b	SO 4.835	Fandango	"Entre besos y caricias"
182.409a	SO 4.832	Tarantas	"Cariño le tengo yo" 1930
182.409b	SO 4.833	Malagueñas	"Que te quise con locura" 1930
182.757a	SO 5.876	Fandangos	El alma de la copla "Lo acabo de publicar" (Quintero y Guillén)
182.757b	SO 5.885	Fandangos	"En este arroyo se cría" "Tengo mi fe perdida" (Canta Guerrita)
182.758a	SO 5.874	Malagueñas. El alma de la copla	"Tu estás dormía en la cama" Quintero y Guillén 1929
182.758b	SO 5.878	Fandangos	El alma de la copla (Con Guerrita y G: El Rojo) Quintero y Guillén "Los corales son del mar" "Pero esa mujer es mía" 1929

- 182.759a Tarantas "El querer que me has tenido" /Canta Cuerrita)
- 182.759b Fandangos "Yo le tiro al corazón" "No me tires valentía" (Con El Pena hijo)
- 182.761a SO 5.875 Fandangos "Contra mi se revolvió" "Se volvió manso cordero"
- 182.761b SO 5.872 Media granadina "Con un suspiro le pago"
- 182.762a SO 5.873 Seguidillas gitanas "Apregonao me tienes"
- 182.762b SO 5.892 Tarantas "A una jardinera hermosa" (Canta Guerrita)

REGAL ETIQUETA NEGRA 28 CORTES (En el disco viene como José Muñoz (Pena, Hijo)

- DK 8.473 K 2.725 Cambio de seguidillas "Apenas amanece el día"
- DK 8.473 K 2.728 Fandangos cortos "Dolores"
- DK 8.497 K 2.721 Fandanguillo "Que buscando el río va"
- DK 8.497 K 2.722 Malagueña "Que te quise con locura"
- DK 8.523 K 2.726 Tarantas "A una jardinera hermosa"
- DK 8.523 K 2.727 Fandangos corto "De que te sirve el dinero"
- DK 8.544 K 2.724 Seguidillas "Desgraciado yo"
- DK 8.544 K 2.730 Fandanguillos "Ni la ciencia ni el caudal"
- DK 8.564 Fandangos
- DK 8.564 Malagueñas
- DK 8.580 Granadinas
- DK 8.580 Fandangos
- RS 638 Seguidilla
- RS 638 Fandangos
- RS 711 K 880 Fandango del Pena "Si yo no tuviera"
- RS 711 K 868 Malagueña "Allí fueron mis quebrantos"
- RS 737 K 876 Fandanguillos "Lo que es ahora"
- RS 737 K 877 Media granadina "Engarzada en oro..."
- RS 766 K 878 Seguiriya "A clavito y canela"
- RS 766 K 874 Malagueña "Que te quise y te quiero"
- RS 782 K 873 Fandango "Lo menos 99" 1928
- RS 782 K 869 Malagueña del Pena "Porque ando me desmayo" 1928
- RS 801 K 875 Tarantas "Al momentico lo hiciera"
- RS 801 K 872 Fandangos "Mejor a ti te cuadre"
- RS 838 K 879 Cambio de seguiriyas "Si el querer que yo te tengo"
- RS 838 K 871 Fandango "Para conmigo casarte"

ODEÓN 8 CORTES

- 182.234a SO 4.587 Fandangillo "Por Dios, no pierdas la honra" (Granaína)
- 182.234b SO 4.595 Malagueña "La mare mía"
- 182.235a SO 4.593 Cambio por seguidillas "El amor que yo te tengo"
- 182.235b SO 4.590 Tarantas "Al momentito lo hicier"
- 182.237a SO 4.584 Malagueña "Que te quise y que te quiero"
- 182.237b SO 4.588 Media granadina "Con la Virgen del Pilar"
- 182.238a SO 4.585 Malagueña de la Trini "Cuando ando me desmayo"
- 182.238b SO 4.591 Soleares "Soy piedra y perdí mi centro"

PARLOPHON ETIQUETA ROJA 8 CORTES

- B-25.907-II 129.882 Media granaina "El tañir de las campanas"
- B-25.907-II 129.881 Fandangos Sabicas
- B 25.908-II 129.891 Fandango "Un clavel y una azucena" "Tü bien sabes Virgencita"
- B 25.908-I 129.884 Fiesta por bulería "Currillo Meloja"
- B-25. Malagueñas Sabicas
- B-25. Guajiras Sabicas
- B-25. Fandangos Sabicas
- B-25. Fandangos Sabica
- 38.465A Granadina
- 38.465B Seguidilla y cambio

17. Pepe Pinto

ODEÓN ETIQUETA AZUL

- 182.890a SO 6.282 Fandangillos (Creación) "Entre el oro y tu querer" (León, Callejón y Quiroga)
- 182.890b SO 6.283 Fandangillos (Creación) "Porque me aborreció sin motivo"
- 182.913a SO 6.522 Guajiras nº 2 "Cuando en Matanzas" 1930
- 182.913b SO 6.509 Fandango (Creación) "Y también por el amor"
- 182.954a SO 6.500 Fandangos (Creación) "Yo lo quería como a nadie"
- 182.954b SO 6.515 Fandangos "A mi me dejó un encargo"
- 182.955a SO 6.512 Fandangos "Implorando una limosna"
- 182.955b SO 6.510 Fandangos "Yo de mi familia he despreciado"

- 182.961a SO 6.516 Fandangos "Dentro de tu pensamiento"
- 182.961b SO 6.520 Fandango "Tiene el color de la sangre" 1930
- 182.962a SO 6.517 Fandangos "Para otro fue el producto"
- 182.962b SO 6.523 Soleares "Que está en la esquina pará" 1932
- 182.984a SO 6.513 Fandangos "Se la quiso llevá Dios" (Canta El Pinto)
- 182.984b SO 6.518 Fandango a dúo "Pobre y sin calor de nadie" (Con El Pinto)
- 183.024a Fandangos "Comprenderla no pude yo"
- 183.024b Fandangos "Están en lucha constante"
- 183.045a Fandanguillos (Creación) "A un arroyuelo a beber"
- 183.045b Fandangos (Creación) "Un corazón que te adore"
- 183.062a Fandango
- 183.062b Fandango
- 183.082a SO 6.285 Fandanguillo (Creación) "Lora aquel que tiene una pena"
- 183.082b SO 6.286 Fandanguillo (Creación) "Esta serrana me está olviando cada día más"

VOZ DE SU AMO ETIQUETA BLANCA

- AA237 OKA 739 A Córdoba (J. M. Pérez Ortiz) 1944
- AA237 OKA 737 Soleá y tango "Cerca de los faraones" (F.Caracuel y Arias) 1944
- AA240 OKA 736 Arco de la Macarena (Pérez Ortiz) 1944
- AA240 OKA 738 Seguidillas gitanas "Vuelve a cantar cantaora" (Callejón, Caracuel y Torres) 1944
- AA247 OKA 742 Bulerías "Esta noche no hay repique" (Bulerías por soleá) (Callejón, Torres y Pérez Ortiz) 1945
- AA247 OKA 746 Fandangos "Hasta el reloj de la Audiencia" (Montes, Callejón y Torres) 1945

VOZ DE SU AMO ETIQUETA NEGRA

- AA252 OKA 744 Saeta por martinetes "Madrugá en San Lorenzo" (Suárez Sayago) 1945
- AA252 OKA 745 Fandangos "En un palacio he podido" 1945
- AA266 OKA 740 Soleares "A las raíces me agarro" (Callejón y Torres) 1945
- AA266 OKA 747 Fandangos "El hombre sin corazón" 1945
- AA274 OKA 741 Aires de los Puertos (Callejón, Montes y Torres) 1946
- AA274 OKA 743 Pregón por fandangos "Una rosa y un clavel" (Pérez Ortiz, Montes, Torres y Callejón) 1946

REGAL ETIQUETA NEGRA (En algunos discos aparece como Pepito "El Pinto")

- RS 1.373 Fandanguillos "Cantaba un minero así"
- RS 1.373 Fandanguillos "Viejo y le faltan las fuerzas"
- RS 1.374 K 1.765 Coplas de Andalucía "Ahora me ve y no me habla" (Con el Carbonerillo y El Sevillanito)

RS 1.374	K 1.766	Coplas de Andalucía (Junto con Carbonerillo)
RS 1.414	K 1.788	Fandanguillos "Es mi capón bien montao"
RS 1.414	K 1.791	Fandanguillos "Sus ojos fijo en los míos" 1929
RS 1.439	K 1.787	Fandanguillos "Que se veneran en Sevilla" 1929
RS 1.439	K 1.789	Fandanguillos "Que te tenía junto a mí" 1929
RS-1.473	K 1.781	Fandanguillos "Que un capón bueno montao"
RS 1.473	K 1.782	Fandanguillos "Porque eres una desgraciá"
DK 8.020	K 1.783	Fandanguillos "La pobre madre mía"
DK 8.020	K 1.790	Fandanguillos "Con el tiempo se secó"
DK 8.023	K 1.767	Fandanguillos. Coplas de Andalucía (Con Carbonerillo)
DK 8.023	K 1.795	Fandanguillos "Amapola de un tragal"(Canta José Lavao de Paradas)
DK 8.158	WK 2.186	Creación "Sentimiento de un andaluz" 1929
DK 8.158	WK 2.182	Fandanguillos "Cuando voy a ver la serrana mía"
DK 8.159	K 2.184	Fandanguillos "Con un olor primavera"
DK-8.159	K 2.183	Fandanguillos "Blanca como una paloma"
DK 8.175	K 2.178	Fandanguillos "Al hombre que ella quería"
DK 8.175	K 2.179	Fandanguillos "Huelva y su provincia están" 1930
DK 8.176		Fandanguillos "Juguetes de una ilusión"
DK 8.176		Fandanguillos "La mujer que yo más quiero"
DK 8.282	K 2.540	Fandanguillos "Agua bebió mi morena"
DK 8.282	K 2.549	Fandanguillos "Porque tu te ves bonita"
DK 8.322	K 2.553	Soleares "A la madre de mi alma"
DK 8.322	K 2.547	Fandangos "A darme unos tormentos"
DK 8.353	K 2.546	Fandanguillos "Que ausentándome te olvidaré" "Con que alegría galopaba"
DK 8.353	K 2.555	Seguidillas "Por los rincones madre"
DK 8.375		Soleares
DK 8.375		Fandanguillos
DK 8.408		Fandanguillos
DK 8.408		Fandanguillos
DK 8.612	K 2.946	Inspiraciones gitanas "El pañuelo de Pastora"
DK 8.612		Fandangos
DK 8.622	K 2.955	Pregón creación "El florero montañer" 1932 (Bulerías por soleá)
DK 8.622	K 2.957	Fandanguillos "De aquella fuente clara y cristalina" "Yo ausente me encontraba"
DK 8.646		Guajiras

DK 8.646 Fandangos
 DK-8.674 Malagueña
 DK 8.674 ???????
 DK 9.003 K 1.784 Fandanguillo "De extraordinaria hermosura"
 DK 9.003 K 1.786 Fandanguillo "Ya no podemos hablarnos"

GRAMÓFONO ETIQUETA NEGRA

GY 193 OKA 205 Canción gitana (Pedro del Arbol y Juan Mostazo) 1940
 GY 193 OKA 207 Peteneras "Una guitarra agarena""Al resplandor de la luna" "Eres como yo te quiero"
 GY 199 OKA 202 Fandangos gitanos "Tiene mi madre la cara" "Para verte los lunares"
 GY 199 OKA 203 Solera cañí "Al son de una copla por bulerías"
 GY 203 OKA 209 Cantiñas huelvanas "En ti no encuentro mudanza" "Esta Huelva y su provincia"
 "Las flores que yo cogí" (Fandangos) H. Montes
 GY 203 OKA 206 Soleares "Del alma mía" Valverde, León y Quiroga

COLUMBIA ETIQUETA ROJA

R 14.133 C 5.510 Fandangos "De Amazona" Desde el suelo (Con Caracol)
 R 14.133 C 5.509 Fandangos gitanos "Que trasladen" "No tocarla" (Con Caracol)
 R 14.152 Malagueñas "A la memoria de D. Antonio Chacón" (Callejón y Serrapí)
 R-14.152 Fandangos "El destino y su sentencia" "En el cristal de mi copa" (Callejón y Torres)
 R 14.185 C 5.882 Sonidos de Cádiz "A la mujer castellana"
 R 14.185 C 5.887 Fandangos "Pálido como la cera" "La humanidad opulencia"
 R 14.212 C 5.880 Por alegrías "La chiquita piconera" (León, Callejón y Quiroga)
 R 14.212 C 5.881 Soleá y fandango "La mesilla de pino partía" (Pérez Ortiz y Torres Garzón)
 R 14.235 C 5.888 Fandangos "Para mis penas"
 R 14.235 C 5.886 Canción "Que tú quieras"
 R 18.789 Canción bolero "El pordiosero"
 R18.789 Cante de Huelva

COLUMBIA ETIQUETA VERDE

V 9.159 C 5.498 Bulería por soleá "El torero"
 V 9.159 C 5.505 Fandangos con saeta "Los Pintores" "Ni el sol con sus resplandores" J. Pérez Ortiz
 V 9.169 C 5.501 Bulerías por soleá "La Lirio" León Quiroga y Julio Romero
 V 9.169 C 5.505 Fandangos "Porque pobre me veía" J. Pérez Ortíz y A. Pérez

- V 9.184 C 5.497 Bulerías por soleá "Almudena"
 V 9.184 C 5.506 Fandangos "Porque la suerte lo mando"
 V 9.199 C 5.499 Bulerías con alegría "Las chicas del tío Pascual"
 V 9.199 C 5.508 Fandanguillos "La cruz en el pecho manda"
 V-9.208 C 5.496 El Rincón de Santa María "Romance del cante gitano" (J. Pérez Ortiz y Mostazo)
 V 9.208 C 5.500 Fandanguillos "Escultura" "Dios mío que pena" "A gusto estás viviendo" (Currito)

VOZ DE SU AMO

- DA 4.277 OKA 211 Alma de Andalucía (Pedro del Árbol) 1940
 DA 4.277 OKA 201 Fandangos gitanos "Cuando se canta un fandango" "La sentencia" 1940
 DA 4.283 Fandango
- REEDICIÓN DA 4.283 OKA 203 Solera cañí "Al son de una copla por bulería"
 REDICIÓN DA 4.294 OKA 205 Canción gitana (Pedro del Arbol y Juan Mostazo)
 DA 4.294 OKA 204 Piriñaca de "Cái" (José Martín Rueda) 1940
 REEDICIÓN DA 4.295 OKA 202 Fandangos gitanos "Tiene mi mare la cara" "Por verte los lunares"
 REEDICIÓN DA 4.295 OKA 206 Soleá del alma mía
 REEDICIÓN DA 4.301 OKA 209 Cantinañas huelvanas "En ti no encuentro mudanza" "Esta Huelva y su provincia"

COLUMBIA ETIQUETA NEGRA

- N 591 WK 2.186 Creación "Sentimiento de un andaluz" 1929
 N 591 WK 2.182 Fandanguillos "Cuando voy a ver la serrana mía"

ODEÓN

- 183.668a SO 8.171 Fandangos Olvereños "Que la luna está asomando" (Martín Rueda)
 183.668b SO 8.161 Pregones malagueños "El pescaero"
 183.719a La rondeña
 183.719b Fandangos (Puede ser el que a continuación se transcribe)
 183.737a SO 8.270 Fandangos "Que se vende por dinero"
 AE 4.372 110.3220 Fandangos por tango "Son los rizos de tu pelo" G: Antonio Moreno
 AE 4.372 110.3219 Fandangos "El haberte yo quería" (Canta Cepero) G: Luis Maravilla

PARLOPHON

- B 25.565I 76823 Los campanilleros

B 25.565II	76813	Fandangos "Como la serrana mía"
B 25.569I	76818	Tarantas "Llamando a la pobre de mi madre"
B 25.569II	76817	Fandanguillos "El cantarillo a la fuente" "Los ojos de musulmana" "Y a venido un mal tiempo"
B 25.628I	129.000	El fandanguillo de moda (Nueva creación de los ases El Pinto y Carbonerillo) "Te encontré sola y perdía" "Ahora me ves y no me hablas"
B 25.628II	129.019	Taranta "Los Molinos y Herrería" (F. Mourelle)
B 25.647		Fandanguillos
B 25.647		Fandanguillos
B 25.669-II	129.004	Fandangos "Que pena tan grande tenía" (Canta Carbonerillo)
B 25.669I	76.999	El fandanguillo de moda "Arrepentida de tu mal", "Implorando una limosna"
B 25.698	129.018	Fandanguillos "Quiero que digas a mis hijos"
B 25.698	129.014	Fandanguillos "Estaba pensativo un hombre"
B 26.515		Fandanguillos
B 26.515		Fandanguillos

VOZ DE SU AMO

AA282	OKA 879	Zambra por soleá "Dime que me quieres" (Quintero, León y Quiroga)	1946
AA282	OKA 880	Manoleteñas, fiesta "Yo me la llevé a la playa" (Torres-Montes)	1946
AA294	OKA 875	Fandangos "No presumas de grandeza"	1946
AA294	OKA 876	Soleares y fandangos "Recuerdo a los hermanos"	1946
AA302	OKA 904	Bulerías con fandango. Creación "Mi capona" (Torres-Durán)	1946
AA302	OKA 903	Bulerías "Al pie de la fragua" (Hermengildo Montes y Benito Ulecia)	1946
AA307	OKA 902	Cantes guarderos "Padecía de mal amores" (Torres. Marcos y Montes)	1946
AA307	OKA 906	Onofreñas "Válgame Dios, compañera"	1946
AA309	OKA 874	Noche de reyes. Creación	1946
AA309	OKA 877	Zambra de la estampa "La niña de bronce"	1946
AA331	OKA 1.084	Zambra flamenca "¡Hermana mía!" De la estampa Coplas de Francisco Alegre. Solera de España nº 4	1947
AA331	OKA 1.081	Fandangos De la estampa Coplas de Francisco Alegre. Solera de España nº 4	1947
AA332	OKA 1.085	Malagueñas "Que te quise y que te quiero" (Quintero y León)	1947
AA332	OKA 1.086	Soleares (de la estampa) "El gitano viejo" "De solera de España nº 4 "Llorando de tardecía" (Quintero y León)	
AA334	OKA 1.082	Sones catalanes "Sábado, domingo y lunes"	1947
AA334	OKA 1.083	Fandangos "Volaba una mariposa"	1947
AA343	OKA 1.148	Seguidillas (de la película) "La Lola se va a los Puertos"	

AA343	OKA 1.145	Zambra "Si me piden juramento" (Con orquesta) 1948
AA349	OKA 1.122	Fandangos "Glosa a la soleá" "Toito te lo consiento" (Quintero, León y Quiroga) 1947 (La quiero) desde la cuna (Fandango) El Almendro-El Pinto 1
AA349	OKA 1.132	Cosas de El Pinto "Yo vi un el pintor que trazaba" (Torres y Casado) 1947
AA354	OKA 1.123	Malagueñas "Que a los hombres avasallaba" 1948 (A. Pabón-piano) (Torres y Casado)
AA354	OKA 1.142	Zambra "Azabache, sangre y cobre" (Orquesta y Melchor) (M. Gordillo) 1948
AA374	OKA 1.315	En el corazón España "A la memoria de Manolete" (A. Pabónpiano)
AA374	OKA 1.317	Fandangos "Mare de los mejicanos" (Pérez y Torres) 1948
AA386	OKA 1.314	"Brillante que no da luces" (A. Pabón-piano) 1948
AA386	OKA 1.319	Malagueña de la pena (A. Pabón-piano) 1948
AA399	OKA 1.316	Deber cristiano "Al Cristo de los faroles" (José M ^a Pérez Ortiz, Torres Garzón y Arturo Pavón) Pabón-piano) 1949 1948
AA399	OKA 1.323	Zambra con fandangos "Huérfanos los dos" (Nicolás Callejón López, P. Orozco González) (Pabón-piano) 1948 1949
AA404	OKA 1.318	Aquellos fandangos "Carcelero despiadado" Verguenza y pena me dio" "La soberbia y el dinero"1949
AA404	OKA 1.320	Seguidillas "¿Por qué te fuiste de la vera mía?" (A. Pabón-piano) 1949
AA436	OKA 1.149	Bulerías y fandango "Aires de los Palmares" 1949
AA436	OKA 1.133	Pastoreñas "Que la mía compañera" 1949
AA447	OKA 1.509	Tarifeñas, aires andaluces "Desde el Puerto de Tarifa" "Quisiera ser marinero" (Molina y Torres) 1950
AA447	OKA 1.510	Fandangazos "El mundo está del revés" "Yo quisiera ser guerrero" "De suerte y oportunidad" 1950
AA455	OKA 1.506	Fandango y soleá (De la obra la cantaora de España) "Como mi mare ninguna"1950
AA455	OKA 1.321	Aires camperos "La Caleta y el Limonar" "Seco el sudor de mi frente" "Amapolas se ponía" (M Pérez y Torres)
AA459	OKA 1.322	Fandangos belmonteños "Sin que pierdas tu trapío" "Horrorizao me quedé" "No puede triunfar el saber" (Pérez Ortiz, Torres y Casado o Callejón) 1950
AA459	OKA 1.508	Bulerías del molino "Por la sierra de Lija" "Son las dos de la mañana" "La otra tarde en el molino" "Yo no se porque será"
AA464	OKA 1.505	Bulerías "Te camelo" (Currito y Monreal) 1950
AA464	OKA 1.517	Seguidillas jerezanas "Hermanita, siéntate a mi vera" "Cuando querrá la Virgen del Mayor Dolor" 1950
AA 466	OKA 1507	Soleá y malagueña (De la obra la cantaora de España) "El cante llora su pena" (Molina Moles, Torres) 1950
AA 466	OKA 1518	Fandangos de Guadalupe "Por la envidia" "Luna clara de la Isla" "A la Virgen de Guadalupe" (A. Molina y J. Torres) 1950
AA467	OKA 1.519	Fandangos "Tu cara en la mía se vió" "Yo la tengo lonsoe" "Que te tenía junto a mi" (Con Pastora Pabón) 1950
AA467	OKA 1.520	Bulerías "Pa perdé la cabeza (El barbero) (Canta P.Pabón)
AA471	OKA 1.586	Cantes de mi venta "De mi caballo lucero" "Los celos sin fundamento" "Desde que tienes dinero" (Pérez, Callejón y Torres) 1950

AA471	OKA 1.587	Estampa del cancionero de España "Trigo limpio" (Quintero, León y Quiroga)	1950
AA473	OKA 1.589	Pregonero con fandango "Pregonero andaluz"	1950
AA473	OKA 1.584	"Yo quisiera ser valiente" "Triunfa sin saber porque" "En medio de los barbechos" (Molina y Torres)	1950
AA486	OKA 1.588	Seguidillas "El corazón de pena tengo traspasao" "Siente tu mis penas" (Callejón, Torres Casado)	1950
AA486	OKA 1.583	Piropos sevillanos "Yo quisiera ser vaquero" "No hay cosa mas soberana", "Y lonso de la corria"	1950
AA490	OKA 1.590	Bulerías "Cantes de ronda"	1950
AA490	OKA 1.585	Cantes camperos "En medio de la retama" "Si lo dicta tu conciencia" "En la sierra un cierto día"	1950
(Callejón, Torres y Casado)			
AA539	OKA 1.681	Aires aragoneses por alegrías "Reflejos de Aragón"	1951
AA539	OKA 1.679	Mezcla de cante "Riña de novios"	
AA556	OKA 1.680	Lamento saetero "Detente hombre, detente"	1951
AA556	OKA 1.682	Serrana y petenera "Llora que llora" (Con piano)	1951
AA566	OKA 1.684	Canción zambra "Dolores María" (Orquesta y Melchor) (A. Pavón, Naranjo, Molina Moles y Torres Garzón)	
AA566	OKA 1.687	Tanguillo "El misterio de las flores" (Orquesta y Melchor) (J. Alfonso, Naranjo, Molina Moles y Torres Garzón)	
AA583	OKA 1.683	Canción zambra "Esperanza Macarena"	1951
AA583	OKA 1.689	Cantes de la aurora	1951
AA599	OKA 1.688	Cantes macarenos "Loco de celos"	1951
AA599	OKA 1.685	Zambra "Rosa Linares"	1951
AA634	OKA 1.686	Cancion zambra "Santas, más que santas" (Con orquesta)	1951
AA634	OKA 1.690	Cantes de primavera	1951
H.M.V.			
JOS 14	OKA 1.509	Tarifeñas, aires andaluces "Desde el Puerto de Tarifa" "Quisiera ser marinero"	
JOS 14	OKA 1.510	Fandangazos "El mundo está del revés" "Yo quisiera ser guerrero" "De suerte y oportunidad"	
REEDICIÓN JOS 20	OKA 1.507	Soleá y malagueña "El cante llora de pena" (De la obra La Cantaora de España)	
REEDICIÓN JOS 20	OKA 1.505	Bulerías "Te camelo"	
REEDICIÓN JOS 26		Fandangos "Tu cara en la mía se vió" "Yo la tengo compasión" "Que te tenía junto a mi" (Junto con Pastora Pabón)	1950
REEDICIÓN JOS 26		Bulerías "Pa perdé la cabeza (El barbero) (Canta P.Pabón)	
REEDICIÓN JOS 29	OKA 1.589	Pregón con fandangos "Pregonero andaluz"	
REEDICIÓN JOS 29	OKA 1.584	Cantes nuevos "Yo quisiera ser valiente" "Trinfa sin saber porque" "En medio de los barbechos"	
VOZ DE SU AMO			
AA701	OKA 1.786	Semblanza de Tomás Pabón, soleá y soleares	1952
AA701	OKA 1.787	Seguiriyas de Tomás (¿??, Alfonso y Torres)	1952

AA708	OKA 1.779	Mi tierra española	1953
AA708	OKA 1.780	"Cosas de niños" (Molina, Alfonso y Torres)	1953
AA738	OKA 1.777	Romance "Recuerdos de la montaña" (Y orquesta)	1953
AA738	OKA 1.778	Romance "Azuquita de la caña" (Y orquesta)	1953
AA752	OKA 1.781	"Orgullo ser de la cuna" (Molina, Alfonso y Torres)	1953
AA752	OKA 1.782	Dobles fandangazos	1953

COLUMBIA

R 18.784	C 10.496	Canción El Pinto "A mi nadie me da un beso"
R 18.784	C 10.503	Soleá tomasera
R 18.785		Tientos y bulerías "Disgusto de nuera y suegra"
R 18.785		Seguidillas "Me dicen a mi"
R-18.786	C 10.498	Fandangos tomaseros
R 18.786	C 10.502	Zambra farruca "Que falsa eres"
R 18.787	C 10.499	Canción fandango "No te enfades mujer mía" (Ventura y Torres Garzón)
R 18.787	C 10.505	Zambra "Tiene carita de cera" Guit: M Carmona y Orquesta (Molina Moles, Alfonso, Garzón y Rivas)

18. Niño de la Rosa Fina de Casares

GRAMÓFONO ETIQUETA VERDE

AE 3.741	ON 609	1102120	Fandangos "Hacia el cielo tramontano"
AE 3.741	ON 612	1102119	Malagueñas "Por el hablar de la gente"
AE 3.743	ON 604	110-2123	Fandangos "Por su vicio me dejó"
AE 3.743	ON 602	110.2124	Fandangos "Como quiera mi serrana"
AE 3.787	ON 606	1102178	Fandangos "Estrellitas de mi sino"
AE 3.787	ON 608	1102177	Fandangos "Son tus labios de carmin"
AE 3.814	ON 603	1102213	Fandangos "Suspiraba un peregrino"
AE 3.814	ON 610	110-2214	Tarantas "Que bien te lo agradecería"
AE 3.977		1102458	Fandangos "Amargamente lloraba"
AE 3.977		110.2459	Malagueñas "Me arrepentía por momentos"
AE 4.008			Fandangos "Como ilusiones de niños"
AE 4.008			Fandangos "Por culpa de una mujer"

CORTES GRAMÓFONO

AE 4.039 1102577 Fandangos "Y lo lleva a mucha gala" (Verdiales)
 AE 4.039 1102578 Praviana "Soy de Pravia"
 AE 4.048 OJ 546 1102597 Fandangos "Porque te vi voluntad"
 AE 4.048 OJ 556 1102598 Granadinas "Pierde la rosa semblante"
 AE 4.083 110-2631 Fandangos "Que le domina un querer"
 AE 4.083 110-2632 Fandangos "Sangre pura a gota a gota"
 AE 4.092 Fandangos "A llorar por un querer"
 AE 4.092 Fandangos "Con mi potro bandolero"
 AE 4.132 Fandangos "Es misterio el que esconde (Verdiales)
 AE 4.132 Fandangos "Después de arrepentío"
 AE 4.175 Soleares
 AE 4.175 Fandangos

GRAMÓFONO

AE 4.257 110.3125 Campanilleros "El sabor de Andalucía"
 AE 4.257 110.3126 Fandanguillos "No encontré lo que quería" "Son castillos en el aire" "No tiene comparación" (Mourelles, Jiménez y Mera)
 AE 3.741 ON 609 1102120 Fandangos "Hacia el cielo tramontano" P. Badajoz
 AE 3.741 ON 612 1102119 Malagueñas "Por el hablar de la gente" P. Badajoz
 AE 3.743 110.2124 Fandangos "Como quiera mi serrana" P. Badajoz
 AE 3.743 110-2123 Fandangos "Por su vicio me dejó" P. Badajoz
 AE 3.787 ON 606 1102178 Fandangos "Estrellitas de mi sino" P. Badajoz
 AE 3.787 ON 608 1102177 Fandangos "Son tus labios de carmin" P. Badajoz
 AE 4.039 1102577 Fandangos "Y lo lleva a mucha gala" A. Moreno
 AE 4.039 1102578 Praviana "Soy de Pravia" A. Moreno
 AE 4.048 OJ 546 1102597 Fandangos "Porque te vi voluntad" A. Moreno
 AE 4.048 OJ 556 1102598 Granadinas "Pierde la rosa semblante" A. Moreno
 AE 4.092 Fandangos "Con mi potro bandolero" A. Moreno
 AE 4.092 Fandangos "A llorar por un querer" A. Moreno
 AE 4.132 Fandangos "Es misterio el que esconde A. Moreno
 AE 4.132 Fandangos "Después de arrepentío" A. Moreno
 AE 4.175 Fandangos A. Moreno
 AE 4.175 Soleares A. Moreno
 AE 4.257 110.3125 Campanilleros "El sabor de Andalucía" Patena Hijo

AE 4.257 110.3126 Fandanguillos "No encontré lo que quería" "Son castillos en el aire" "No tiene comparación" Patena h

19. El Sevillano

COLUMBIA

- A 1.107 Fandangos
- A 1.107 Bulerías
- A 1.115 Fandangos
- A 1.115 Fandangos
- A 5.263 C 8.443 Fandangos "¿Por qué te alejas de mí?" (A Pérez- Serrapí) 1950
- A 5.263 C 8.444 Aires de seguiriyas "El colmao gitano" (A Pérez, L Rivas, J Gardey y Serrapí) 1950
- C 8.446 Alegrías "Qué desgraciaito soy" 1950
- C 8.445 Fandangos "Qué alumbra el amanecer"1950

COLUMBIA ETIQUETA VERDE

- V 9.114 C 5.365 Bulerías "Los pajarillos" (J Suárez y C. Monreal)
- V 9.114 C 5.367 Fandangos "Yo conocí a un hombre loco" (Antonio Pérez)
- V 9.125 C 5.364 Fandangos "No se porque te has creío" "Yo que por ti he peleao" "Judas que vendió a Jesús"
- V 9.125 C 5.368 Bulerías "Mi caballo" (Currito, Monreal y Serrapí)
- V 9.133 C 5.366 Bulerías "Cancionero popular"
- V9.133 C 5.363 Milongas "Sólo la guitarra sabe"
- V 9.158 C 5.491 Bulerías "Campanitas" (Rubio y Rivas)
- V 9.158 C 5.494 Fandangos "A pensar me paro" (Antonio Pérez)
- V 9.168 C 5.495 Bulerías de Triana "Que no te camele"
- V 9.168 C 5.495 Fandanguillos "Mendigando yo la vi"
- V 9.185 C 5.490 Bulerías "Tené caría" Perelló Kola y Garrimos
- V 9.185 C 5.493 Pregón cubano ABAIIPOTI J. Valenzuela y Mostazo
- V 9.243 Bulerías "La Tana" (Currito y Monreal)
- V 9.243 Fandangos "Dice que se alcanza to" (Antonio Pérez)

ODEÓN ETIQUETA MARRON

- 184.391a SO 8.671 Fandangos "En la historia de mi vida" "A gusto yo viviría" "Que de méritos presumes" (A. Pérez) 1940
- 184.391b SO 8.672 Soleá de Joaquín el de la Paula (A. Pérez) 1940
- 184.398 SO 8.660 Mala mujer Adaptación del tango "Dónde estás corazón" L. P. Martínez Serano y Berto

- 184.398 SO 8.670 Fandangos "Porqué el lujo la gustaba" Ella me dio un desengaño" "Que está viviendo a disgusto" (A Pérez Guerrero)
- 184.399 SO 8.661 Canasteros de Triana Currito, M. García Matos, M. Villacañas
- 184.399 SO 8.669 Fandangos "La abandoné a su suerte" "Si sabes que no te quiero" "Pa que yo a ti no te quiera" 1940
- 184.421 SO 8.665 Fandangos "Por culpa de una mujer"
- 184.421 SO 8.664 Fiesta creación "María de la O"
- 184.816 SO 8.661 Canasteros de Triana
- 184.816 SO 8.665 Fandangos "Por culpa de una mujer" "No pongas el corazón" "Llevan sobre su conciencia" A. Pérez
- 203.498a SO 8.660 Bulerías "Mala mujer". Adaptación del tango Dónde estás corazón" L. Martínez Serrano y Berto
- 203.498b SO 8.669 Fandangos "La abandone a su suerte" "Si sabes que no te quiero" "Pa que yo a ti no te quiera"
- 203.513a SO 8.661 Bulerías "Canasteros de Triana" (Currito, G Matos y Villacañas)
- 203.513b SO 8.665 Fandangos "Por culpa de una mujer" "No pongas el corazón" "Lleva sobre su conciencia"
- 203.525 SO 8.668 Aires cubanos "De Cuba a Sevilla"
- 203.525 SO 8.667 Fandangos "Despreciado el mundo entero"
- 203.529 SO 8.659 Fiesta "Jerrero del sacromonte"
- 203.529 SO 8.666 Fandangos "Tú destrozaste mi vía"

REGAL ETIQUETA AZUL 1950

- DK 9.148 CK 3.473 Bulerías "A la Macarena"
- DK 9.148 CK 3.470 Fandango "Que de tus pecados se espanta"
- DK 9.149 CK 3.482 Bulerías "Mi Rocío"
- DK 9.149 CK 3.483 Fandango "Alma andaluza"
- DK 9.166 CK 3.474 Alegrías "Ni penas ni sentimiento"
- DK 9.166 CK 3.472 Fandangos "El otoño de la vida"
- DK 9.180 CK 3.475 Fandangos "El Lujo la deslumbró"
- DK 9.180 CK 3.471 Fandangos "Sólo para que a ti te quiera"
- DK 9.180 CK 3.475 Fandangos "El Lujo la deslumbró"
- DK 9.180 CK 3.471 Fandangos "Sólo para que a ti te quiera"
- 2.158 Bulerías "Campanitas de oro y plata"
- 2.158 Fandangos "Los sabios para comprender"

20. Gracia de Triana

ODEÓN Etiqueta verde

- 184.548 Fandangos
- 184.548 Alegrías
- 184.549 SO 9.215 Fandangos "Hasta llegar a aborrecerte" (Cabello)
- 184.549 SO 9.216 Villancico flamenco "Nochebuena gitana" (Cabello y B. Ulecia) (Es milonga con letra navideña)

REEDICIONES

- 203.863 SO 9214 Fandangos "Sin concederle importancia" De la película Malvaloca Borrull
- 203.863 Alegrías "Ni a la bahía, bahía"
- 203.868 SO 9.215 Fandangos "Hasta llegar a aborrecerte" (Cabello)
- 203.868 SO 9.216 Nochebuena gitana (Cabello y Benito) (Es milonga con letra navideña)

VOZ DE SU AMO Etiqueta blanca

- GY 424 OKA 490 Bulerías "Los aceituneros" 1947
- GY 424 OKA 489 Tanguillos "Mi compañera"
- GY 433 OKA 494 Bulerías "Que buena soy" De la película Escuadrilla (Pérez Ortíz y Carmelo Larrea) 1947
- GY 433 OKA 493 Zambra "Calvario" Tenorio 1947
- GY 451 OKA 492 Zambra "Luna lunera" (Con orquesta)
- GY 451 OKA 491 Bulerías "El aperaó"
- GY 505 OKA 562 Tanguillo "Copla en la noche" (Montoro y Solano) Orquesta 1951
- GY 505 OKA 563 Pasodoble "Paquiro" (Montoro y Solano) Orquesta
- AA201 OKA 489 Tanguillos de Cádiz. "Mi compañera" (La hija de D. Juan Alba) (F. Infantes y Luis Rivas) 1944
- AA201 OKA 490 Bulerías "Los aceituneros" 1944
- AA202 OKA 493 Zambra "Calvario" (Tenorio y Monreal) 1944
- AA202 OKA 494 Bulerías "Que buena soy" De la película Escuadrilla (Pérez Ortíz y Carmelo Larrea) 1944
- AA-203 OKA 491 Bulerías "El aperaó" (Orquesta)
- AA-203 OKA 492 Zambra "Luna, lunera" (Orquesta)
- AA 204 OKA 562 Tanguillo "Copla en la noche" (Montoro y Solano)
- AA204 OKA
- AA205 OKA 564 Pasodoble "Pepe Romero" (Tenorio G. M. Monreal) 1947
- AA205 OKA 565 Bulerías "El caballito" (Currito G. Monreal y M.Serrapí) 1947
- AA-206 OKA 638 Bulerías "La Tana" (Orquesta)
- AA-206 OKA 640 Zambra "No quiero nada de ti" (Orquesta)

ODEÓN etiqueta azul

- 184.546 SO 9.086 Bulerías "De caña fina" (Pérez Ortiz)
- 184.546
- 184.550 Alegrías por tango
- 184.550 Pasodoble
- 203.893 SO 9257 Alegría por tango "Del puerto a Cáí" (Orquesta) (Monreal, Serrapí y Tenorio) 1943
- 203.893 SO 9218 Pasodoble "Custodia" (G. Monreal, M. Monreal y Tenorio) 1943
- 184.552 SO 9.217 Pasodoble "María Jesús" /Currito, G. y M. Monreal)
- 184.552 SO 9.258 Malagueña antigua "Gitanos ricos" (Monreal y J. Suárez)
- 184.555 SO 9.339 Zambra "El agua y la pena" (Solano y Montoro)
- 184.555 SO
- 184.584 SO 9.571 Bulerías "Viva Triana" (Currito y G Monreal) orquesta 1946
- 184.584 SO 9.574 Seguidilla por zambra "Escriturita" (Currito y G Monreal) orquesta 1946
- 184.556 SO 9.570 Canción zambra "No me quieras tanto" (Orquesta) (Quintero, León y Quiroga) 1944
- 184.556 SO 9.576 Bulerías "Primo mío de mi alma" (Orquesta) (León y Quiroga) 1944
- 184.557 SO 9.534 Zambra "No te maldigo" (Callejón, Palma y Monreal) 1947
- 184.557 SO 9.535 Pasodoble "Albahaca" (Callejón, Palma y E. Toro) 1947
- 184.561 SO 9.538 Soleares "Para pintarte tu cara" De la estampa escenificada "Pinceles sevillanos" (Callejón y Palma)
- 184.561 SO 9.539 Fandangos "Eres fuego y azucena" De la estampa escenificada "Pinceles sevillanos" (Callejón y Palma)
- 184.562 SO 9.579 Tanguillo "Niña Isabel" "la cara" (Solano y Montoro)
- 184.562 SO 9.575 Zambra "No he de seguirte los pasos" (Solano y Montoro)
- 184.565 SO 9.540 Alegrías "Que en tu persona me inspiré" (Palma y Callejón)
- 184.565 SO 9.541 Malagueña "Te envidiaban hasta las flores" (Palma y Callejón)
- 184.583 SO 9.573 Canción flamenca "No me digas que te marcha" (orquesta)
- 184.583 SO 9.572 Pasodoble "La Caracola" (orquesta)
- 184.567 SO 9.605 Bulerías de la Isla
- 184.567 SO 9.606 Zambra "Tú serás peregrino"
- 203.736 SO 9.006 Zambra "Pasan los serranos" (Orquesta)
- 203.736 SO 9.005 Zambra "Carmen Galán" (Orquesta)
- 203.788 SO 9.002 Pasodoble "La venta de los gatos" (Orquesta) (Mostazo y Kola)
- 203.788 SO 9.003 Pasodoble "Rosa de Puente Genil" (Orquesta) (Pérez Ortiz y J. Pancho Poce)
- 203.811 SO 9.081 Fandangos "Julio Romero pintó" (Callejón)
- 203.811 SO 9.084 Por soleá. "Dolores La Petenera" (Valerio León y Quiroga) A principios de 1940
- 203.831 SO 9.086 Bulerías "De caña fina" (Pérez Ortiz)

- 203.831 SO 9.083 Fandangos camperos "Una guitarra agarena" (Montes Rayo)
 203.860 Zambra "La maldecía"
 203.860 Pasodoble "De plata las herraduras")(Orquesta)
 203.893 SO 9.257 Alegría por tango "Del puerto a Cáí" (Orquesta) (Monreal, Serrapí y Tenorio)
 203.893 SO 9.218 Pasodoble "Custodia" (G. Monreal, M. Monreal y Tenorio)
 203.898. SO 9.255 Bulerías "Los adelfares" (Orquesta) (Perelló y Mostazo)
 203.898 SO 9.256 Zambra "Yo te perdono" (Orquesta) (Naranjo, Larrea y Rivas)
 203.928 SO 9337 Tanguillo "Mira niña" (Solano y León)
 203.938 Zambra Gitano del limonero

VOZ DE SU AMO

- AA207 OKA 635 Alegrías "El agua no la aminoro"
 AA207 OKA 636 Bulerías "Como reluce Triana" (Montes, Delgado y Ulecia)
 AA214 Fandangos M Badajoz
 AA214 Fandangos M Badajoz

COLUMBIA

- R-14.277 C 6.507 Castañuela - Pasodoble con fandanguillo (Tenorio, Palma y Monreal)
 R-14.277 C 6.503 Bulerías de La Isla (Gran Orquesta Columbia) (Perelló y Monreal)
 R-14.278 C 6.506 Canción por bulerías "Ovejitas blancas" (Gran Orquesta Columbia)
 R-14.278 C 6.504 Tanguillo "¡Ole con ole!" (Gran Orquesta Columbia)
 R14.279 C 6.502 Castañuelas Villancicos de Triana (J. Palma y Monreal)
 (Gran Orquesta Columbia Maestro G. Monreal)
 R14.279 C 6.510 Castañuelas malagueña "Desde que te conocí" (J. Palma y Monreal)
 R 14280 C 6509 Soleares "El cariño de una madre" (Palma y Monreal)
 R 14280 C 6508 Tientos "Y con sus rosas abril" (Palma y Monreal)
 R 14382 C 6995 Pasodoble "La hija de la Giralda" (Montero y Solano) Orquesta Tejada
 R 14382 C 7001 Zambra "Toma vino de mi vino" (Montero y Solano) Orquesta Tejada
 R-14.393 C 6.953 Tanguillo "Niña Isabel" (Orquesta)
 R-14.393 C 7.902 Canción zambra "No me digas que te marchas" (Orquesta)
 R-14.413 C 6.694 Zambra "No he de seguirte los pasos"
 R-14.413 C 6.700 Pasodoble La caracola

ODEÓN etiqueta azul

- 184.541 SO 9.004 Saeta Introducción de A. Contreras
 184.541 SO 9.007 Fandango "Y vengo a que me perdone" (A. Monserrat)
 203.732 SO 9.007 Fandango "Y vengo a que me perdone" A. Monserrat
 203.732 SO 9.004 Saeta Introducción de A. Contreras
 295173 A SO 9.004 Saeta Introducción de A. Contreras
 295173 B SO 9.007 Fandango "Y vengo a que me perdone" (A. Monserrat)
 295.178 B SO 9338 Coplas por bulerías "Curro Montes" (Solano y Montoro)
 295.178 SO 9341 Pasodoble "La niña fea" (J Solano y Montoro)

COLUMBIA

- R 14.307 C 6.742-2 Pasodoble "Plata y marfil" Orquesta Tejada
 R 14.307 C 6.743-3 Faraón zambra
 R-14.314 C 6.757 Alegrías "Titirimundi" (Perelló y G Monreal)
 R-14.314 C 6.758 Fandangos "Te quiero" "Lloraba un pavo real" (Pérez Ortiz)

COLUMBIA

- R14.338 C 6753 Fiesta navideña "Los pastorcitos" (Curruto y Monreal)
 R14.338 C 6744 Bulerías "¡Ay mi vía!" (Gran Orquesta Columbia)
 R14.355 C 6941 Tanguillos "¡Serenos...!" (Perelló y Monreal) 1946
 R14.355 C 6945 Zambra "No puedo quererte" (Orquesta Monreal) 1946
 R14.379 Saeta "Lo mejor de Sevilla"
 R14.379 C 6.745 Sevillanas "De la Cava"

COLUMBIA

- R-14.463 C 6.996 Alegrías del pañuelo. (Montoro y Solano)
 R-14.463 C 6.998 Taranta "Pa tenerte yo afición" (Montoso y Solano)

21. Juanito Varea

GRAMÓFONO

- AE 2.594 262.899 BJ 2.034 Soleares "Los lamentos de un cautivo" 1929
 AE 2.594 2-264.250 BJ2.050 Fandanguillo a tres voces "Yo me asomé a tu (ventana)" (Con Varea y El Pescaero) 1929
 AE 2.649 BJ 2.049 Fandanguillo a tres voces (Junto con Varea y Almadén) 1929
 AE 2.649 BJ 2.035 Soleares "No me llames por María" (Marchena y Ramón Montoya) 1929

AE 2.920	Media granadina "Se doblaban mis martirios"
AE 2.920	Tarantas "Yo voy contento y orgulloso"
AE 2.946	Fandangos "Una azucena"
AE 2.946	Milongas "Perdóname, mare mía"

ODEÓN

183.677	Cante por soleá
---------	-----------------

REGAL ETIQUETA VERDE

C 8.643	CR 3.292	Zambra "La niña de fuego" Quintero León y Quiroga	1944
C 8.643	CR 3.293	Fandangos "Era una mujer perversa" Callejón	1944
C 8.645	CR 3.288	Tango "Tu cara morena"	1944
C 8.645	CR 3.289	Fandangos "Cómo me acuerdo de ti"	1944
C 8.656	CR 3.290	Soleares "Que yo ya te he perdonao" (Pedro del Valle)	1944
C 8.656	CR 3.291	Bulerías "La mejor gitana" (Pedro del Valle y G Monreal)	1944
C 8.676	CR 3.286	Alegrías "De la Isla a Puerta Real" (Pedro del Valle)	1946
C 8.676	CR 3.287	Fandangos camperos "Consuelo La Granaína" M. Trujillo y P. del Valle	1946

PARLOPHON

B 25.615	Media granadina y fandango
B 25.615	Malagueña
B 25.616	Guajiras
B 25.616	Fandanguillo
B 25.653	Soleares
B 25.653	Media granadina
B 25.726	Tarantas
B 25.726	Fandangos

COLUMBIA ETIQUETA ROJA

A 5.101	C7.8432	Alegrías "Mariquita mía" Jorge Blanco y Serrapí
A 5.101	C7.8262	Fandangos del Brevia "Ya el sereno se dormía" "Porque me quieren pegar" Serrapí
A 5.127		Seguidillas "Redoblaron las campanas" (Serrapí)
A-5.127		Fandangos "A nadie se parecía" "Por Dios que me vuelvo loco" (J. Torres Garzón, M. Casado y M. Serrapí)
A 5.139	C 7.844	Malagueñas "Me arrinconan pa llorarte" (J Torres, Serrapí y Casado)

- A 5.139 C 7.845 Fandangos "Siempre tu nombre en mis labios" "Si se pudiera contar"
- A 5212 C 8361 Canción de peteneras "Remedios de mis amores" (M. Trujillo y P. del Valle)
- A 5212 C 8362 Seguidillas "De quien son esas voces" (M. Serrapi)1950
- A 5.216 C-8.359 Soleares
- A 5.216 C-8.360 Fandangos Al verme se echó a llorar
- A 5.225 Aires de Cádiz Canción por alegrías
- A 5.225 Tarantas
- A 5.251 Bulerías por soleá
- A 5.251 Fandangos
- A 5.262 Fandangos
- A 5.262 Soleares y serranas
- A 5.278 C 8.423 Cartagenera "Llor una cartagenera" Serrapí 1950
- A 5.278 C 8.422 Soleá "A una gitanilla una tarde vi" G. Monreal y Pedro del Valle 1950
- V 5.127 Seguidillas
- V 5.127 Fandangos

10 cortes COLUMBIA Etiqueta roja

- R 18.256 C 9.358 Milongas "Como los rayos del sol" 1952
- R 18.256 C 9.359 Bulerías "La cruz blanca del barrio" 1952
- R 18.296 Milonga
- R 18.296 Bulerías
- R 18.303 C9.361 Zambras "Dame de beber, serrana" (Orquesta y Aguilera) (Trujillo y Villanueva) 1952
- R 18.303 C 9.362 Alegrías "Estaría escrito en mi sino" (Manuel casado) 1952
- R 18.345 C 9.357 Fandango nuevo "Mi alegría se llevó" (Rondeña) R. Casado Algrenti 1952
- R 18.345 C 9.360 Zambra "Fatiguitas he pasao" (orquesta) Palomar, A. García Padilla y Castellón1952

COLUMBIA

- R 18.596 C 10.099 Zambra "Cuando empezaba a querer (orquesta) 1954
- R 18.596 C 10.100 Cancion flamenca "Rosario" (orquesta) 1954
- R 18.605 C 10.103 Canción "Mi Córdoba platera" 1954
- R 18.605 C 10.104 Pasodoble con serranas Punto de Europa (y orquesta) 1954
- R 18.622 C 10.105 Tientos "El jazmín de tu ventana" 1954
- R 18.622 C 10.106 Malagueñas de El Mellizo "Me encomendé" 1954

22. La Antequerana

GRAMOPHON

262.177		Tango n° 1	
262.177		Fandanguillos n° 3 (canta el Niño de Cabra)	
263.227		Tango n° 2	
263.227		Seguidillas	
18.909	W 263.231	Soleares n° 2	
18.910	W 263.232	Malagueñas	
AG-128	263.228	Tango n° 2	1922
AG-128	263.228	Seguidillas	1922
AG-129	263.229	Garrotín	
AG-129	263.230	Soleares n° 1	
AG-130	W 262.233	Tarantas	
AG-130	W 262.234	Cartagenera	
AG 131	653.163	Soleares n° 2	1922
AG 131	653.164	Malagueñas	1922
		Soleares	

23. La Argentinita

GRAMOFONO

12420		Polo gitano "Escenas andaluzas" (Bretóns) julio de 1932
12421		Seguidillas de las lavanderas "El chaleco blanco" (R Carrión y F Chuecas) julio de 1932

VOZ DE SU AMO

DA 4.235	OJ 874	Tango de Cádiz (y orquesta)	1933
DA 4.235	OJ 876	Pan y toros (y orquesta)	1933
DA 4.312	BN 992	Los cuatro muleros (Con el piano de F. García Lorca)	1940
DA 4.312	BN 887	El café de Chinitas (Con el piano de F. García Lorca)	1940
GY 344	BJ 1144	Cádiz serenata española, de Albéniz (Con orquesta, solo de castañuelas y taconeo)	1941
GY 344	BJ 1149	Sevilla de Albéniz (Con orquesta, solo de castañuelas y taconeo)	1941
GY 345	BJ 1934	Goyesca Intermezzo (F Periquet y E Granados) (Con orquesta, solo de castañuelas)	1941 agosto de 1929
GY 345	BJ 1986	Danza n° 5 de Enrique Granados (Con orquesta, solo de castañuelas)	1941 (original agosto de 1929)
AA 553	BJ 1413	La España cañí de Pascual Marquina	1951

AA 553 BJ 1408 Córdoba de Isaac Albéniz 1951
 81.822A Sevilla de Albéniz
 81.822B Cádiz serenata española, de Albéniz (Con orquesta, solo de castañuelas y taconeo)

GRAMÓFONO ETIQUETA VERDE EDITADAS EN 1916

AE 2.040 2-263800 Fandanguillos de Almería (Castañuelas y taconeo) Orquesta marzo de 1928
 AE 2.040 2-263801 Canción "El moro volvió sin él" (A Martínez ¿??? y Pérez Freire) Orquesta marzo de 1928
 AE 2.041 2-263802 "Cádiz" (Albéniz) (Castañuelas y taconeo con orquesta)
 AE 2.041 2-263803 Sevilla (Albéniz) (Castañuelas y taconeo con orquesta)
 AE 2.044 2-263805 BJ 1127 Cante jondo (M Machado y Font de Anta) Orquesta marzo de 1928
 AE 2.044 2-263804 BJ 1128 Tango rosa (S Ballesteros y M Romero) Guit. S Ballesteros marzo de 1928
 AE 2.050 2-263.809 Tranvías sevillanos
 AE 2.050 2-263.808 Soy mujer
 AE 2.053 Alegría
 AE 2.053 Solea
 AE 2.083 2-263.824 Alegría solera (S Ballesteros) (Solo de castañuelas y taconeo) Guit S Ballesteros abril de 1928
 AE 2.083 2-263.825 Cuplé "Vaya cabeza" (Manzano y Font de Anta) (Castañuelas y orquesta) abril de 1928
 AE 2.122 2-263.843 Jota "De Alcañiz" (Font de Ana) (Castañuelas) orquesta junio de 1928
 AE 2.384 2-263.944 Canción "Mi viaje" (Tapia, J Dicenta y Font de Anta) orquesta febrero de 1929
 AE 2.384 2-263.943 "El couplet regional" (Tapia, J Dicenta y Font de Anta) orquesta febrero de 1929
 AE 2.558 3-263.012 El Huésped del Sevillano: Las lagarteranas
 AE 2.558 3-263.013 Las cariñosas. Schottisch de La Lola
 AE 3.500 110-1.716 Suite nº 5 (Albéniz) (Palillos y taconeo) (piano y orquesta) abril de 1931
 AE 3.500 110-1.717 Danza gitana: Danza con palillos y taconeo. Guit.: Miguel Borrull abril de 1931
 263.381 S-19389.u Habanera "En el ingenio" G. Blar y G. Ribé (orquesta Barcelona)
 263.382 S-19371.u Habanera "De rompe y rasga" Montesinos y M. y V. Romero (Orquesta del Maestro Marquina)
 W 263.353 Jota "La huerta valenciana" (Orquesta del Maestro Marquina)
 W 263.354 Seguidillas "La maja de las vistillas" (Orquesta del Mtro. Marquina)

CON EL PIANO DE FEDERICO GARCÍA LORCA

AE 3.479 BN 990 Nana de Sevilla
 AE 3.479 BN 991 Romance de los mozos de Monleón (1)
 AE 3.402 BN 988 110-1.563 Villancico "Las tres hojas"
 AE 3.402 BN 989 110-1.564

GRAMÓFONO ETIQUETA VERDE

- W 263.453 Jota aragonesa
 W 263.454 Bulerías moras (es canción) (Montesinos y M Font Fernández) septiembre de 1931

GRAMOPHONE

- K 5.640 2-260.671 Córdoba (Albéniz) Solo de castagnette avec orchestre
 K 5.640 2-260.672 Pasodoble "La España cañí". (P Marquina) Solo de castagnette avec orchestre enero de 1929

DECCA

- RD 40.12672.230 Danza final, acompañada por Inés Gómez Carrillo
 RD 40.12672.175 Fandango del candil, acompañada por Inés Gómez Carrillo

ODEÓN

- 188.684 Jota valenciana
 188.684 Seguidillas
 A-139.548 Couplets con castañuelas "La velá de Santa Ana" (H. Mir y Font de Antá)
 A 139.549 Shottis exótico
 A 139.551 Fandanguillo de Huelva (orquesta)
 139.552 Piropos. Pasacalle con castañuelas
 139.557 Milonga y zapateado "Gaucho argentino"
 139.561 Andaluza sentimental (Joaquín Turina)
 139.931 Couplet "La niña bien"
 139.932 Couplet "El tren"
 102.084 SO 3.923 Couplet "Todo al revés"
 102.167 Couplet "La chula actual"
 102.168 Couplet "Consuelo la Alegría"
 164.260 La vida breve (M de Falla)

VOZ DE SU AMO

- *DA 4235 OJ 874 Tango de Cádiz (y orquesta) 1933
 *DA 4235 OJ 876 Pan y toros (y orquesta) 1933

- *DA 4312 BN 887 El café de Chinitas (Con el piano de F. García Lorca) 1940
- *DA 4312 BN 992 Los cuatro muleros (Con el piano de F. García Lorca) 1940
- *GY 344 BJ 1144 Cádiz serenata española, de Albéniz (Con orquesta, solo de castañuelas y taconeo) 1941
- *GY 344 BJ 1149 Sevilla de Albéniz (Con orquesta, solo de castañuelas y taconeo) 1941
- *GY 345 BJ 1934 Goyesca Intermezzo (Con orquesta, solo de castañuelas) 1941
- *GY 345 BJ 1986 Danza n° 5 de Enrique Granados (Con orquesta, solo de castañuelas) 1941
- *AA 553 BJ 1413 La España cañí de Pascual Marquina 1951
- *AA 553 BJ 1408 Córdoba de Isaac Albéniz 1951
- 81.822A Sevilla de Albéniz
- 81.822B Cádiz serenata española

GRAMÓFONO ETIQUETA VERDE EDITADAS EN 1926?

- *AE 2040 2-263800 Fandanguillos de Almería (Castañuelas y taconeo)
- *AE 2040 2-263801 "El moro volvió sin él"
- *AE 2.0412-263802 BJ 1144 "Cádiz" (Albéniz) (Castañuelas y taconeo con orquesta) febrero de 1928
- *AE 2.0412-263803 BJ 1149 "Sevilla" (Albéniz) (Castañuelas y taconeo con orquesta) febrero de 1928
- *AE 2.0442-263805 BJ 1127 Cante jondo
- *AE 2.0442-263804 BJ 1128 "Tango del escribano"
- *AE 2.0502-263808 Canción "Soy mujer"
- *AE 2.0502-263809 Canción "Tranvías sevillanos"
- *AE 2.053 Alegría
- *AE 2.053 Soleá
- *AE 2.0832-263824 Alegría solera (Solo de castañuelas y taconeo)
- *AE 2.0832-263825 Cuplé "Vaya cabeza" (Manzano y Font de Anta (Castañuelas y orquesta))
- *AE 2.1222-263843 Jota "De Alcañiz" (Font de Ana) (Castañuelas) orquesta
- *AE 2.3842-263943 El couplet regional (Luis de Tapia y Font de Anta)
- *AE 2.3842-263944 Canción "Mi viaje" (Tapia, J Dicenta y Font de Anta) orquesta
- *AE 2.5583-263012 Zarzuela "El Huésped del Sevillano: Las lagarteranas" (Reoyo, L de Tena y Guerrero)
- *AE 2.5583-263013 Zarzuela "Las cariñosas. Schottisch de La Lola" (Lozano, Arroyo, Alonso y Belda)
- *AE 3.500110-1716 Suite n° 5 (Albéniz) (Palillos y taconeo) (piano y orquesta) abril de
- *AE 3.500110-1.717 Danza gitana: Danza con palillos y taconeo. Guit.: Miguel Borrull abril de 1931
- *263.381 S-19389.u Habanera "En el ingenio" (G. Blar y G. Ribé) (orquesta Barcelona)
- *263.382 S-19371.u Habanera "De rompe y rasga" (Montesinos y M. y V. Romero) (Orquesta del Maestro Marquina)
- *W 263.353 Jota "La huerta valenciana" (Orquesta del Maestro Marquina)

- *W 263.354 Seguidillas “La maja de las vistillas” (Orquesta del Mtro. Marquina)
 *W 263.453 Jota aragonesa
 *W 263.454 “Bulerías moras” (es canción) (Montesinos y M Font Fernández) septiembre de 1931

CON EL PIANO DE FEDERICO GARCÍA LORCA

- *AE 3.402BN 988 110-1563 Villancico “Las tres hojas”
 *AE 3.402BN 989 110-1564 Romance Pascual de los Peregrinos (Popular, adaptada por Federico García Lorca)
 *AE 3.479BN 990 Nana de Sevilla
 *AE 3.479BN 991 Romance de los mozos de Monleón (1)

GRAMOPHONE

- *K 5.640 2-260671 Córdoba (Albéniz) Solo de castagnette avec orchestre
 *K 5.640 2-260672 La España cañí. Solo de castagnette avec orchestre

DECCA

- *RD 40.126 72.230 Danza final, acompañada por Inés Gómez Carrillo
 *RD 40.126 72.175 Fandango del candil, acompañada por Inés Gómez Carrillo

ODEÓN

- *188.684 Jota valenciana
 *188.684 Seguidillas
 *A-139.548 Couplets con castañuelas “La velá de Santa Ana” (H. Mir y Font de Antá)
 *A-139.549 Shottis exótico
 *A-139.551 Fandanguillo de Huelva (orquesta)
 *A-139.552 Piropos. Pasacalle con castañuelas
 *A-139.553 Fox-trot “Venga alegría” (Tecglen y Novacasa)
 *A-139.554 “Por un suspiro”
 *A-139.557 Milonga y zapateado “Gaucho argentino”
 *A-139.561 “Andaluza sentimental” (Joaquín Turina)
 *A-139.931 Couplet “La niña bien”
 *A-139.932 Couplet “El tren”
 *102.084 SO 3923 Couplet “Todo al revés”
 *102.167 Couplet “La chula actual”

*102.168 Couplet "Consuelo la Alegría"

ODEÓN

*285514 A 5-72291 El amor brujo Pantomima de Falla Orquesta Dorati

*285514 B

24. Niño Aznalcollar

REGAL ETIQUETA NEGRA

RS-939 K 1166 Milonga "El soldadito herido"
 RS-939 K 1169 Fandanguillos "Soy de Aznalcollar, señores"
 RS-973 K 1114 Fandanguillos "Si te la encuentras por ahí"
 RS-973 K 1149 Fandanguillos "Una túnica mora con un cordón de oro"
 RS 1.137 K 1160 Media granadina "Fue porque no me dio la gana"
 RS-1.137 K 1170 Fandanguillos "Llevo una soga arrastrando"
 RS-1.169 Taranta "Que es lo mejor de Cartagena"
 RS-1.169 Fandanguillos "Los jilgueros con sus trinos"
 RS-1.216 Fandanguillos "Aunque tiren un cañón"
 RS-1.216 Fandanguillos "Y tu, mirándome estás"
 RS-1.236 Media granadina "Donde yo me pueda ir"
 RS-1.236 Fandanguillos "Pero yo no me divierto" (Canta Currito de San Julián)

25. Niño Barbate

ODEÓN

185.113 SO 11465 Alegrías "Cante a Sevilla"
 185.113 SO 11466 Fandangos de Huelva "La tonadilla nueva" (A. Castillo)

ODEÓN (Disco microsuro de 45 r.p.m.)

DSOE 16.055 Fandangos de Huelva "La tonadilla nueva" (A. Castillo)
 DSOE 16.055 Bulerías "Barquillo de Cádiz" (A. castillo)
 DSOE 16.055 Alegrías "Cante a Sevilla" (H. Montes)
 DSOE 16.055 Fandangos "Vente chiquilla" (H. Montes)

26. Juan Brea

ZONOPHONE 1910 Etiqueta roja

- 552.135 16.128 u Malagueñas
- 552.136 16.129 u MalagueñasFandanguillos
- 552.137 16.130 u Fandanguillos
- 552.138 16.131 u Verdiales
- 552.139 16.132 u Soleares
- 552.140 16.133 u Soleares
- 552.141 16.134 u Peteneras
- 552.142 16.135 u Guajiras
- 552.143 16.136 u Soleares
- 552.144 16.137 u Malagueñas
- 552.145 16.138 u Malagueñas
- 552.146 16.139 u MalagueñasFandanguillos

GRAMOPHONE 1914 (Se repite la tirada de 1910) Etiqueta verde

Y EN GRAMÓFONO 1916 (Se repite la tirada de 1914)

- 362.143 16.128u Malagueñas
- 362.144 16.129u Malagueñasfandanguillos
- 362.145 16.130u Fandanguillos
- 362.146 16.131u Verdiales
- 362.147 16.132u Soleares
- 362.148 16.133u Soleares
- 362.149 16.134u Peteneras
- 362.150 16.135u Guajiras
- 362.151 16.136u AE-749 Soleares
- 362.152 16.137u AE-749 Malagueñas

27. Pepita Caballero

ODEÓN

- 203.001 SO 8.601 Bulerías (Fernando el de Triana) "Rosarillo"

203.001	Fandangos de Fernando el de Triana (sic)
Odeón 203.010	Fiesta gitana (G: Manolo de Badajoz)
Odeón 203.010	Fandangos (G: Manolo de Badajoz)
Regal C 8.644	Alegrías "Que navega sin timón" G: Manolo Bulerías?)
Regal C 8.644	Bulerías "La niña blanca" (G:Manolo Bulerías?)
Columbia 71.289	Tarantas (G: Manuel Morao)
Columbia 71.289	Petenera (G. Melchor de Marchena)
Columbia 71.289	Granaína (G: Manuel Morao)

28. Chato de Jerez

ODEÓN

181.118	Fandanguillo
181.118	(Canta Fanegas con J.Baños)

PARLOPHON

B 26.602	Colombianas
B 26.602	Tarantas
B 26.610I 129353	Taranta del Macareno "Que lo sabe el mundo entero" (Canta Chato las Ventas)
B 26.610II	129518 Vidalita "En la reja de una cárcel" (J. Roldán)

PATHÉ ETIQUETA NEGRA

A 3.018	89.036	Fandanguillos
A 3.018	89.039	Tarantas
A 3.020	89.038	Media granadina

PATHÉ

3.020	89.041	Guajiras- Canto flamenco
3.020	89.038	Media granadina. Canto flamenco (G: Petaca)
89.037		Fandango por soleá
89.047		Verdiales

29. Chiquito de Triana

ODEÓN

203.571 Bulerías

203.571 Fandangos "De pare tan bien lo soy" "Y vengo a que me perdones" (A Monserrat

REGAL

C8.731 CX 3.462 Fandangos de Huelva "De mi pecho lo arrancan" (H Montes) 1947

C8.731 CX 3.462 Alegrías "Fijo en ella el pensamiento" (H Montes) 1947

30. El Diana

CILINDRO

Malagueñas

ZONOPHONE diciembre de 1908

X 552.009 174 Y Farruca

X-552.011 173 Y s Seguidillas gitanas

52.333 Saeta

X-5-52.010 Fandangos de Juan Breva 1907

X-5-52.332 Soleares

GRAMÓFON

3 62.027 Fandango estilo Juan Breva

3 62.036 Garrotín

3 62.037 Marianas

3 62.055 Soleares Nº 2 (Canta el Niño de Cabra)

3 62.056 Fandango de Juan Breva

652.007 Soleares

31. Niña de Écija

REGAL

DK 8.908 K 3.321 Pregón. Sol andaluz H. González del Toro J. Font de Anta. Orquesta Miro Montorio

DK 8.908 K 3.322 Bulerías. Sol andaluz H. González del Toro J. Font de Anta. G: Alonso

32. Pablo de Écija

ALHAMBRA

AL 20.207 Malagueñas 1957

AL 20.207 Fandango 1957

33. El Macareno

ODEÓN

13.084 Farruca

13.088 SO 223 Malagueñas (Cartageneras)

A135.186 Malagueñas Es tarantas

A135.186 Malagueña nº 2 y taranta

13.085 Soleares

13.189 Cartageneras

A135.185 Malagueñas nº1

A135.187 Cartagenera

A135.221 Soleares

A135.189 Soleares de Jerez

A135.190 Farruca

34. Manuel Escacena

ZONOPHONE Etiqueta verde

X-5-52.017 161 y Taranta-fandango

X52.296 H 5.507 Tarantas Septiembre 1908

X-52.281 H 5.510 Guajira Julio de 1908

X-52.286 H 5.508 Soleares julio de 1908

X52.287 H 5.509 Marianas Julio de 1908

X-52.291 H 5.506 Malagueñas Agosto de 1908

X52.296 H 5.507 Tarantas Septiembre 1908

X-52.331 160 y Tangotiento nº 2 (Son tientos) Marzo de 1909

X-52-334 205 y Saetas Marzo de 1909

X-5-52.005 166 y Guajiras cubanas Julio de 1908

X5-52.011 Seguidillas gitanas

X-5-52.012	162 y	Soleares	Octubre de 1909
X-5-52.013	164 y	Cartageneras nº 2	Octubre de 1909
X-5-52.015	163 y	Cartageneras	Noviembre 1909
X-552.016	165 y	Garrotín	Abril de 1909 (LOCALIZAR)
X-5-52.017	161 y	Taranta-fandango	
X-5-52.018	168 y	Granadinas	Diciembre de 1909
X-5-52.019	169 y	Fandanguillos de Lucena	1909
167 y	Malagueñas	1909	
X-52.014		Tiento	
552.089		Marianas	
552.090		Malagueñas (Es cartagenera y fandango)	

GRAMÓFONO

652.008	169 y	Fandanguillos de Lucena	
653.035	862 y	Soleares (Canta la Niña de los Peines)	
652.009		Guajiras cubanas	1910
652.035		Soleares Garrido de Jerez)	1910
652.010		Malagueñas	1910
652.117		TangoChufra (Garrido de Jerez)	1910
652.034		Granadinas	
652.037		Guajiras	
AG 31		Guajiras	1910
AG 31		Soleares (Garrido de Jerez)	1910
AG-132	652.008	Fandanguillo de Lucena	
AG138		Malagueñas	1910
AG138		TangoChufra (Garrido de Jerez)	1910
362.101		Marianas	1909
362.102		Malagueñas (Es cartagenera y fandango)	1909

ODEÓN ETIQUETA VERDE

13.288		Cartageneras nº 1	Febrero de 1914
13.289		Fandanguillo Lucena	Febrero de 1920

13.290		Bulerías nº 1	Febrero de 1914
13.291		Tango de las Carmelitas	Febrero de 1914
13.292	SO-506??	Tarantas del verano	Febrero de 1914
13.293		Guajiras nº 1	
13.294		Malagueñas nº 1	Marzo de 1920
13.295		Garrotín	Marzo de 1920
13.296	SO-504	Cartageneras nº 2	Marzo de 1914
13.297	SO-507	Tango nº 1	Marzo de 1920
13.298		Guajiras nº 2	Marzo de 1914
13.299		Peteneras	Marzo de 1914
13.300	SO 508	Tango nº 2	Marzo de 1914
13.301	SO 516 ó 518	Granadinas	Marzo de 1914
13.302		Malagueñas nº 2	Marzo de 1914
13.303		Soleares	Marzo de 1914
13.304		Sevillanas nº 1	Abril de 1914
13.305		Sevillanas nº 2	Abril de 1914
13.306		Seguidillas	Abril de 1920
13.307		Bulerías nº 2 Pastorcito ¿Por qué lloras?	Abril de 1920
81.900A	BJ 941	Fandanguillos "Una azucena sembré"	1922
81.900B	BJ 942	Soleares	1922

GRAMÓFONO

AE 967	262.322	Fandango	1922
AE 967	262.323	Tarantas II	1922
AE2.035	262.657	BJ 939	Cartageneras "Eras de anhelo"(Tarantas) Febrero de 1928
AE 2.035	262.658	BJ 940	Fandanguillos "La sangre de mis venas" Febrero de 1928
AE 2.036	262.659	BJ 942	Soleares "Por ti abandoné mis niños" Febrero de 1928
AE 2.036	262.660	Juan Simón	Febrero de 1928
AE 2.037	262.661	Tarantas "Las muchachas de Níjar"	Febrero de 1928
AE 2.037	262.662	Fandanguillos "Una azucena sembré"	Febrero de 1928
AE 2.038	262.663	Guajiras cubanas	Febrero de 1928
AE 2.038	262.664	BJ 946	Fandanguillos "Está lleno de terrones" Febrero de 1928
AE 2.039	262.665	BJ 938	Tarantas "De Lorca" (LOCALIZAR) Febrero de 1928
AE 2.039	262.666	BJ 944	Vidalita (LOCALIZAR) Febrero de 1928

35. Emilia Escudero

COLUMBIA

- A-5.148 C 7.834 Zambra "Sentir calé"
 A-5.148 C 7.835 Rumba "Sol cubanito"

36. Carmen Florido

COLUMBIA

- V-5.070 C 7-643 Pasodoble "A mi Triana"
 V-5.070 C 7.648 Zambra "Campanitas de la O"
 V5.083 Fandangos "Ponle precio a tu querer"
 V.5.083 Alegrías "En la raya de tu pelo"
 V5.125 C.8.029 Pasodoble "El Gran Reverte" Currito y G. Monreal
 V.5.125 C.8.030 Zambra "Mi castigo" Perelló y M. Monreal

37. Niño Fregenal

GRAMÓFONO

- AE 4.139 110-2.725 Fandangos "Lástima me da de ti"
 AE 4.139 110-2.726 Milonga "Dice mi amigo"
 AE 4.160 Fandango
 AE 4.160 Fandangos
 AE 4.167 110-2.788 Fandangos "A mi hija por dinero"
 AE 4.167 110-2.789 Fandangos "De donde nace el cariño"
 AE 4.174 Fandangos
 AE 4.174 Fandangos
 AE 4.177 Fandango
 AE 4.177 Fandango
 AE 4.192 Fandangos
 AE 4.192 Milonga
 AE 4.216 Fandangos "A una mujer desgraciada" (M de Mera)
 AE 4.216 Fandangos "Porque tengo sello propio"

AE 4.222	Fandangos “Con mi caballo lucero”
AE 4.222	Fandangos “Flores de la serranía” (M de Mera)

38. Encarnación Gallardo

PATHE ETIQUETA NEGRA CON FIGURA

A 3.068	89.199	Fandanguillos nº 1
A 3.068	89.210	Seguidillas gitanas

39. Garrido de Jerez

ZONOPHON

X-5-52.328	145-Y	Malagueñas nº 1
X-5-52.001	146-Y	Taranta
X-5-52-002	147-Y	Malagueñas nº 2
X-5-52.203	148-Y	Malagueñas nº 3
X-5-52.	149-Y	Soleares
X-5-52.329	150-Y	Marianas
X-5-52.330	151-Y	Tango chufra
X-5-52.007	152-Y	Tango
X-5-52.008	153-Y	Chufra
X-5-52.004	154-y	Garrotin

GRAMOPHÓN

REEDICIÓN	3-62.019	147-Y	Malagueñas nº 2
REEDICIÓN	3-62.021	154-Y	Garrotin
REEDICIÓN	3-62.021	153-Y	Chufra
REEDICIÓN	3 62.123	151-Y	Tango chufra

ODEÓN

41.984	Seguidillas
--------	-------------

GRAMÓFONO

652.116	Malagueñas
---------	------------

652.116		Tangos	
652.119		Tarantas	
AG 31	652.035	Soleares	149 ¿y esto que hace aquí?)
AG 31	652.009	Guajira cubana	166 y
AG 138	151-Y	Tangochufla	(Tanguillo)
AG 138		Malagueñas	

40. El Gitano de bronce

REGAL

C 8.793 Seguidillas Zambra con guitarra y orquesta

C 8.793 Zambra con fandango orquesta

41. Herrerito

ODEÓN

183.674 Fandanguillos

183.674 Fandangos

42. Fernando El Herrero

ZONOPHONE ETIQUETA ROJA 1910, EDITADO FEBRERO DE 1911

552	U-16.105	Tangos
552.	U-16.106	Soleares
552	U-16.107	Marianas
552	U-11.108	Garrotín
552.149	U-16.116	Fandanguillos
552.150	U-16.117	Malagueñas
552.169	U-16.119	Seguidillas nº 1
552.170	U-16.120	Seguidillas Nº 2
562.171	U-16.111	Tientos
552.172	U-16.112	Tientos
552.199	U-16.118	Guajiras

552.200 U-16.121 Tarantas

GRAMÓFONO 6 de abril de 1928 en La Campana

AE-2.258 262.761 Saeta

AE-2.258 2-263.895 Saeta

REEDICIÓN EN GRAMOPHONE ETIQUETA GRANATE 1912 (originales 1910)

3 62.160 U-16.106 Soleares

3 62.161 U-16.105 Tango

3 62.169 U-11.108 Garrotín

3 62.168 U-16.107 Marianas

REEDICIÓN EN GRAMOPHONE ETIQUETA GAMZA

652.063 Malagueñas

652.063 U-16.125 Seguidillas (Canta Niño Medina)

43. El Cojo de Huelva

ODEÓN ETIQUETA VERDE

204.505 SO 11.162 Bolero por bulerías "Campanitas de la aldea" (De Val) 1953

204.505 SO 11.166 Tanguillo ligero "El cabrerillo" (Duyos y Romo) 1953

204.506 SO 11.164 Malagueñas y fandango de Granada "Fue porque no me dio gana" "Sólo el oírte nombrar" (H. Montes)

204.506 SO 11.165 Fandangos camperos de Huelva "Se volvió manso cordero "Que vimos en Punta Umbría" (A. Quintero)

204.557 SO 11.163 Fandangos de Huelva "En el toril me crié" "Pasar una noche sin luna" (H. Montes) 1954

204.557 SO 11.237 Rumba "Palito de ron" (también la G: J. Serrano) (H. Montes, F. Codoñer y Lito) 1954

204.558 SO 11.239 Fandangos "Ni caso" "A pedirme se acercó" (Fernández García) 1954

204.558 SO 11.238 Soleá "Aires extremeños" (también la G: J. Serrano) (Casado y Torres Garzón) 1954

REGAL ETIQUETA BLANCA

C 8.594 CR 3.172 Fandangos de la Puebla "Que lo están carenando" 1943

C 8.594 CR 3.173 Fandangos "Que poco te duró" 1943

C 8.595 CR 3.184 Fandangos gitanos "Padre, tengo el pensamiento" (H. Montes y López Tejera) 1943

C 8.595 CR 3.185 Fiesta por bulerías "La gente me lo decía" (H. Montes) 1943

C 8.602 Fandangos de Huelva "Que me sirve de compañía" (H. Montes) 1943

C 8.602 Milonga "El que no sabe querer" (H. Montes)

44. Pastora Imperio

GRAMOPHONE

3-63.188 18.663 u Descripción de la procesión de Semana Santa en Sevilla (Con banda y corneta (Son saetas)

3-63.189 18.642 u Donaires gitanos (Con orquesta)

3-63.122 4.489 Viva Madrid Pasacalle (Orquesta Mtro Marquina)

3-63.123 4.491 Tango Gitano "La Cascabeleta" (Orquesta del Maestro Marquina)

3-63.191 4.488 ab Canción gitana (Orquesta del Maestro Marquina)

3-63.192 4.486 ab Canción "La Pena, pena" (Orquesta del Maestro Marquina)

AE-781 Canción gitana (Orquesta del maestro Marquina)

AE-781 La pena pena (Orquesta del maestro Marquina)

263.221 "A la bombi"

263.222 "La gitana Celo"

GRAMÓFONO

W 263.542 Trianerías (Orquesta del maestro Marquina)

W 263.543 "Las verdades del barquero" (Orquesta del maestro Marquina)

W 263.521 S 16.914 u Canción "Pastora ha vuelto" (Graciano y Larruga) Orquesta Marquina

W 263.522 S 16.916 u "Pintar como querer" (Orquesta)

W 263.523 19.618 u "Su Majestad el chotis" (Orquesta del Maestro Marquina)

W 262.524 19.617 u "Ca uno a lo suyo" (Orquesta del Maestro Marquina)

W 263.544 La marquesa y el chispero

W 263.545 "Claveles sevillanos"

ODEÓN

100.276 Pasodoble "Viva Madrid"

100.277 Canción gitana "La canastera"

135435 Canción "La pena" (Orquesta del maestro Marquina)

135450 Tango "El molinillo" (Orquesta del maestro Marquina)

A 135451 Tango Gitano "La Cascabeleta" (Maestro Foglietti)

A 135460	Pasacalle "La bailaora" (Maestro Foglietti)
203.243	Couplet "Granada Bella" (orquesta Maestro Marquina)
203.244	Couplet "Chulapa soy" (orquesta Maestro)

45. Niño de la Isla

ZONOPHONE etiqueta roja (1910) ORIGINALES. LAS PLACAS SON REPRODUCCIONES

552.179	Seguidillas gitanas.
552.180	Segidillas gitanas.
552.195	16.042 u
552.196	16.049 u
552.120	16.021 u
552.181	
552.157	16.019 u
552.158	16.020 u
552.167	16.044 u
552.168	16.050 u
552.177	16.024 u
552.178	16.047 u
552.183	16.041 u
552.184	16.043 u
552.191	16-046 u
552.192	16.048 u
16.027 u	Tango
552.165	16.022 u
552.166	16.023 u
552.153	16.039 u
552.154	16.040 u

GRAMOPHON etiqueta verde

DISCO 1

3-62.153	16.026 u	Farruca
3-62.154	16.027 u	Tango
3-62.162	16.039 u	AE-751 Tango "Si me publico me pierdo"

3-62.163 16.040 u AE-751 Guajiras
 3-62.166 16.019 u
 3-62.167 16.020 u Malagueña estilo Enrique el Mellizo
 3-62.174 16.022 u Tango de la sultana
 3-62.175 16.023 u Tango treiro Carretero
 3-62.176 16.044 u Montañesas
 3-62.177 16.045 u Garrotín
 3-62.186 AE755 Tango "Te fuiste de mi vera"
 3-62.187 AE755 Serranas
 3-62.190
 3-62.191 Malagueñas Estilo Juan Breva
 3-62.192 16.041 u Soleares
 3-62.193 16.043 u Asturianas
 3-62.198 16.046 u Malagueñas Estilo Canario
 3-62.199 16.048 u Cartageneras
 3-62.202 16.042 u AE-759 Seguidillas
 3-62.203 16.049 u AE-759 Malagueñas del Niño de la Isla
 AE750 16.026 u Farruca
 AE750 16.027 u Tango "Todos los ojitos negros"
 AE751 16.039 u Tango "Si me publico me pierdo"
 AE751 16.040 u Guajiras
 AE752 Malagueña estilo Chacón
 AE752 Malagueña estilo Mellizo
 AE753 16.022 u Tango de la Sultana
 AE753 16.023 u Tango treiro Carretero
 AE754 16.044 u Montañesas
 AE754 16.045 u Garrotín
 AE755 Tango "Te fuistes de mi verita"
 AE755 Serranas
 AE756 Tarantas
 AE756 Malagueñas estilo Juan Breva
 AE757 16.041 u Soleares
 AE757 16.042 u Asturianas
 AE758 16.016 u Malagueñas estilo Canario

AE758 16.048 u Cartagenera
 AE759 16.042 u Seguidillas
 AE759 16.049 u Malagueñas estilo Niño de la Isla
 Tangos
 Tangos

46. Jarrito

ALHAMBRA

AL-20.098 Zapateado
 AL-20.098 Fandangos de Huelva
 AL20.100 10.417 Soleares "Cosa de juguete"
 AL20.100 10.418 Seguidillas "Mi niña Curra"

ODEÓN

185.079 SO 11.403 Polo "El polo de Tobalo" 1955
 185.079 SO 11.404 Seguiriya "Déjame que lllore" 1955
 185.092 Soleares
 185.092 Fandangos
 REF Fandangos Algeciras
 REF Colombianas (Averiguar si es pizarra)

47. Isabelita de Jerez

ODEÓN ETIQUETA VERDE OSCURO 1931

181.082 Fandangos "La paloma mensajera"
 181.082 Seguidillas "Se cambiaron los vientos"
 181.084 Fandangos "Llorando en penitencia"
 181.084 Bulerías "Que calle y no hables más!"

ODEÓN ETIQUETA AZUL CELESTE 1931

182.782a SO 5.932 Saeta estilo seguidillas "Presente ahí lo tenéis" (M Romero)
 182.782b SO 5.933 Saeta jerezana "Todas las madres tienen pena" (M. Romero)
 182.783a SO 5.934 Saeta del Calvario de Jerez "Madre mía de la piedad" (Jesús Aroca)

- 182.783b SO 5.935 Saeta jerezana "Sentao en la piedra aguardando"
- 182.816a SO 5.909 Rumba "Catalina mía"
- 182.816b SO 5.911 Fandangos "Tu entraste en el hospital" "Se cura tu enfermedad"
- 182.846a SO 5.913 Fiesta jerezana
- 182.846b SO 5.912 Seguidillas de cambio "Están tocando"
- 182.933a SO 5.908 Fandangos "Mi jaca se paró" "Por no encontrarme contigo"
- 182.933b SO 5.910 Bulerías por soleares "Eres como los judíos" "De tarantana era el vestido"
- 182.957a SO 6.543 Peteneras "Pobre niño que en cuero y descalzo"
- 182.957b SO 6.537 Fandangos "No dudes de mi color"
- 182.966a SO 6.534 Fandangos "La de mejor corazón"
- 182.966b SO 6.541 Bulerías jerezanas "Por lo que tu quieras pase"
- 182.988a SO 6.535 Fandangos "Que ella es buena y volverá"
- 182.988b SO 6.539 Soleares "No preguntes por saber"
- 183.019a SO 6.542 Seguidillas "Que dolor de mi madre"
- 183.019b SO 6.540 Bulerías "Yo de nadie he murmurado" "Mujer con quien compararte"
- 183.048 SO 6.536 Fandangos "Mujer con quien compararte"
- 183.048 SO 6.538 Soleares "Pasito que yo doy"
- 183.146a SO 6.846 Seguidilla "Salí de la breña"
- 183.146b SO 6.845 Soleares "Si tu te casas me caso"
- 183.191a SO 6.848 Bulerías "Que te he querido no lo niego" (Bulerías por soleá)
- 183.191b SO 6.847 Alegrías "Si esta serrana supiera"

48. Pepe Alzuaga El Limpio

REGAL

- RS 1372 K 1702 Tango cómico "Coplas de mi pueblo"
- RS 1372 K 1713 Fandanguillos "Al morir dijo con pena"
- RS 1413 Fandanguillos "Cantándole un fandanguillo"
- RS 1413 Fandanguillos "Porque da mucho dinero"
- RS 1438 K 1712 Fandangos "Que te quiero, ya lo sabes"
- RS 1438 K 1709 Malagueña "Del Cristo del desengaño"
- RS 1472 K 1708 Media granadina "De juntar tanto dinero" Cepero
- RS 1472 K 1710 Fandanguillos "Me acordé de tu persona"
- DK 8019 Fandanguillos "Dice la gente que es mío"

DK 8019 Fandanguillos "El otro tiene el dinero"
 DK 8239 K 2479 Fandanguillos "En vez de letras hago borrones"
 DK 8239 K 2478 Fandanguillos "Decía un pobre minero"
 DK 8265 K 2477 Fandanguillos "Una mujer de la vía"
 DK 8265 K 2480 Fandanguillos "De aquella mala mujer"

ODEÓN

181.058a SO 6244 Fandanguillos "Parodia"
 181.058b SO 6245 Tango "Coplas de mi pueblo nº 1"
 181.064a SO 6243 Sevillanas cómicas
 181.064b SO 6236 Fandangos "Sin acordarte de mi"
 181.065a SO 6241 Fandanguillos "Parodia"
 181.065b SO 6235 Fandango "Sangre pura gota a gota"
 181.067a SO 6237 Fandango "A ti no te da cuidado"
 181.067b SO 6242 Milonga "Parodia de Juan Simón"
 181.069a Tango nº 2 "Coplas de mi pueblo"
 181.069b Fandango "Yo mis secretos les digo"

Fandangos

49. Bernardo de los lobitos

GRAMÓFONO

652.249 Tarantas
 652.249 Seguidillas
 AG 159 Soleares I
 AG 159 Malagueñas
 AG 163 Tientos
 AG 163 Rumba flamenca
 AG 164 Bulerías III
 AG 164 Guajiras
 AG 166 Seguidillas
 AG 166 Tarantas
 AG 167 Soleares II
 AG 167 Media granadina

AG 169	652.255		Fandanguillo I
AG 169		652.256	Bulerías I
AG 170			Fandango de Alosno
AG 170			Seguidillas II (Canta Manuel Pavón)
AG 171			Malagueñas de Chacón
AG 171			Soleares II (Canta Manuel Pavón)
AG 264	AE-878	262.300	Bulerías los lobitos (Son bulerías por soleá)
AG 264	AE-878	262.301	Saetas

PATHÉ (Creo que con R. Montoya)

7.003	87.979		Caracoles
7.003	87.981		Fandangos de la sierra

ODEÓN

182.717a	SO 5.731		Guajiras "En una cierta reunión"
182.717b	SO 5.732		Fandanguillos "La culpa no tengo yo" " Ahora que feliz te veo"
182.746a		SO 5.735	Malagueñas "Del convento las campanas"
182.746b		SO 5.736	Soleares "Que me ha dado esta serrana"
182.843a			Fandanguillos "Por Dios no me pegues mas" "Ciego de tanto llorar"
182.843b			Fiesta de bulerías "Se le conoce en la cara"

REGAL

RS 1.106	K 1327		Fandanguillos "Creyendo que se dormía"
RS 1.106	K 1328		Guajiras "Aquí la malanga crece"
RS 1132	K 1325		Granadina y fandango "Fue culpa tuya" "Sola y sin calor"
RS 1132		K 1326	Fandanguillos "Pa que lo voy a negar"
RS 1.164	K 1.329		Fandanguillos "Una mujer golpeaba"
RS 1.164	K 1.331		Malagueña "Ni a puñalaítas ni a tiros"
RS 1.211		K 1.336	Fiesta andaluza
RS 1.211		K 1.330	Fandanguillos "Sintió la muerte llegar"
RS 1.233		K 1.334	Fandanguillos "Si la sangre de mis venas"
RS 1.233		K 1.335	Milonga "Un triste rancho"
RS 1.409		K 1.332	Caracoles "Calle de Atocha"
RS 1.409			Fandanguillos "Me dijo en una ocasión" (Canta Niño Gloria)

PATHÉ

1.859	Milonga de Simón
1.859	Caracoles
1.860	Serranas
1.860	Seguidillas gitanas
1.861	Fandanguillos de la sierra
1.861	Malagueñas estilo Canario

50. Niño Lucena

PARLOPHON

B 25.533	Fandanguillos "Una palomita herida" "Las comparo con el fuego"
B 25.533	Malagueña "En la ciencia y en los libros"
B 25.534	Fandanguillos "Que estaba loca de verdad" "Aunque te ampare la suerte)
B 25.534	Media granadina "A una mujer sin sentido"
B 25.593	Fandanguillos
B 25.593	Media granadina

51. Miguel Macaca

Cilindro de cera, Malagueñas de Juan Breva G: El Campanero y el Niño del Carmen (189?)1.900?

Cilindro de cera, Malagueñas de Juan Breva G: El Campanero y el Niño del Carmen (189?)

MACACA, MIGUEL- A su cara me acerqué- (Fandangos)- N Carmen-Campanero

MACACA, MIGUEL- Desde que murió mi mare- (Malagueña)- N Carmen-Campanero

52. Niño de Madrid

REGAL

RS-1.349	Fandanguillos "Mi hermano vino a llamarme"
RS-1.349	Tarantas "Y lo llevo muy a gala"
RS-1.366	Fandanguillos
RS-1.366	Malagueñas
RS-1.368	Fandanguillos "Siempre te encuentro llorando"

- RS-1.368 Malagueña "Bien sabe Dios que lo hiciera"
 RS-1.408 Fandanguillos "De un tiro me la mataron"
 RS-1.408 Fandanguillos "Que tu querer era falso"
 RS-1.434 Fandanguillos "Sería mi mayor venganza"
 RS-1.434 Media granadina "Por su deshonra llorar"
 RS 1468 K 1614 Malagueña "Se dice una misa en Roma"
 RS 1468 K 1607 Fandanguillos "¡De ella logré conservar..!"

PARLOPHON

- B-25.497I 76.604 Fandango "Los corales son del mar (Canta Niño Sevilla)
 B-25.497II76.616 Fandango "Una flor con una perla"
 B-25.498 Fandango "Yo le tiro al corazón" "No me tires valentía" (Junto con Niño Sevilla)
 B-25.498 Tarantas "El querer que ma has tenido"
 B-25.499 Seguidillas "Nohecita clara"
 B-25.499 I 76616 Milonga "Yo vi una noche mortal"
 B-25.535 Malagueña "Rosas de Otoño"
 B-25.535 Fandanguillos "Yo tu honra he respetao"
 B-25.536 Tarantas "Con billetes y buen vino"
 B-25.536 Fandanguillos "Las perlas salen del mar" "Cogí de un jardín marchitas"

53. Luquitas de Marchena

COLUMBIA ETIQUETA ROJA

- R 6.061 Fiesta gitana
 R 6.061 Colombiana a dúo (Niña de la Puebla)
 R 6.101 C 4.933 Cante de las minas de Linares "Vengo de la Carolina" "Con mi taleguito en la mano"
 R 6.101 C 4.925 Bulerías "Guapa Dolores"
 R 6.117 Milonga con fandango
 R 6.117 Bulerías
 R 14.799 C 8.439 Colombianas "Serranía del Brasil"(Con Niña la Puebla) 1949
 R 14.799 C 8.440 Fandangos de Huelva "Su perfume al viento daba" 1949
 R 14.824 C 8.437 Alegrías "Un mocito presumío" (Canta Niña la Puebla) 1952
 R 14.824 C 8.454 Cantares por alegrías "En mi barquito velero" 1952

VOZ DE SU AMO

- DA 4.321 OKA 445 Colombianas "Cordillera mejicana" (Con Niña la Puebla) 1941
 DA 4.321 OKA 446 Media granadina "Su aroma me envenenó" (Con Niña la Puebla) 1941
 DA 4.272 Colombianas "Mis dudas" (Con N. Puebla)
 DA 4.872 Colombianas (Con N. Puebla) (Creo que son las mismas que las anteriores)

54. Niño de las Marianas

GRAMOPHON ETIQUETA GRANATE OTOÑO DE 1911

- 3 62.013 Malagueña estilo Fósforito
 3 62.014 Malagueña estilo Canario
 3 62.015 Tarantas de La Gabriela
 3 62.016 Tarantas
 3 62.054 Tarantas estilo Chacón
 3 62.055 Tango
 3 62.054 1625 ah Malagueñas
 3 62.055 1626 ah Jotas
 3 62.056 Garrotín
 3 62.057 Malagueñas
 3 62.233 1.601 ah Tango
 3 62.234 1.603 ah Garrotín
 3 62.241 Marianastangos 1911
 3 62.242 Tarantasfandangos
 3 62.252 Marianastangos
 362.253 Tarantasfandangos
 3 62.254 Jotas
 3 62.255 Malagueñas
 3 62.256 Tangos
 3 62.257 Soleares
 3 62.260 Guajiras
 Guajiras

GRAMÓFONO

- AG 243 Tarantas de la Gabriela

AG 243	Tarantas
AG 244	Malagueñas estilo Fósforo
AG 244	Malagueñas estilo Canario
AG 246	MarianasTango
AG 246	TarantasFandango
AG 245	TarantasFandango

55. Niño de la Matrona

ODEÓN 1911

A 135.251 SO 241	Soleares
A 135.	Tango de Jerez
A 135.252	Soleares de Jerez
A 135.268	Morita
A 135.253	Tientos
A 135.254	Bulería de Jerez
A 135.269	La portillera
A 135.304	Chufra
A 135.271	Tarantas
A 135.305	Malagueñas

MATRONA, NIÑO- 1912- Odeón (A-135044)-Tango Yo quiero saber de tí

MATRONA, NIÑO- 1912- Odeón (A-135045) Bulerías. Si está muerta que la velen

REEDICIÓN

13.028	Tientos
13.058 SO 241	Soleares
13.029	Bulería de Jerez
13.089	Morita
13.059	Tango de Jerez
13.199	Chufra
13.088	Soleares de Jerez
13.198	Bulería

56. Paco Mazaco

18 CORTES ODEÓN ETIQUETA AZUL

181.085		Fandangos	
181.085		Seguidillas	
182.777a		Fandanguillos a dúo (N. Alcalá) "Lo mejor de todo Granada" "Lo que la he conseguido" (Bestard, Tenorio y Patiño)	
182.777b		Fandanguillos (N. Alcalá) "Con esa cara gitana" "Agua de tu cantarillo" (Bestard, Tenorio y Patiño)	
182.778a	SO 5.993	Media granadina (Nobleza gitana) "Viva el Reino de Granada" (Bestard, Tenorio y Patiño)	
182.778b	SO 5.995	Martinetes gitanos (Nobleza gitana) "Que andas llevando" "Mal fin tenga el desgraciado" (Bestard, Tenorio y Patiño)	
181.779a		Seguidillas "Que dolor de mi alma" "Tengo yo una pena"	
181.779b		Saeta "Ya mi promesa he cumplido" (J.Aroca)	
182.780a		Saeta de Triana "María, ahí delante lo lleva" (M.Romero)	
182.780b		Saeta de Triana "Ya no tenían nada que hacerle" (Samaniego)	
182.820	SO 5978	Fandangos nuevos "Claramente dices Nieves"	
182.820	SO 5979	Media granadina "porque nunca había querido"	
183.114a		Seguidillas "Tu te has muerto"	
183.114b		Fandangos "Yendo de contrabando"	
183.136a	SO 6.811	Fandango "Y cuidas también las flores"	
183.136b	SO 6.813	Fandango "Cuando tu lloras, yo sufro"	
183.167a		Soleá "Lo que yo la camelaba"	
183.167b		Fandangos "Un coche con cascabeles"	

12 CORTES REGAL

RS 1.105	K 1.298	Media granadina "La que vive en la carrera"	1930
RS 1.105	K 1.299	Fandanguillos "Un mantón bordado en claveles"	1930
RS 1.131	K 1.300	Media granadina "¿Viva Granada?"	1930
RS 1.163	K 1.319	Fandanguillos "Mi escopeta y mi serrana"	1930
RS 1.163	K 1.322	Canto de Linares "En el barco"	1930
RS 1.210	K 1.320	Seguidillas "Mal fin tenga este sueño"	1930
RS 1.210	K 1.321	Fandanguillos "Su alegría me entristece"	1930
RS 1.232		Fandanguillos "Con verte yo disfrutaba"	1930
RS 1.232		Fandanguillos "Se me redoblan las penas"	1930
DK 9.063	K 1.323	Soleares	

DK 9.063 K 1.324 Fandanguillos

57. Niño Medina

21 CORTES EN ZONOPHONE etiqueta roja (verano de 1910) Se publicaron en febrero de 1911

552.147	16.037 u	Garrotin
552.148	16.038 u	Jota
552.155	16.009 u	Tarantas Nº 1
552.156	16.010 u	Tarantas Nº 2
552.161	16.008 u	Tarantas
552.162	16.011 u	Soleares
552.163	16.016 u	Guajiras
552.164	16.017 u	Tango
552.173	16.012 u	Soleares
552.174	16.013 u	Soleares
552.175		Tango
552.176		Tango
552.188	16.033 u	Peteneras
552.189	16.034 u	Peteneras
552.194	16.035 u	Bulerías
552.195	16.036 u	Bulerías

REEDICIÓN EN 1914 CON GRAMÓFONO ETIQUETA GAMUZA

652.121	16.030 u	Seguidilla gitanas
652.122	(No veo matriz)	Seguidillas gitanas
652.123	16.016 u	Guajiras
652.124	16.017 u	Tango
652.125	16.037 u	Garrotín
652.126	16.038 u	Jota
652.131		Tarantas n °1
652.132		Tarantas n ° 2
652.133	16.008 u	Tarantas
652.134	16.011 u	Soleares
652.137		Malagueñas

652.138		Malagueñas
652.139	16.036 u AG-53	Bulerías
652.140	16.035 u AG-53	Bulerías

REEDICIÓN EN 1914 EN GRAMÓFONO

652.063		Seguidillas
652.016		Malagueñas (Canta Fernando el Herrero)
652.133		Tarantas
652.134		Soleares
3-62.189		Seguidillas gitanas
3-762.223		Malagueñas

58. Juanito Mojama

GRAMÓFONO ETIQUETA VERDE

AE-2.380	BJ 1.535	262796	Tientos
AE-2.380	BJ 1-537	262797	Soleares
AE-2.394	BJ 1.536	268002	Soleares E.Mellizo
AE-2.394	BJ 1.538	268003	Media granadina
AE-2.492	BJ 1.541		Alegrías
AE-2.492	BJ 1.543		Seguidillas gitanas
AE-2.499	BJ 1.542		Bulerías
AE-2.499	BJ 1.544		Seguidillas gitanas
AE-2.512	BJ 1.539		Media granadina
AE-2.512	BJ 1.540		Caracoles
AE-2,668	C-4.565		Tarantas “En el cielo manda un hombre”
AE-2.668	C-4.564		Tientos “Al Señor de la Santa Humildad”
AE-2.730	C-4561		Seguidillas “Te fuiste de mi vera”
AE-2.730	C-4562		Bulerías “ Que vas a hacer gitana”
S/R Bulerías “Que calle tan oscura”			
S/R Soleares “Contra más habla más pierde”			

59. Paco de Montilla

CILINDRO DE CERA

Guajiras

Serrana

Soleares

Siguiriyas

Malagueñas

60. Enrique Montoya

ODEÓN

204.648	SO 11.381	Tanguillo "La niña de Puerta Tierra"	1955
204.648	SO 11.383	Zambra "Ar gorpe der yunque" (Canta Juanito Osuna)	1955
204.649	SO 11.377	Bulerías "Dos arbolitos"	1955
204.649	SO 11.384	Milonga tanguillo "Será en Triana"(Con Juanito Osuna)	1955
204.651	SO 11.378	Tientos "Pena, tengo pena"	1955
204.651	SO 11.382	Bulerías "Luna de Santa Cruz"	1955

61. Pepe La Nora

REGAL

DK 8235 K 2435 Fandangillos "Los marineros de huelva"

DK 8235 K 2432 Tarantas "No hay por ahí un chavalillo"

Fandangos

Media Granadina

Fandangos

Malagueña

62. Enrique Orozco

ODEÓN

273.042	SO 8.653	Fandangos	1933
273.042	SO 8.654	Fandangos	1933

REGAL

C8.701	CK 3.416	Fandangos de Huelva "Que la apariencia engañaba" (h Montes y E Orozco)	1946
C8.701	CK 3.417	Bulerías "Mi vaca lechera" (J Morcillo) y F García	1946
C8.705	CK 3.414	Bulerías "Puentecito" (G. Monreal y R. Perelló)	1947
C8.705	CK 3.411	Fandangos "Déjame besar tu boca" (Pedro del Valle)	1947

63. Tomás Pabón

REGAL

RS 552	K 789	Cante grande por seguidillas
RS 552	K 788	Fandanguillos de Tomás
RS 553	K 797	Bulerías (Son bulerías por soleá)
RS 553	K 783	Soleá de Alcalá
RS 587	K 804	Fandanguillos
RS 587	K 784	Media granaina
RS 588	K 805	Fandanguillos
RS 588	K 782	Soleá
RS 611	K 801	Bulerías (Bulerías por soleá)
RS 611	K 777	Seguidillas
RS 613	K 803	Seguidillas "Te se logró a ti el gusto"
RS 613	K 802	Media granadina "A mi mare por su alma (Granaina)
DK 9.001	K 793	Fandanguillos "Mi caballo se paró"
DK 9.001	K 796	Bulerías por soleá "Yo me acuesto y sueño contigo"

ODEÓN

182.784a	SO 6.030	Saeta "En el patio de Caifás"
182.784b	SO 6.031	Saeta "Detente Judas en la venta"

VOZ DE SU AMO ETIQUETA AZUL 1949

AA350	OKA 1.129	Soleares "Válgame Dios, no le temes" (Creación AA350 Triana, Seguidillas "Yo reniego de mi sino" (Callejón, Torres y Casado)	OKA 1.131	Cantes de
AA350	OKA 1.134	Martinete y Debla "En el barrio de Triana"		
AA356	OKA 1.135	Cantes de Tomás "A mi mare de mi alma (Soleares)		
AA400	OKA 1.141	Bulerías. (Callejón, Torres y Casado). (Bulerías por soleá)		
AA400	OKA 1.137	Soleares (Callejón, Torres y Casado)		

VOZ DE SU AMO ETIQUETA

AA714	OKA 1.134	Martinete y Debla "En el barrio de Triana"
AA714	OKA 1.135	Cantes de Tomás "A mi mare de mi alma (Soleares)
AA731	OKA 1.129	Soleares
AA731	OKA 1.131	Cantes de Triana. (Callejón, Torres y Casado). (Siguiriyas)
AA736	OKA 1.141	Bulerías (Bulerías por soleá)
AA736	OKA 1.137	Soleares
RS 552	K 788	Fandanguillos de Tomás
RS 552	K 789	Cante grande por seguidillas
RS 553	K 783	Soleá de Alcalá
RS 553	K 797	Bulerías (Son bulerías por soleá)
RS 587	K 784	Media granaina
RS 587	K 804	Fandanguillos
RS 588	K 782	Soleá
RS 588	K 805	Fandanguillos
RS 611	K 777	Seguidillas
RS 611	K 801	Bulerías (Bulerías por soleá)
RS 613	K 803	Seguidillas "Te se logró a ti el gusto"
RS 613	K 802	Media granadina "A mi mare por su alma (Granaina)
182.784a	SO 6.030	Saeta "En el patio de Caifás"
182.784b	SO 6.031	Saeta "Detente Judas en la venta"
DK 9.001	K 793	Fandanguillos "Mi caballo se paró"
AA356	OKA 1.135	Cantes de Tomás "A mi mare de mi alma (Soleares)
AA350	OKA 1.134	Martinete y Debla "En el barrio de Triana"
AA400	OKA 1.137	Soleares (Callejón, Torres y Casado)
AA400	OKA 1.141	Bulerías. (Callejón, Torres y Casado). (Bulerías por soleá)
AA350	OKA 1.129	Soleares "Válgame Dios, no le temes" (Creación)
AA350	OKA 1.131	Cantes de Triana, Seguidillas "Yo reniego de mi sino"

64. La Paquera

PHILIPS ETIQUETA AZUL

P 44.359 H AA 60.040 1H Rumba flamenca "Junto al rio Magdalena" 1956

P 44.359 H AA 60.040 2H Bulerías "Agujitas y alfileres" 1956
 P-60.041 H AA 60.041 1H Bulerías "Una rosita a un clavel" 1956
 P-60.041 H AA 60.041 2H Bulerías "Dices que no me quieres" 1956

ODEÓN

204.649 SO 11.377 Bulerías "Dos arbolitos"(Canta Enrique Montoya) 1955
 204.649 SO 11.384 Milonga tanguillo "Será en Triana" 1955
 204.650 Pregón del jazminero" 1955
 204.650 Fandangos "La pedrería" 1955

65. El Pena padre

ZONOPHONE ETIQUETA VERDE. JUNIO DE 1908

X52.300 Malagueñas estilo Juan Breva
 X52.301 HO 2ab Tarantas del Pena
 X52.302 Fandanguillos del Pena
 X52.303 Ho 4ab Malagueñas del Canario
 X-52.304 Ho 9 ab Garrotín
 X52.308 HO 5ab 552095 Malagueñas de la Trini
 X52.309 HO 6ab 552096 Malagueñas del Chacón [sic]
 X52.311 Ho ab 27 Marianas 1909
 X52.313 HO 17ab Seguidillas gitanas
 X52.315 Tango de María
 X52.320 HO 7ab Malagueñas del Perote 1909
 X52.321 Malagueña del Pena
 X52.322 Soleares
 X52.324 Cartageneras
 X52.327 Ho ab 28 Farruca 1909
 X-52. Chufra del Pena
 X-52 Ho 10 ab Guajiras cubanas
 X-52. Asturiana flamenca
 X-52. 346 Ho 15 ab Tango del balcón
 X52.347 Tango de la arena

ZONOPHONE ETIQUETA ROJA REEDICIÓN DE

552.091		Malagueñas del Brevia
552.092		Tarantas del Pena
552.134	Ho 15 ab	Tango del balcón
552.133	Ho 9 ab	El Garrotín

REEDICIÓN EN GRAMOPHONE ETIQUETA GRANATE 1912 Sr. S. Muñoz (a) El Pena)

3-62.104		Malagueña del Brevia	
362.105		Malagueñas del Canario	
362.106		Malagueñas del Chacón [sic]	
362.107			
362.108	Ho 6 ab	Malagueñas	
362.109	Ho 10 ab	Guajiras cubanas	
G.C.-362.110	Ho 12 ab	Marianas	
362.111			
362.112		Seguidillas gitanas	
362.113		Asturianas flamencas	
362.114		Fandanguillos del Pena	
362.115			
3.62.116			
362.117		Chufas del Pena	(Bulerías)
362.118		Malagueñas	

REEDICIÓN EN GRAMOPHONE ETIQUETA GAMUZA Y BEIGE 1914 Sr. S. Muñoz (a) El Pena)

652.153		Garrotín	
652.154		Tangos del balcón	
652.155	Ho 10 ab	Guajiras cubanas	Guajiras
652.156	Ho 12 ab	Marianas	Marianas
652.159		Malagueña del Canario	
652.160		Tango de la arena	

GRAMÓFONO (En el disco viene como Sr. S. Muñoz (a) El Pena)

AG54		Asturianas flamencas
AG54		Fandanguillos del Pena
AG55		Malagueñas del Canario

AG56 652.163	5 ab	Malagueñas de La Trini
AG56 652.164	6 ab	Malagueñas del Chacón [sic]
67.120B		Asturiana flamenca
67.120		(Canta Amalia Molina)
67.117B		Malagueñas de la Trini
552.133		El Garrotín
552.115		Chufra del Pena
552.116		Cartageneras estilo Chacón
552.099		Jaleo
Victor 67.118B		Malagueñas del Chacón
552.103		Malagueñas del Perote
552.100		Seguidillas gitanas
552.104		Soleares
552.134		Tango del balcón

66. El Plateriro

REGAL

RS1.378		Fandanguillos "Tiene el rey en su bandera"	1929
RS1.378		Taranta "Que ya compañera no tiene"	1929
RS 1418	K 1830	Fandanguillos "Creyendo que se dormía"	1929
RS1.418	K 1829	Fandanguillos "Cuando mi pobre padre murió"	1929
RS1.443		Fandangos "Solo en oirme nombrar"	1929
RS1.443		Fandanguillos "Quita pena y alegría"	1929

67. Porrino de Badajoz

ALHAMBRA ETIQUETA AZUL

AL20.099	C 10427	Tangos "No te metas con Adela"
AL20.099	C 10428	Fandangos "Tu te puedes divertir"
AL20.113	C 10518	Soleá "Tu pena y mi pena"
AL20.113	C 10519	Fandangos "En una mata escondía"
AL20.116		Bulerías

AL20.116 Tientos

ALHAMBRA ETIQUETA MORADA

AL20.133 C 10629 Fandangos "Ningún serrano ha tenido" "Le pegue un tiro a una liebre"

AL20.133 C 10630 Bulerías "Amparo"

AL20.134 C-10.631 Jaleo extremeño (Son tangos extremeños)

AL20.134 C-10.632 Peteneras

AL20.135 C 10633 Malagueña "A Llamarme"

AL20.135 C 10634 Fandango de Huelva "Ha tirao una perdiz"

AL-20136 C 10635 Soleá "Yo creí que el querer"

AL-20.136C 10636 Seguidillas "Están tocando a misa"

AL20.136 Bulerías

AL20.136 Fandangos

ALHAMBRA ETIQUETA MORADA

AL20.186 C 11347 Fandangos "Indomable"

AL20.186 C 11349 Bulerías "Ojos verdes"

AL20.187 Aires extremeños "No se puede pasar del miedo" (Serrapí)

AL20.187 Fandangos

AL20.188 C 11350 Bulerías "Dame un beso"

AL20.188 C 11354 Tarantas "Esencia gitana" (Serrapí)

AL20.189 C 11352 Media granadina "Rosas de Granada" (Serrapí)

AL20.189 C 11353 Seguidillas "Doblaron las campanas" (Serrapí)

COLUMBIA ETIQUETA ROJA

R-18.3 Fandangos 1952

68. José Rebollo

ODEÓN

182.918a SO 6.493 Fandango "La mejor del mundo"

182.918b SO 6.494 Fandango "Por la tarde se pone"

182.919a SO 6.495 Fandango "Un coche con cascabeles"

182.919b SO 6.496 Fandango "Porque lo mandó el destino"

182.965a		Fandango "De la hermosa Andalucía"
182.965b		Fandango "Al Cristo del Gran Poder"
182.987a		Fandango "Por una mujer que quiero"
182.987b		Malagueña "Una campana triste"
183.022a	SO 6.501	Fandangos "Por tanto presumir"
183.022b	SO 6.497	Fandango (Creación) "Enferma está mi compañera"
182.047a	SO 6503	Fandangos "Me dijo una tarde"
182.047b	SO 6498	Fandangos "Sin saber lo que escoger"

POLYDOR

220.029	Soleares	1929
220.029	Seguidillas	1929
220.031	Fandangos	
220.031	Fandangos	
220.034	Fandangos "Contento expongo mi vía	
220.034	Fandangos "Mi alma me la dictó"	
220.035	Fandangos	
220.035	Fandangos	
220.036	Fandangos	
220.036	Granadina	
220.037	Fandanguillos	
220.037	Fandanguillos	
220.038	Fandangos	

69. Señor Revuelta

ZONOPHONE ETIQUETA VERDE (Mayo a septiembre de 1908)

X52.278	H-5.501	Soleares	1908
X-52.279	H-5.502	Farruca	1908
X-52.285		Malagueñas	1908

70. Rafael Romero

COLUMBIA

R18.829 Fandangos (Canta Rafael Romero)
 R18.829 Malagueñas verdial (Sólo baile de Pacita Tomás)

COLUMBIA

R18.829 Fandangos de Huelva
 R18.829 ??? (Tomás Pacita)

71. La Rubia de las Perlas

ODEÓN

A135.223 10.212 SO 305 Malagueñas
 A135.287 10.213 SO 306 Tarantas (cartagenera)
 AA 135.260 Fandanguillo
 A 135.290 Canto de Lucena
 A 135.297 Garrotín de la Rubia
 A 135.298 Granadinas de la Alhambra
 A 135.295 SO 307 Canto de La Carolina
 A 135.296 Canto de Lucena
 A 135.299 Tango de la Rubia
 A 135.300 Tientos

ODEÓN ETIQUETA VERDE

13.052 Seguidillas gitanas
 13.053 Soleares
 13.192 SO 305 Malagueñas
 13.055 SO 308 Canto de La Gabriela
 13.191 Tientos

REEDICIÓN

13.056 Garrotin de la Rubia
 13.057 SO 312 Granadinas de la Alhambra (Zambra)
 REEDICIÓN 13.193 Tarantas
 REEDICIÓN 13.054 Canto de La Carolina
 REEDICIÓN 13.195 Canto de Lucena

13.900 Tango de la Rubia

13.194 Fandanguillo

FADAS

15.539 Soleares

15.540 Seguidillas gitanas

GRAMÓFONO

Gramofono 263.810 Tarantas

72. El Tenazas de Morón

ODEÓN ANARANJADO CON BORDE NEGRO 1922

101.036 Caña

101.037 Soleares

101.038 Soleares de Paquirri

101.039 Martinetes

101.040 Seguidillas de Silverio

101.041 Serranas

73. Manuel Torre

ODEÓN ETIQUETA MARRÓN

68.096 Saetas en S. Santa (La Serrana)

68.097 Saetas en S. Santa

68.109 Soleares nº 1

68.111 Tango nº 1

68.110 Soleares nº 2

68.112 Tango nº 2

68.113 Tango nº 3

68.125 Seguidillas nº 1

68.114 Tango nº 4

68.126 Seguidillas nº 2

68.115 Tango nº 5

68.127	Seguidillas nº 3
68.116	Tango nº 6
68.128	Seguidillas nº 4
68.117	Tango nº 7 "Con pura bayeta negra"
68.123	Malagueñas "Baje del cielo el castigo"
68.118	Tarantas (Cartagenera)
68.124	Malagueñas "Acaba penita acaba"
68.119	Tarantas
68.122	Peteneras
68.120	Farruca
68.121	Peteneras

ODEÓN

101.032	Seguidillas
101.033	Soleares
101.034	Seguidillas
101.035	Soleares

GRAMÓFONO ETIQUETA VERDE

AE-2.486	262.848		Saeta "Los cielos se oscurecieron"
AE-2.486	262.849		Seguidillas gitanas "Te fuiste de mi vera"
AE 2.487	262.850	BJ-1.889	Los campanilleros "A la puerta de un rico avariento"
AE 2.487	262.851	BJ-1890	Soleares "Lo que yo hago contigo"
AE 2.511	262.858		Seguidillas gitanas "Camisa en mi cuerpo"
AE 2.511	262.859		Rondeña "Donde andarán mis muchachos"
AE 2.540	262.869		Seguidillas gitanas "Era un día de Santiago"
AE 2.540	262.870		Soleares "Por ti yo abandoné mis niñas"
AE 2.589			Seguidillas
AE 2.589			Saeta

ODEÓN ETIQUETA AZUL

182.283a	SO 4.728		Seguidillas gitanas "Que desgracia más grande tengo al andar"
182.283b	SO 4.734		Fandango "Del nido fui y la cogí"
182.284a	SO 4.751		Saeta "Lo pasean por el pueblo"

182.284b	SO 4.752	Saeta "Y en el rostro le escupían"
182.285a	SO 4.729	Seguidillas "Que grandes son mis penitas"
182.285b	SO 4.737	Zambra "Yo le di un duro al barquero" "Que le llaman relicario" (Son alegrías)
182.286a	SO 4.730	Fandangos "Amapolas de un trigal"
182.286b	SO 4.731	Bulerías cortas "Cuando me echés de menos" (Son bulerías .por soleá)
182.287a	SO 4.727	Soleares "Para que tanto las quiera"
182.287b	SO 4.732	Malagueña "En busca de la flor que amaba"
182.288a	¿ GRABADOS POR MANUEL TORRE ?	
182.288b	"	
182.289a	SO 4.736	Fiesta gitana (Bulerías)
182.289b	SO 4.733	Taranta "Que me den las espuelas"

PARLOPHON

B25.631I	76948	Seguidillas gitanas "Por los rincones"
B25.631II	76950	Soleares
B25.656I	76949	Seguidillas
B25.6562	76951	Soleares

74. El Gordito de Triana

PARLOPHON

B 25.352	76.484	Serrana "El león en su cueva"
B 25.352	76.485	Fandanguillos "Yo no he hecho ningún daño" "Será para tu mal viivr"
B 25.353		Fandanguillos "Que yo no te puedo querer" "Un juramento me hiciste"
B 25.353		Fandanguillos "Que ella es buena y volverá" "Me estoy quedando ciego"
B 25.354		Fandanguillos "Me aconsejan que te olvide" "A tu puerta hemos llegado"
B 25.354		Seguidillas "A mi me duele el alma"
B 25.355		Soleares "Yo la tengo castigá"
B 25.355		Fandangos de Juan Breva "Sombra que me amedrantaba" "Sólo de oírme nombrar"

ODEÓN ETIQUETA AZUL

182.433	SO 7.176	Seguidillas
182.433	SO 5.182	Saeta
182.434		Saeta

182.434		Fandangos
182.460	SO 5.174	Fandango de Juan Brea "Llora que tienes razón"
182.460	SO 5.175	Fandangos "Yo me voy a morir"
182.461	SO 5.173	Media granadina "Con un suspiro le pago"
182.461	SO 5.177	Tangos "Yo he jurado al pie de una cruz"
182.504a	SO 5.170	Soleares "Tengo en mi casa una Virgen"
182.504b	SO 5.171	Fandanguillo "Mi hermano me pide pan"

75. El Perlo de Triana

CASA DISCOGRÁFICA

AI20.199		Tientosfiesta gitana
AI20.199		Fandangos

76. La Trianita

GRAMÓFONO

AE-2.868	110-658	Peteneras "Aún durmiendo puedo"
AE-2.868	110-659	Fandanguillos "Niña de los veinte novios"
AE-2.869		Tarantas "Que ya le falta la compañía"
AE-2.869		Fandangos "Olas de la mar en calma"
AE-2.870		Verdiales "En criticar y murmurar"
AE-2.870		Media granadina "Con la Virgen del Pilar"
AE-2.871	110.664	Caracoles "Como reluce"
AE-2.871	110.665	Fandango Trianita "Lo que a ti mejor te cuadre"
AE-2.884		Malagueña del Brea "Solo al oírme nombrar"
AE-2.884		Fandangos "Con mi jaca jerezana"
AE-2.918		Soleares "Me dicen que eres la ciencia"
AE-2.918		Granadina "Que la llaman la alcazaba"
AE-2.942		Seguidillas "Con la Virgen del Carmen"
AE-2.942		Media granadina "Donde yo me pueda"
AE-2.943		Tarantas de Chacón "De aquellas campanas"
AE-2.943		Fandangos malagueños "Se le han corrido los velos"
AE-2.969		Malagueñas de Chacón "Del convento las campanas"

AE 2.969	Fandangos "Mi caballo se paró"
AE-3.013	Peteneras "Yo no creí en mi mare"
AE-3.013	Fandangos Trianita "Anda vete"
AE-3.067	Saeta
AE-3.067	Saeta
AE-3.068	Saeta
AE-3.068	Saeta

77. La Trinitaria

GRAMÓFONO

AE 1.257	Fandanguillo
AE 1.257	Malagueñas Chacón
AE 1.258	Tarantas del Cojo (Creo que el título sólo es tarantas)
AE 1.258	Saetas
AE 1.272	Fandanguillo
AE 1.272	Tarantas

REGAL

RS 284	Tarantas
RS 284	Malagueñas
RS 285	Fandanguillos
RS 285	Cartageneras
RS 313	Fandanguillos (Canta La Andalucita)
RS 313	Fandangos del Cojo
RS 314	Fandangos
RS 314	K 200 Fandanguillos estilos favoritos (Canta La Andalucita)

Fandangos

Soleares

Cartagenera

Granáña

Fandango

78. Curro de Utrera

REGAL

- C 8.687 CR 3.311 Fandangos "Si piensas que porque canto" 1945
- C 8.687 CR 3.312 Alegría "Donde van los colegiales" "La nieve por tu cara" 1945
- C 8.695 CK 3.313 Fiesta con fandangos "En las cuevas de Sacro Monte (Montserrat y Montes) 1947
- C 8.695 CK 3.314 Fandangos por saeta "Bajo palio transparente" (Montes) 1947

ALHAMBRA 1957

- Al 20.195 Soleá
- Al 20.195 Fandangos

79. Niño de Valdepeñas

ODEÓN

- 183.760 Fandangos
- 183.760 Cantes por soleá
- 183.761 Fandangos
- 183.761 Tarantas
- 183.7 Soleares
- 183.7 Fandangos

MOCROSURCO

- ORFEÓN JM 05 Soleares antiguas G. Perico del Lunar 1958
- ORFEÓN JM 05 Tientos G. Perico del Lunar 1958
- ORFEÓN JM 05 Cartagenera G. Perico del Lunar 1958

80. Niño de Vélez

ODEÓN

- 182.718a Fandanguillos "Por montañas y los ríos" "El hombre que crees es sabio"
- 182.718b Media granadina "La que tanto me quería"
- 182.741a Fandanguillos "No debe tener perdón" "Que está tan pálida y triste"
- 182.741b Verdiales "Que tu nunca me has querido" "Soy castillo formidable"
- 182.768a Fandanguillos "Al campo a llorar mis penas" "Que era santa y muy buena"

182.768b Fandanguillos "Hago una raya en el suelo" "Tuve que ver a un doctor"
 182.968 Fandangos
 182.968 Fandangos

COLUMBIA

R 18.586 C 10.077 Malagueñas "La vía" (J Beltrán) 1954
 R 18.586 C 10.078 Alegrías "Alegrías veleñas" (J Pena) 1954

COLUMBIA

V 9.343 Caleta y limonar (F González) 1946
 V 9.343 Fandangos (F González)
 V 9.357 Media granadina
 V 9.357 Fandangos

81. Emilio Abadía

REGAL

DK 9.147 Bulerías "No niego que te he querido"
 DK 9.147 Soleares "Yo no tengo mala lengua"
 DK 9.167 Seguidillas
 DK 9.167 Soleares "No vengas en busca mía)

82. Pepe Albaicín

ALHAMBRA

AL 20.209C 11.847 Seguiriyas "Con que pena me acuesto"
 AL 20.209C 11.846 Soleares "Dile a tu mare que calle"
 Soleares
 Fandango

83. Niño de Alcalá

GRAMÓFONO

AE 2.254 Fiesta (Guit. Manolo $\hat{\imath}$) (Bulerías con aires navideños)

AE 2.254 Alegrías

ODEÓN

181.110 Media granadina

181.110 Tarantas

182.777a SO 5991 Fandanguillos a dúo "Lo mejor de todo Granada" "Lo que yo la he conseguido" (Con Paco Mazaco)

182.777b SO 5992 Fandanguillos "Con esa cara gitana""Agua de tu cantarillo" (Con Paco Mazaco)

182.848a Fandanguillos "Es mi jaca igual que el viento" "Toda la gente me critica"

182.848b Media granadina "Rosita que se deshoja"

REGAL ETIQUETA AZUL

RS 713 Fandango "Yo mis penas le conté" 1928

RS 713 Fandango "Para conmigo casarte" 1928

RS 739 K 894 Fandanguillos "El caballo se desboca" 1928

RS 739 K 895 Media granadina "la madre mía" (Malagueña) 1928

RS 1.108 K 1.339 Fandanguillos "Las olas del mar bravío" 1930

RS 1.108 K 1.340 Fandanguillos "Porque tienes mucho dinero"

RS 1.138 K 1.337 Fandanguillos "Puedes matarlo si quieres"

RS 1.138 K 1.343 Soleares "Los pasitos que yo doy"

RS 1.170 K 1.338 Fandanguillos "A tu madre le han pegao"

RS 1.170 K 1.344 Tarantas "La marinería"

RS 1.217 K 1.341 Fandanguillos "Que no es ningún criminal" 1930

RS 1.217 K 1.342 Fandanguillos "Que no se debe matar"

RS 1.217 K 1.341 Fandanguillos "Que no es ningún criminal" N. Ricardo

RS 1.217 K 1.342 Fandanguillos "Que no se debe matar" N. Ricardo

RS 713 Fandango "Yo mis penas le conté" N. Ricardo

RS 713 Fandango "Para conmigo casarte" N. Ricardo

RS 739 K 894 Fandanguillos "El caballo se desboca" N. Ricardo

RS 739 K 895 Media granadina "La madre mía" N. Ricardo

RS 1.108 K 1.340 Fandanguillos "Porque tienes mucho dinero" N. Ricardo

RS 1.108 K 1.339 Fandanguillos "Las olas del mar bravío" N. Ricardo

AE 2.254 Fiesta (Guit. Manolo ¿) (Bulerías con aires navideños)

RS 1.138 K 1.137 Fandanguillos "Puedes matarlo si quieres"

RS 1.138 K 1.343 Soleares "Los pasitos que yo doy"

84. El Aldeano

GRAMÓFONO

AE 4.455	OKA 66	Milonga "Pobre vieja"
AE 4.455	OKA 67	Fandango "A una fuente cristalina"
Media granaina		G. Alberto
Fandangos		G. Alberto

85. Corruco de Algeciras

PARLOPHON

B 25.517	76961	Fandanguillos "Como una cosa perdía"
B-25.517	76960	Fandanguillos "Vete mujer de mi vera"
B-25.611I	76954	Fandanguillos "A la que a mi me ha dao el ser" "De ti me vi despreciao" "Le pregunté que tenía"(M. de Mera)
B-25.611II	76957	Taranta "El que corría el mundo errante" (M. de Mera)
B-25.612I	76955	Fandanguillos "Solo con verte me alegro" "Y abusas del infeliz" "Ahora me das el castigo" M. de Mera
B-25.612II	76952	Fandanguillos "Yo inocente me dormía"
B-25.644	76946	Fandangos "Segura es la perdición mía" "Vino a llorar a mi vera" "Como que sale de ti"
B-25.644	76962	Milonga "Desde mi cabaña veo"
B-25.657 I	76947	Fandanguillos "De rodillas ante un altar" "Porque volar no podía" "Yo no me quito el sombrero"
B-25.657 II	76963	Tarantas "Que bonito es el dinero"
B-25.696	76.953	Fandanguillos "Tú tienes que respetar"
B-25.696	76.956	Fandanguillos "Y mi beso la indignó"

ODEÓN

183.515		Fandangos "Creyéndome que era buena"
183.515		Fandangos "Cuando te hablé de quererte"
183.844	SO 7.627	Fandangos "Tan sólo por olvidar" "Si yo quererte no puedo"
183.844	SO 7.625	Campanilleros "En sus brazos llevaba María" (F de la Obra
183.841	SO 7.626	Fandangos "Para curar los desengaños"
183.841	SO 7.628	Soleares "No llamarme por María"

GRAMÓFONO

- AE-3.960 Fandanguillos "Y de muy mal corazón"
 AE-3.960 Soleares "Como le digo yo a este niño"
 AE-3.970 1102446 Pasodoble con fandango "Gibraltar" (Orquesta de F. Vilches) E. Bregel
 AE-3.970 110-2447 Fandangos "Mirando al firmamento"
 AE-3.989 Fandangos "Un momento tener tranquilo el sentido"
 AE-3.989 Pasodoble con media granadina "Corinto"

GRAMÓFONO

- AE-3.614 ON 486 1101950 Fandangos "Un grito de libertad" (Francisco de la Obra)
 AE-3.614 ON 488 1101951 Fandangos "Lo que gozaba a tu vera" (Francisco de la Obra)
 AE-3.654 ON 484 Fandangos "Que lleva mi misma sangre"
 AE-3.654 ON 485 Fandangos "A una pobre pordiosera"
 AE-3.703 Milonga "En los brazos de mi madre"
 AE-3.703 Fandangos "Que ni yo te puedo ver"
 AE-3.721 Fandangos "Hacerme de tu querer"
 AE-3.721 Soleares "Hasta los santos del cielo"
 AE 3.736 Fandangos "Madre, por Dios, ten talento"
 AE 3.736 Seguidillas "Somos dos hermanitos"
 AE 3.774 110-2151 Fandangos "Que tan mal te aconsejó" (F de la obra)
 AE 3.774 110-2152 Malagueña "El sentido"

86. Niño de la Alhambra

GRAMÓFONO ETIQUETA GRIS OSCURA

203.561a SO 8.482 Fandango "Te pusieron como nombre" "No te entregues por dinero"

203.561b SO 8.485 Taranta "Me huyen los carabineros"

Milonga

Fandangos

87. Niño de las Almendras

ALHAMBRA

AL- Fandangos

AL- Media granaína

88. Paquita Alfonso

GRAMÓFONO

AE 3.415 BJ 3535 1101579 Fandanguillos "En tus malinas partías" "Currito"
 AE 3.415 BJ 3536 1101580 Media granadina "Porque todo el mundo lo sabe" "Currito"
 AE-3.579 Rosario la Cava
 AE-3.579 Toca Pepe Hurtado

89. Niño de Álora

ODEÓN

183.391 Bulerías
 183.391 Fandanguillos 1931

90. Antonio Amaya

ODEÓN

204.232 SO 10095 Pasodoble "Doña Luz de Lucena" (orquesta) 1947
 204.232 SO 10096 Bulerías "Cantares de Joselé" (orquesta) 1947
 204.250 SO 10091 Canción marcha "Yo quiero estar a tu vera" (Clemente y Algarra) (orquesta) 1947
 204.250 SO 10092 Garrotín "El gitano Cundí" (Clemente y Algarra) (orquesta) 1947
 204.268 SO 10093 Bulerías "Garbo y majestad" (orquesta) 1947
 204.268 SO 10094 Pasodoble "La de la barca de plata" (orquesta) 1947
 204.279 SO 10255 Zambra "La otra casa" (orquesta) 1948
 204.279 SO 10256 Pasodoble "Francisco Esteban" (orquesta) 1948
 204.290 SO 10253 Zambra "La medallana" (orquesta) 1948
 204.290 SO 10253 Canción "Juan Puerto" (orquesta) 1948
 184.748 SO 10667 Zambra "Estamos en paz" (A. de Prada, J. Gasa y A. Cabrera) orquesta 1951
 184.748 SO 10668 Pasodoble "Romance del Espartero" (orquesta) 1951
 184.798 SO 10701 Canción tanguillo "Pregón del afilador" (orquesta) 1951
 184.798 SO 10702 Canción marcha "Andalucía canta" (orquesta) 1951

- 184.800 SO 10709 Zambra farruca "La mare mía" (Por Dios, no me la avasalles) F. Prada, Salvador Guerrero y Algarra (orquesta) 1951
- 184.800 SO 10710 Pasodoble "Romance del Espartero" Vieja solera (Guerrero y Algarra) orquesta 1951
- 204.426 SO 10651 Canción bolero "Se fue mi amor" (orquesta) 1951
- 204.426 SO 10652 Bolero "Siempre" (orquesta) 1951
- 184.849 SO 10753 Marcha "¡Ay infanta Isabel!" (La Chata) (orquesta) 1952
- 184.849 SO 10751 Farruca "Frasquito Pena" (orquesta) 1952
- 184.852 SO 10752 Zambra "La voz del hijo" (Clemente, Lasso y Ulecia) orquesta 1952
- 184.852 SO 10754 Zambra farruca "La escalera" (Clemente y Ulecia) orquesta 1952
- 184.910 SO 10779 Zambra "Esa mujer es casá" (orquesta) 1952
- 184.910 SO 10780 Garrotín "El mocito jazminero" (orquesta) 1952
- 184.974 SO 10781 Farruca "Farruquiñeira" (orquesta) 1952
- 184.974 SO 11030 Pasodoble campero "Doce cascabeles" (orquesta) 1952
- 184.976 SO 11031 Pasodoble "Romance de Joselito" (Guerrero y Arquelladas) orquesta) 1953
- 184.976 SO 11032 Zambra "Tú y yo a querernos" (Montoro y Solano) orquesta) 1953
- 184.992 SO 11039 Bolero flamenco "Triana morena" (orquesta) 1953
- 184.992 SO 11040 Marcha romance "Doña María de Pacheco" (orquesta) 1953
- 185.032 SO 11155 Zambra "Mis celos" (orquesta) 1953
- 185.032 SO 11157 "Aquella Roxana" (orquesta) 1953
- 185.086 SO 11353 Garrotín "Que me quiten lo bailao" (orquesta) 1955
- 185.086 SO 11355 Pasodoble "Chamaco, gran torero" (orquesta) 1955
- 185.087 SO 11354 Pasodoble "María La Limonero" (orquesta) 1955
- 185.087 Pasodoble campero "Campanitas castellanas" (orquesta) 1955
- 185107 SO 11439 Tango "Pobre niña ciega" (Guerrero-Castellanos) Trío vocal hermanas Russell
- 185107 "Suby con campanas"

91. Leonor Amaya

Fandangos Paco Amaya

Bulerías Paco Amaya

92. El Americano

POLYDOR ETIQUETA VERDE

- 220.103 Fandanguillos
- 220.103 Fandanguillos
- 220.105 Fandango "Que ella es buena y volverá"
- 220.105 Fandanguillos "Cuando escucho un fandanguillo"
- 220.106 3.903 BK Tarantas "En Santa Lucía"
- 220.106 3.899 BK Guajiras "Yo quisiera si pudiera" "A mi no me gusta el coco"
220. Caracoles
220. Milonga
- 220 108 3.902 BK Fandanguillos
- 220 108 3.904 BK Fandanguillos
- 220 109A 3.906 BK Fandanguillos "Que el cariño de una mare"
- 220 109B 3.914 BK Fandanguillos "Yo no tuve envidia a nadie"

ODEÓN ETIQUETA AZUL

- 183.139a SO 7.002 Fandangos "Era una mujer decente" "De una mujer de la vida"
- 183.139b SO 7.003 Fandangos "Cuatro coronas le ponen" "Enfermo de gravedad"
- 183.194 PSO 7.006 Taranta "Lo mejor que yo tenía" 1930
- 183.194 PSO 7.007 Seguidillas "Como cosita propia" 1930
- 183.204 SO 7.004 Fandangos "Llena de lujo y brillantes"
- 183.204 SO 7.005 Fandangos "Una enfermita de amores" "Vete que no quiero verte"
- 183.310 SO 7.348 Fandangos "Por caminos carreteros" "Corre y dale de comer" (M de Mera)
- 183.310 SO 7.355 Milongas "Dicen mis amigos"
- 183.329a SO 7.354 Granadinas "Es mi corazón tan niño"
- 183.329b SO 7.350 Fandangos "Yo entré en una casa mala"
- 183.355 Guajiras
- 183.355 SO 7.353 Fandangos "Llevaba en el cuello una cruz" "No se lo niegues a nadie" "Como aquello que está en el altar" 1940
- 183.381a SO 7.362 Colombianas "Con ser blanca la azucena" (Fidel Prado)
- 183.381b SO 7.349 Fandango "Si yo ya no tengo quien me consuele" "Que está la casa vacía"
- 183.399 Malagueñas
- 183.399 Fandangos
- 183.446 SO 7.351 Fandangos "Lo que dura una palmera" "La mujer que es de la vida" (Ortega)
- 183.446 SO 7.361 Soleá "Mal fin tenga esa persona"
- 183.687a SO 8.142 Colombiana "Qué bonito es ser artista"
- 183.687b SO 8.142 Fandangos "Adonde va esa vereda" "Sin que te mire a la cara"

- 183.700a SO 8.140 Milonga "En una noche de nieve"
- 183.700b SO 8.139 Fandangos "Cuando me lo das serrana"
- 183.707 SO 8.143 Fandangos "Ni al que tiene mas caudales"
- 183.707 SO 8.138 Taranta "En el silencio de la noche"
- 183.736 SO 8.219 Campanilleros por bulerías "En la cuna se mece"
- 183.736 SO 8.220 Colombianas "Claveles como tus labios"
- 183.751 SO 8218 Fandangos "Me dicen que no te quiera" "Que ya parará algún día" "Porque te pegó en la cara" (Fidel Prado)
- 183.751 SO 8221 Guajiras "Quiero tener en Mamey"
- 183.765a SO 8.222 Fandangos "Al toque de una campana" "Porque no tengo dinero" "Que a su mare no quería"
- 183.765b SO 8.223 Media Granadina "Un cantar en su boquita"
- 183.792a Fandangos
- 183.792b Guajiras
- 183.797a SO 8.311 Sol andaluz (González del Toro y Font) Orquesta del Maestro Godes
- 183.797b SO 8.281 Colombiana "En tu patio hay una fuente" (F Prado)
- 183.822 Fandangos "Que estaba que se moría" "Que maldecía su dinero" "Porque te ríes de mí"
- 183.822 Soleares
- 183.876 Cantañas
- 183.876 Milongas
- REEDICIÓN 184.382 SO 8.141 Colombiana "Qué bonito es ser artista" 1940
- 184.382 SO 7.353 Fandangos "Llevaba en el cuello una cruz" "No se lo niegues a nadie" "Como aquello que está en el altar" 1940
- 203.512 Chufliyas gitanas "El tren" (con orquesta de Andrés Molto)
- 203.512 Fandangos

ODEÓN

- ¿ES UNA REEDICIÓN? 184.428 SO 8.429 Guajira "Aire cubano" (G.Manolo de Badajoz)
- 184.428 SO 8.501 Bulerías "Una cruz me estoy haciendo"
- 203.453 SO 8.500 María de la O (cuplé por bulerías) (S. Valverde León y Quiroga)
- 203.453 SO 8.429 Guajiras "Aires cubanos" (S. Valverde León y Quiroga)
- 203.459 SO 8.502 Fandangos "Aquella jaca tan brava"
- 203.459 SO 8.504 Milonga "Escucha mujer querida"
- 203.479 Fandangos "No te vendas por dinero" (Julio del Rey)
- 203.479 Cante por bulerías "Una cruz estoy haciendo" (León, Valverde y Quiroga)
- 203.482a SO 8.644 Canción por bulerías "María Magdalena" (Valverde, R. de León y M. L. Quiroga)
- 203.482b SO 8.645 Fandangos "Quisiera ser ruiseñor" "En esa jaula dorá" "A la pobre mare mía" (Fidel Prado)

REGAL

- RS 882 K 1.040 Fandanguillos "Para formar tan hermosa"
- RS 882 K 1.038 Fandanguillos "De mi larga enfermedad"
- RS 918 K 1.037 Fandango "Un corazón que te adore"
- RS 918 Cartagenera (Canta Angelillo)

ODEÓN ETIQUETA BLANCA

- 203.545a SO 8.445 Cantiñas "Amores gitanos"
- 203.545b SO 8.848 Colombiana "Los jarmines de la huerta"

ODEÓN

- 203.501 El pregón del florero
- 203.501 Fandangos de desafío (Canta con El Chozas)

COLUMBIA

- A5.293 C 8.718 Milonga "Era una noche de invierno" 1950
- A5.293 C 8.723 Pregón por bulerías "Sol andaluz" "El pescaero" 1950
- R14.922 C 8.719 Fandangos "No te vendas por dinero" 1950
- R14.922 C 8.722 Soleares "Serrana valiente" 1950

93. Ana María

ALHAMBRA

- AL 20.004 C 9.662 Sevillanas del Chiquelín
- AL 20.004 C 9.696 Pasodoble "Campanera"
- AL 20.004 C 9.697 Bulerías "Anda bamba" (M. Naranjo. C. Murillo y G. Monreal) orquesta 1953
- AL 20.004 C 9.697 Bolero "La ley der querer" (M. Naranjo. C. Murillo y G. Monreal) orquesta 1953
- AL 20.019 C 10583 Canción zambra "Mis caminos"(A. Guijarro y G. Monreal) orquesta 1956
- AL 20.019 C 10584 Pasodoble "Campo andaluz"(A. Guijarro y G. Monreal) orquesta 1956

COLUMBIA Orquesta Tejada

- F-305 C 8941 Pasodoble "Sevilla, Triana" (Currito y G. M. Monreal)
- F-305 C 8004 Sevillana de baile "De la Cava" (G. M. Monreal)

R 14956	C 8603	Tanguillo de Cádiz "Niña marinera" (Currito y G. Monreal) Orquesta 1950
R 14956	C 8604	Zambra "Rosa de Consuelo" (Blanca Flores, José Antonio Torres y G. Monreal) Orquesta 1950
R 14986	C 8943	Canción "María la Calderona" (Genaro y Manuel Monreal y Miguel Tenorio) Orquesta 1951
R 14956	C 8952	Pasodoble "Chiquita buena" (Blanca Flores, Antonio Torres y G. Monreal) Orquesta 1951
A 5274	C 8602	Pasodoble "El Litri" (Currito y G. Monreal) Orquesta 1950
A 5274	C 8601	Zambra "Dímelo por Dios" (Currito y G. Monreal) Orquesta 1950

94. Antoñita Andalucía

COLUMBIA

SN 1.285		Nana
SN 1.285		Zambra
SN	1295	Pasodoble "Mis vistillas de Madrid" (Edeso) orquesta
SN	1296	Farruca "Para que decir no" (Edeso) orquesta

95. La Andalucita

GRAMÓFONO

AE 3.121		Fandangos
AE 3.121		Milongas
AE 3.122	BJ 3.259	Caracoles "José María" (F. Mourelle)
AE 3.122	BJ 3.255	Fandangos "Ojos negros son traidores"
AE 3.191	BJ.3.259 1101244	Milonga "Quiero olvidar" (F. Mourelle)
AE 3.191	BJ.3.260 110-1245	Fandangos "De madrugada me voy" (F. Mourelle)
AE 3.291	BJ 3.261 110-1430	Guajira "Madre del guateque vengo" (F. Mourelle)
AE 3.291	BJ 3.256 1101431	Media granadina "He visto el remordimiento" (F. Mourelle)
AE 3.315		Milongas "Mi sufrimiento"
AE 3.315		Malagueñas "Que te he querido y te quiero"
AE 3441		Saeta "Penosamente camina"
AE 3441		Saeta "Entre junco y una fuente"
AE 4224		Saetas
AE 4.224		Saetas

REGAL

RS 302	255	Saetas "Lirios y jazmines" 1923
RS 302	254	Saetas "Entre juncos y una fuente" 1923
RS 313		Fandanguillos
RS 313		Fandanguillos del Cojo (Canta la Trinitaria)
RS 314	K 200	Fandanguillos estilos favoritos
RS 314		Fandangos (Canta La Trinitaria)
RS 367		Fandango Alosno
RS 367		Bulerías
RS 368	K 203	Soleares
RS 368	K 204	Fandanguillos de Huelva
RS-454 ?	K 248	Fandanguillo
RS-454 ¿		Murciana (Canta el Cojo de Málaga)

GRAMÓFONO

AE 3...		Soleares "Me voy por los olivares"
AE 3646	110-1.954	Fandangos "Con propias lágrimas mías" Guit Revuelta
AE 3646	110-1.955	Milonga "A la vera de la mar" Guit Revuelta
AE 3.648		Alegrías "Gitanilla canastera"
AE 3.648		Malagueñas "Yo tenía"
AE 3700	110-2034	Seguidillas "No la he visto yo"
AE 3700	110-2035	Malagueñas "Que aniaba en mi ventana"
AE 3.715	110-2064	Guajiras "Una infame te engañó"
AE 3.715	110-2065	Fandangos "Y no me dejas dormir"
32.275 A		Alegrías "Gitanilla canastera"
32.275 B		Malagueñas "Yo tenía"

PATHE ETIQUETA AZUL

2.265	87.632	Fandanguillos de la Andalucita
2.265	87.631	Bulerías por soleá
2.266	87.629	Malagueñas
2.266	87.630	Fandanguillos alosneros
Ref.		Granadina

PATHE ETIQUETA NEGRA

2.620	87.420	A tos los estranjis (Orquesta del Maestro Font)
2.620	87.425	Saeta "Lirios y jazmines" (Orquesta del Maestro Font)
2.622	87.418	Clara y Cruz (J. Mariño & J. Font orquesta mtro. Font) 51123
2.622	87.419	Bulerías "De la Macarena" (F. Real Balbuena & J. Pancho Pérez 51123)

PATHE ETIQUETA MARRON

5.540	87.619	Fandangos alosneros nº 1 (Con el Canario de Colmenar)
5.540	87.620	Fandangos alosneros nº 2 (Con El Canario de Colmenar)

REGAL

DK 8.471	K 2708	Milonga "El soldado herido"
DK 8.471	K 2713	Fandanguillos "Qué triste y qué doloroso"
DK 8495		Soleares
DK 8495	K	Guajiras
DK 8542	K 2714	Milonga "Mi padre a mí me llamó"
DK 8542	K 2703	Fandanguillos "Estoy harta de sufrir"
DK 8563	K 2704	Fandanguillos "Quien olvida un juramento"
DK 8563	K 2712	Malagueña "Tú a mí nunca me quisiste"
DK 8579	K 2705	Fandanguillos "Como el mármol fría quedó"
DK 8579	K 2711	Malagueña "Por tu cara tan divina"
DK 8795		Malagueñas
DK 8795		Malagueñas (Canta Niño Olivares)
DK 8796	K 3224	Soleares "Cantares de Andalucía"
DK 8796		Guajiras (Canta Guerrita)
DK 8813	K 3236	Alegrías "Un ramillete de flores"
DK 8813	K 3238	Fandangos alosneros "Calle Real del Alosno"
DK 8851	K 3230	Fandangos "Una rosa y un clavel"
DK 8851	K 3241	Malagueñas "Yo vi a un niño llorar"
Fandangos Malagueñas		Ricardo

Malagueña

COLUMBIA

N 790	WK 2713	Fandanguillos "Que triste y que doloroso"
N 790	WK 2708	Milonga "El soldado herido"

N 985 K 3238 Fandangos alosneros "Calle Real del Alosno
 N 985 K 3236 Alegrías "Un ramillete de flores"
 A 987 WK 3.232 Fandangos "Si tu palabra es sincera"
 A 987 WK 3.239 Colombiana "Mi novio me pidió un beso"
 R-6172 Cantares de Andalucía Soleares de Córdoba
 R-6172 Media granadina (Con el Niño Olivares)

REGAL

DK 8.014 K 2.076 Malagueña "Sola y sin calor de nadie"
 DK 8.014 K 2.077 Fandanguillos "Un Águila palomera"
 DK 8.050 K 2.080 Milongas "Mi sufrimiento"
 DK 8.050 K 2.085 Fandanguillos "El cazador se desvela"
 DK 8.088 K 2.082 Caracoles
 DK 8.088 K 2.084 Fandanguillos "Le pido todos los días"
 DK 8.122 K 2.083 Fandanguillos "Mientras yo tenga alegría"
 DK 8.122 K 2.079 Guajiras "Contigo me caso indiana"
 Fandangos P Badajoz
 RS 1.501 K 2.074 Fandangos "Eres de la calía" (El Alma de la Copla)
 RS 1.501 K 2.075 Malagueña "Mi madre me va a llevar" (El Alma de la Copla)

GRABACIONES DE LA ANDALUCITA PARA ACOPLAR EN SUS REFERENCIAS

DK 8.221
 DK 8.221
 DK 8.014 K 2.077 Fandanguillos "Un Águila palomera"

96. La Antequerana

ODEÓN

203.538 Danzón flamenco
 203.538 Buleríastanguillos
 Colombianas

COLUMBIA

R 18570 C 10035 Creación "Por tierras y mares" 1954

- R 18570 C 10036 Fandango y soleá "Sentencia" 1954
 R 18591 C 10037 Zambra "¿Quién tiene la culpa?" 1954
 R 18591 C 10038 Bolero nana "Con los bracitos en cruz" 1954

COLUMBIA

- R 18937 C 11167 Milonga "Ventana entreabierta" (A. Barrús y A. Gómez Muñoz)
 R 18937 C 11168 Serrana "Viva el Rocío" (San Julián y Tenorio)
 Milongas "Como un lirio" Peana
 R-18. Fandangos "Me vinieron a decir" (Saavedra)
 R-18 Fandangos
 R-18 Alegrías "De San Fernando a Chiclana"
 R- 18. Alegrías "Eres el balcón del mar" (A. Gómez Muñoz y A. Barrús)
 R-18. Milonga con fandango "Te llevo en el pecho mío"
 R-18. Fandangos "Le levantastes la mano" (A. Gómez Muñoz y A. Barrús)
 R-18. Alegrías "Que en el mundo esta su fama"
 R-18 Fandangos y milonga "Parece que está dormida".
 Tanguillos
 R-18. Taranta "Y también La Carolina" (A. Gómez Muñoz y A. Barrús)
 R-18. Sevillanas "Tengo un pañuelo"
 R-18. Tanguillos de Cádiz "Qué bonito está el Puente"

COLUMBIA

- R 18233 C 9327 Canción bolero "Lágrimas sangrientas" (Currito y G. y M. Monreal) Orquesta 1952
 R 18233 C 9328 Bulerías "Caminito de Coria" (Currito y G. y M. Monreal) Orquesta 1952

97. Tomás de Antequera

ODEÓN

- 203.____ Media granaina "Tu carita es perla fina"
 203.975 SO 9483 Fandangos "Me castigan a no verte" (J Maya)
 203.975 SO 9484 Alegrías "Viva Cáí y sus mujeres"
 203.990 Bulerías "La Leo"
 203.990 SO 9475 Garrotín. "El garrotín del Bele (Tenorio y Monreal) Orquesta
 204.023 SO 9476 Pasodoble "Noche cordobesa"

- 204.023 SO 9479 Zambra de mi soledad
 204.251 SO 10057 Tanguillo "La niña de Lucena" (Tenorio y Alcántara)
 204.351 Garrotín "Faraón...no fue cañí"

ODEÓN

- 295197 A Pasodoble con fandango "Promesa"
 295197 B SO 9475 "El garrotín del Bele (Tenorio y Monreal) Orquesta
 203.____ Pasodoble con fandango "Promesa"
 203.____ Pasodoble "Colgá de un clavo"
 203.____ "Campanero jerezano"
 203.____ Canción "Mi cordera"
 REF.: Bolero "En un altar"
 REF.: Pasodoble "Caballito moro"
 REF.: Malagueña "El olvidar tu querer"
 REF.: Pasodoble "Juana Vargas, La Macarrona"
 REF.: Juerga andaluza
 REF.: "La Niña Bombón"
 REF.: "La niña de Triana"
 REF.: "Malvaloca"
 REF.: "Nuca sabrás"
 REF.: "Qué quieres de mí"
 REF.: Alegrías "Que quiero besar tu boca"

98. Niño de Archidona

PARLOPHON

- B 25.051 Tarantas
 B 25.051 Fandangos
 B 25.621 Fandanguillos
 B 25.621 Fandanguillos
 B 25.622 76.841 Fandangos "Pobre mujer desgraciá"
 B 25.622 76.924
 B 25.655 76922 Fandanguillos "Por que me ven en decadencia"

B 25.655 Fandangos
 Ref. Fandangos
 Ref. Pasodoble con fandangos (Orquesta) M. Borrull
 Parlophon REF "A dos infantes de España"
 De tanto llorar por ti- (Fandangos)- Borrull
 Se encontraba en la agonía- (Fandangos)- Borrull

99. Carmen Arenas

PATHÉ

2750 87178 "Todos somos uno"
 2750 87180 "La pantalonera" (J Font y "''''''''???)
 2754 87183 "Me lo dijo mi mare"
 2754 87184 "Española y valenciana" (M Font & J Guichot)
 2753 87188 "La Zamorana" (Romero y Gabirondo) Orquesta
 2753 "La Isabela"
 2760 87
 2760 87435 Canción gitana
 2761 87321 Saeta "Virgen de la Macarena"
 2761 87439 "No le escuchó la fortuna"
 2764 87627 Fandangillo serranos "La serrana de Valverde"
 2764 87642 Canción madrileña "Genoveva"
 2767 87644 Canción madrileña "Sindicalismo"
 2767 87636 Canción andaluza "El torero de Cádiz"
 2768 87641 Lloro mi niña
 2768 87643 "La mujer tabla" Shotis (Gil y Font)

100. La Argentina

ODEÓN

184.260 KL 2628 Andaluza sentimental de Joaquín Turina 1931
 184.260 KL 2636 La vida breve de Manuel Falla 1931
 200.060 Be. 6407 Danza V. (Granados)
 200.060 Be. 6408 Córdoba (Albéniz)

203.206 KL 2626 Serenata (Malats)
 203.206 KL 2639 La corrida (Valverde)
 O-4.041 Be. 6406 La corrida (Valverde) Kastagnetten solo
 O-4.041 Be. 6409 Tangos "Andalousischer tango"
 196076 A KL 2626 Serenata (Malats)
 196076 B KL 2627 Jota valenciana de Granados
 132039 A Be. 6409 Tango flamenco (Dos guitarras acompañan

101. Niño de Badajoz

COLUMBIA

N-4.199 Taranta
 N-4.199 Milonga y fandango

PATHE ETIQUETA AZUL

2.266 87.629 Malagueñas (Canta La Andalucita)
 2.266 87.630 Fandanguillos alosneros

102. Conchita Badía

S/R Peteneras (con piano)
 S/R Canción "El amor y los ojos"

103. Vicente Ballester

REGAL RECORD

S-70 48.438 Canción "De mi España"
 S-70 93.108 Tientos "Alma gitana"

104. Conchita Bautista

ALHAMBRA

AL-20.208Saeta

AL-20.208Saeta

AL-20.296Saeta

AL 20.296Saeta

105. Maria Luisa Benayas

COLUMBIA

V 9.269 Zambra

V 9.269 Pasodoble

106. Señorita Benítez

GRAMOPHONE

GC 53.224 Farruca

GC 53.228 Tango de la venta

V-54.115 305 y Las bribonas Couplets de las modistas (Orquesta) (Con el Sr Carrión)

V-54.181 307 y La marcha de Cádiz Dúo de los patos (Orquesta) (Con el Sr Carrión)

V-54.215 Tanguillo "Que lo que yo quiero" Orquesta Marquina. (Con Sr Carrión, Moreno)

107. Emilia Benito

GRAMÓFONO

W-263.316 S 19244 u Tango popular "Tus ojitos negros" (Vivas)

W-263.317 S 19246 u Jota "La bilbilitana" (Palomino)

W-263.322 Malagueña levantina

W-263.323 Guajira

W-263.357 S 19.348 u Jota (Orquesta) Yo

W-263.358 S 19.349 u Canción asturiana "Algo tiene el agua" (Luis Llanceza) (Orquesta)

W-263.515 19567 u Saetas "Estrellas de dos en dos" M Marquina

W 263.516 19576 u Calesera "La maja de plata" Maestro Marquina

W263.566 19564 u Canción "Nieve de la sierra" Maestro Marquina

W-263.567 19573 u Canción "La neña" Maestro Marquina

W-263.578 19575 u Canción de Granada "El aguador del Darro" M Marquina

W-263.579 19576 u Canción "Del valle de Ansó" M Marquina

W-263.705 19572 u Canción "La reina de jota" M Marquina

W-263.706	19902 u	Folias- Tenerifeñas “Como queriendo enseñarme” M Marquina
W-263.819		Fandanguillos
W-263.820		Son cubano (Canción por guajira)
W 263.920	21041 u	Canción “Como castañuelas” Maestro Marquina
AG 89	2-263157 Bm 166	Emilianas (E Benito y A. Dato)
AG 89	2-263158 Bm 166	Majo moreno (A Dato)

108. Señor Bezares

CASA DISCOGRÁFICA ODEÓN

109.950	Cartagenera
109.950	Fandango de Málaga
109.952	Tarantas de Murcia 1ª parte
109.952	Tarantas de Murcia 2ª parte
109.954	Guajiras
109.954	Guajiras
109.956	Fandanguillos de Málaga
109.956	Cartageneras
109.964	Malagueñas (con orquesta)
109.964	Malagueñas (con orquesta)
Odeón Grande (41373)- XS 580 El molino de subiza. Canción Salve marinera	
Odeón Grande (41453)- XS 680 El molino de subiza. Canción De la noche lóbrega	

109. Andrés Heredia, El Bizco

ODEÓN

203.485	Bulerías
203.485	Fandangos
203.485	Bulerías
203.502	SO 8588 La Caña
203.502	SO 8593 Fandangos “Que es digna de compasión”

110. Pepe Blanco

ODEÓN ETIQUETA NEGRA

3184.597	SO 9932	Farruca "Tani" (Currito y Monreal)	1947	
3184.597	SO 9935	Pasodoble "Aventura" (Lerena, Llabrés y Monreal)	1947	
3184.598	SO 9729	Zambra Farruca "Faraón" (G. y M. Monreal, Perelló)	1947	
3184.598	SO 9731	Pasodoble "El embrujo de Granada" (Perelló y Monreal)	1947	
3184.614	SO 10024	Tanguillo "¡Betunero!"	1947	
3184.614	SO 10025	Garrotín del metro (Blanco, Perelló y Monreal)	1947	
3184.625	SO 10134	Pasodoble "La muerte de Manolete"		
3184.625	SO 10135	Romance de sol y sombra		
3184.641	SO 10244	Farruca "La Chunga" (Perelló y Monreal)	1947-1948	
3184.641	SO 10245	Pasodoble "¡Ay mi sombrero!" (Perelló y Monreal)	1947-1948	
3184.642	SO 10246	Pregón "El bananero"		
3184.642	SO 10248	Tango "Que Dios la ampare"		
3184.675	SO 10444	Pasodoble de la Fantasía "Cocidito madrileño" de Una canción y un clavel (Quintero, León y Quiroga)	1949	
3184.675	SO 10445	Canción de la Fantasía "Me la tienes que pagar" de Una canción y un clavel (Quintero, León y Quiroga)		
3184.676	SO 10446	Farruca de la fantasía "Mirusté que doló" de Una canción y un clavel (Quintero, León y Quiroga)	1949	
3184.676	SO 10457	Bolero de la fantasía "Una canción y un clavel" de Una canción y un clavel (Quintero, León y Quiroga)	1949	
3184.678	SO 10450	Pasodoble de la fantasía "Ay, madre mía" de Una canción y un clavel (Quintero, León y Quiroga)	1949	
3184.678	SO 10453	Tanguillo de la fantasía "La radiodifusión" de Una canción y un clavel		
3184.683	SO 10458	Jota "Cariño y soberbia" (Quintero y León) (Con Carmen Morell) rondalla Moncayo	1949	
3184.683	SO 10459	Jotas de picadillo "La marquesa y el albañil" (Quintero y León) (Con Carmen Morell) rondalla Moncayo		
3184.684	SO 10447	Tango canción "Solo" (Quintero, León y Quiroga) orquesta	1949	
3184.684	SO 10448	Rumba tanguillo "¿Dónde están las llaves?" (Quintero, León y Quiroga) orquesta	1949	
3184.713	SO 10572	Bugui flamenco "Frente a frente" (Quintero, León y Quiroga) (Canta Carmen Morell)	1950	
3184.713	SO 10577	Pasodoble "Los guardacoches" (Quintero, León y Quiroga)	1950	
3184.714	SO 10573	Shotis "Que te lo crees" (Quintero, León y Quiroga) (Junto con Carmen Morell)	1950	
3184.714	SO 10574	Canción marcha "Limosnita" (Quintero, León y Quiroga) (Canta Carmen Morell)	1950	
3184.627	SO 10026	Alegrías "Mi salinera" (Blanco, Perelló y Valle) Orquesta y Paco de la Isla		
3184.627	SO 10027	Bulerías y fandango "Antes mi madre que tú" (Blanco y Perelló) Orquesta y Paco de la Isla		
3184.720	SO 10604	Farruca "Manuela" (Quintero, León y Quiroga) (Junto a Carmen Morell)Guits: Paterna y Pepe Torregrosa		
3184.720	SO 10606	Canción marcha "Quien te quiere a ti" (Quintero, León y Quiroga) orquesta	1950 (Junto a Carmen Morell)	
3184.721	SO 10571	Pasacalle "Barlomero Tuercebotas" (Quintero, León y Quiroga) orquesta		
3184.721	SO 10578	Tango "No me has entendido" (Quintero, León y Quiroga) orquesta		
3184.750	SO 10657	Pasodoble "Corazón de España" (Quintero León y Quiroga) orquesta	1951	

3184.750	SO 10658	Canción zambra “Clavelona” (Quintero León y Quiroga) orquesta	1951
ODEÓN ETIQUETA VERDE			
3185.053??	SO 11273	Marcha “Me debes un beso” (Perelló, Llabrés, Blanco y Codoñer) (Junto con Carmen Morell)	1954
3185.053	SO 11276	Canción “Nohecita madrileña” (Perelló, Llabrés, Blanco y Codoñer) (Canta Carmen Morell)	1954
3185.055	SO 11272	Pasodoble “Ay mi guayabera” (Perelló, Llabrés, Blanco y Codoñer)	
3185.055	SO 11275	Son guajira “Deme usted candela, amigo” Flores, Llabrés y Codoñer)	
3185.164	SO 11614	Bolero “Tapete verde” (Flores, Llabrés y Codoñer)	
3185.164	SO 11617	Tango “Amigo” (Flores, Llabrés y Codoñer)	
3184.996	SO 11079	Bugui “El porrón” (Quintero, León y Quiroga)	1953
3184.996	SO 11080	Zambra “¡Ay, cariño desgrasiao!” (Quintero, León y Quiroga)	1953
3203.972	SO 9437	Pasodoble “Porque te quiero” (G. y M. Monreal y Peralta)	
3203.972	SO 9438	Tanguillo gitano “El esquilador” (Montes y Ulecia)	
3204.100	SO 9726	Farruca “El gitano señorito” (Montes y Ulecia)	
3204.100	SO 9735	Canción-marcha “La Trini”	
3204.113	SO 9725	Pasodoble con fandango y media granadina “A mi serrana” (Blanco y Monreal) Guit: Juan Riera	1946
3204.113	SO 9727	Jotas del Ebro Estilos de la Ribera (Perelló y Monreal) Orquesta	1946
3204.114	SO 9724	Zambra con fandango "Malena Montoya" (Perelló y Monreal)	1947
3204.114	SO 9728	Farruca "Serva La Barí" (Tenorio, G.y M. Monreal)	1947
3204.116	SO 973_	Bulerías de Titirimundi "El Gazpacho" (Quintero, León y Quiroga)	1947
3204.116	SO 9733	Zambra "De la Giralda bajó" (Ramos de Castro y Quiroga)	1947
3204.151	SO 9810	Tanguillo "Barquito sin rumbo" (Bolaños, Durango y Villajos)	1947-1946
3204.151	SO 9811	Milonga "El granate" (J. Cruz y Fornés)	1947 1946
3204.184	SO 9933	Tanguillo “El afilador” (Quintero, León y Quiroga)	1947
3204.184	SO 9934	Bulerías “Zacatín, zacatán” (Quintero, León y Quiroga)	1947

111. Paco El Boína

REGAL

DK 8.261	K 2403	Soleares “Si te quieres poner buena”
DK 8.261	K 2468	Bulerías “Me meto por los rincones” (Bulerías por soleá)
DK 8.289	K 2414	Fandangos
DK 8.289	K 2466	Seguidillas
DK 8.323	K 2404	Soleares “Mi camino es pasajero”
DK 8.323	K 2412	Seguidillas “A clavito y canela”

DK 8333	K2405	Soleares "Presumes de buena moza"
DK 8333	K2413	Seguidillas "Por los siete dolores"
DK 8.354	K 2467	Soleares "Por su querer la empeñé"
DK 8.354	K 2469	Fandangos "La mejor del mundo entero"
DK 8.376	K 2475	Seguidillas "No conozco a ese hombre"
DK 8.376	K 2476	Soleares "A la madre de mi alma"

112. Mercedes Borrul

REGAL

C 8.671	Bulerías
C 8.671	Tanguillos

113. Señor Cabello

ODEÓN

41.475	XS-707	Las Ventas de Cárdenas. Canto popular del contrabandista
41.475	XS-708	Las Ventas de Cárdenas. 2ª parte rondeña y jota

114. Niño de las Cabezas

ODEÓN

184.952	Bulerías
184.952	Fandangos
184.984	Fandangos
184.984	Malagueña

COLUMBIA

R 18.325	C 9.493	La copla andaluza. Fandango de desafío. "Y este cuchillo montés" Que aborrece la quimera (Con Miguel de Linares)
R 18.325	Fandango de desafío	(Maestro Lin)
R 18.350	Malagueña	1952
R 18.350	Fandanguillos	1952
Fandangos		

115. Niño de Cabra

BERLINER JULIO DE1906

0-52.000	Malagueñas Canario 1
0-52.001	Malagueñas Canario 2
0-52.011	Fandango malagueño
0-52.012	Soleares nº 1
0-52.018	Soleares nº 3
0-52.019	Tango nº 1
0-52.020	Tango nº 2
0-52.021	Soleares nº 2
0-52.023	Tango nº 3
62.536	Soleares
62.537	Guajiras
62.538	Tangotientos I
62.539	Tangotientos II
62.540	Tangotientos III
62.541	Malagueñas I
62.542	Malagueñas II
62.543	Guajiras
62.544	Guajiras

ZONOPHONE ETIQUETA VERDE (1906)

52.082	9.225 u	Fandanguillo nº 2
52.083	9.217 u	Tango Tiento nº 2
52.086	9.216 u	Tango Tiento nº 1
52.087	9.218 u	Malagueñas nº 1
52.088	9.220 u	Soleares nº 1
52.089	9.224 u	Fandanguillo de Lucena nº 1
52.090	9.226 u	Cartageneras nº 1
52.096	9.219 u	Malagueñas nº 2
52.097	9.221 u	Soleares nº 2
52.103	9.222 u	Tango Tientos nº 3

52.157 9.223 u Tango Tiento nº 4
 52.158 9.227 u Cartageneras nº 2
 52.159 9.228 u Soleares nº 3
 52.161 9.229 u Guajiras nº 1
 52.163 9.230 u Guajiras Nº 2 (*)

GRAMÓFONO

262.171 Soleares nº 1
 262.171 Malagueñas nº 2
 262.172 Soleares nº 2
 262.172 Tango nº 1
 262.176 Fandangillos nº 3
 262.176 Tango nº 1 (Canta La Antequerana)
 262.177 Malagueñas nº 3
 262.178 Fandangillos nº 2
 262.179 18.890 u Malagueña nº 4
 262.180 18.894 u Tango nº 2
 262.181 18.895 u Cartagenera nº 1
 262.182 18.898 u Guajiras
 262.183 18.896u Cartageneras nº 2
 262.184 18.899u Granadinas
 262.185 18.897 u K 2.539 Cartageneras nº 3
 262.186 18.900 u K 2.539 Seguidillas

ODEÓN ETIQUETA AZUL

182.916a SO 6.481 Guajiras nº 1 "Estoy cansado de vivir"
 182.916b SO 6.471 Fandangos "Que importa que mis amigos"
 182.956a SO 6.472 Fandangos de Lucena (Creación) "Si te llamas Araceli" 1930
 182.956b SO 6.477 Malagueña de Cayetano "Que te quise con locura" 1930
 182.964a SO 6.476 Fandangos "Aunque me veas pobre y ciego"
 182.964b SO 6.480 Seguidillas "Que grandes son mis penas"
 182.985a Fandangos "Entre tantas como había"
 182.985b Soleá "Mal fin tengas"
 183.021a SO 6.473 Fandangos de Lucena "Yo me metí en una huerta"

183.021b SO 6.478 Malagueña "Viva Madrid que es la corte"

183.050a SO 6.474 Fandangos "Con tu novio sales sola"

183.050b SO 6.482 Guajiras nº 2 "En una noche serena"

POLYDOR

220.013 Soleares

220.013 Malagueñas

220.014A 2.947 BK Seguidillas "Siempre por los rincones"

220.014B 2.948 BK Fandangos "Yo fui a un niño y la cogí"

220.015 Media granadina "Engarzá en oro y marfil" "Río del Genil"

220.015 Cartagenera "Los pícaros tartaneros"

220.016 Malagueñas "Se la llevó Dios"

220.016 Verdiales "El que pierde es el que junta" "Pronto caerán las canales" (Son fandangos de Lucena)

220.018 Malagueñas "Estuve llorando"

220.018 Tientos "Yo me encuentro triste"

220.019 Tarantas "Dime que tienes con San Antonio"

220.019 Granadinas "En el primer calabozo" "Buscando la flor que amaba"

220.020 Seguidillas "Delante de mi mare"

220.020 La Caña "Yo no te obligo"

220.021 Fandangos "Pidiendo de puerta en puerta"

220.021 Fandangos de Lucena

220.022 2.962 BK Cartageneras "Porque tiro la barrena"

220.022 2.964 BK Fandangos "A un arroyo" "Que no se debe matar"

ZONOPHONE ETIQUETA VERDE O ROJA (1912)

X52.086 9.216 u Tango Tiento nº 1

X52.087 9.218 u Malagueña nº 1

X52.096 9.219 u Malagueñas nº 2

X52.088 9.220 u Soleares nº 1

X52.097 9.221 u Soleares Nº 2

X52.103 9.222 u Tango Tientos nº 3

X52.157 9.223 u Tango Tiento nº 4

X52.089 9.224 u Fandanguillo de Lucena nº 1

X52.104 9.225 u Fandanguillo nº 2

X52.090 9.226 u Cartagenas nº 1
 X52.116 Malagueñas Canario
 X52.158 9.227 u Cartagenas nº 2
 X52.159 9.228 u Soleares nº 3
 X52.161 9.229 u Guajiras nº 1
 X52.163 9.230 u Guajiras nº 2
 REEDICIÓN X552.063 9.221 u Soleares nº 2
 REEDICIÓN X552.063 9.223 u Tango Tiento nº 4

ZONOPHONE ETIQUETA ROJA (1912)

552.057 9.216 u Tango Tiento nº 1
 552.058 9.218 u Malagueñas nº 1 Estilo Chacón
 552.058 Malagueña
 552.058 Tango Tiento
 552.060 9.219 u Malagueñas nº 2
 552.059 9.224 u Fandanguillos
 552.061 9.226 u Cartagenas nº 1
 552.062 9.227 u Cartagenas nº 2
 552.067 9.228 u Soleares nº 3
 552.068 9.229 u Guajiras nº 1

REEDICIONES GRAMOPHONE ETIQUETA MARRON (1912)

362.055 9.220u Soleares nº 1
 362.027 171 Fandango estilo Juan Brea (Canta El Diana) G:?
 3.62.069 9.216 u Tango Tiento nº 1
 3.62.070 9.218 u Malagueñas nº 1
 362.071 9.224 u Fandanguillos de Lucena nº 1
 362.072 9.219 u Malagueñas nº 2
 362.073 9.226 u Cartagenas nº 1
 362.074 9.227 u Cartagenas nº
 362.075 9.221 u Soleares nº 2
 362.076 9.223 u Tango-tientos nº 4
 362.077 9.222 u Tango tiento nº 3
 362.078 9.225 u Fandanguillo nº 2

362.079 9.228 u Soleares nº 3

362.080 9.229 u Guajiras nº 1

VICTOR

62.738-A 9.218 u Malagueñas nº 1

62.738-B 9.228 u Tango tiento nº 4

62.735A 9.220 u Soleares populares nº 1

62.735B 9.221 u Soleares populares nº 2

552.057 9.216 u Tango Tiento nº 1

552.058 9.218 u Malagueña nº 1

62.736A 9.222 u Tango Tientos nº 3

62.736B 9.223 u Tango Tientos nº 4

62.737A 9.224 u Malagueñas del Canario nº 2

62.737B 9.225 u Fandanguillos nº 2

62.738A 9.226 u Cartageneras nº 1

62.738B 9.227 u Cartageneras nº 2

GRAMOPHONE ETIQUETA VERDE

W262.177 Malagueña nº 3

W262.178 Fandanguillo nº 2

W262.179 18.890 u Malagueña nº 4

W262.180 18.894 u Tango nº 2

W 262.181 18.895 u Cartageneras nº 1

W 262.182 18.898 u Guajiras

W 262.183 18.896 u Cartageneras nº 2

W 262.184 18.899 u Granadinas

W 262.185 18.897 u Cartageneras nº 3

W 262.186 18.900 u Seguidillas

REEDICIONES GRAMÓFONO

AE 472 18.885 u Soleares nº 1

AE 472 18.888 u Malagueña nº 2

AE 745 9.228 u Soleares nº 3

AE 745 9.229 u Guajiras nº 1

AG 257 18.895u Cartagenas nº 1
 AG 257 18.898u Guajiras
 AG 258 18.896u Cartagenas
 AG 258 18.899 u Granadina
 AG 259 18.897 u Cartagenas nº 3
 AG 259 Seguidillas
 AG 260 18.889 u Malagueñas nº 3 652.299
 AG 260 18.892 u Fandangillo nº 2 652.300
 AG 261 18.890 u Malagueña nº 4
 AG 261 18.894 u Tango nº 2
 AG 262 Soleares nº 1
 AG 262 Malagueñas nº2
 AG 263 Soleares nº 3
 AG 263 Guajiras nº 1

116. Aurelio Sellés

POLYDOR 1929

220.010 Seguidillas
 220.010 Soleares
 220.039 2.907 BK Soleares “De pura bayeta” “Tan solo por tu querer”
 220.039 Malagueñas “Mis penas”
 220.040 Seguidillas
 220.040 Soleares
 220.041 3.000 BK Malagueñas
 220.041 3.001 BK Alegrías
 220.042-A 3.003 BK Fandangos “Si Dios me llama” (Son soleares)
 220.042-B 3.005 BK Tango de Cádiz
 220.044 Seguidillas "Que solo me hallo"
 220.044 Granadina “Serrana que te olvidara”
 220.045 3.010 BK Fandangos “Como un caballito” (Son soleares)
 220.045 3.009 BK Fandangos “Porque sabe que te quiero”
 220.051 3.021 BK Bulerías
 220.051 3.022 BK Granadina “Tendremos que ir los dos”

220.052 3.023 BK Malagueñas "Del carrito de la pena"
 220.052 3.025 BK Seguidillas "Quisiera yo tener"
 220.053 Soleares "He mandado hacer un freno"
 220.053 3.025 BK Seguidillas "Puertecita no tengo"
 MUESTRA 220.105 Granadinas (es malagueña)
 MUESTRA 220.105 Bulerías de Cádiz

117. Beni de Cádiz

ALHAMBRA

AL 20.173 C 11.219 Seguidillas gitanas "A canela y clavo"
 AL 20.173 C 11.220 Fandangos de Huelva "Huelva, novia del mar"
 AL 20.174C 11.217 Rondeñas "Por los caminos de Ronda"
 AL 20.174C 11.218 Alegrías "La capitana"

ALHAMBRA ETIQUETA AZUL CON FOTO

AL 20.097 C 10.437 Sevillanas (Canta Soledad Jordán)
 AL 20.097 C 10.438 Tientos (Con Luisa Triana) bailan P. Aguilera (hijo) y R. Vélez.
 (2ª G: Antonio González) Bailes y cantos de Andalucía
 AL 20.101 C 10.412 Soleares "Al compás de soleá" Ruiz Lara
 AL 20.101 C 10.411 Bulerías "Dolores del alma mía" Ruiz Lara
 AL 20.114 C 10.514 Alegrías "No me digas que no me quieres" Casado
 AL 20.114 C 10.516 Bulerías "Recapacítalo bien" Casado
 AL 20.115 C 10.513 Tientos del alerta. Quintero León y Quiroga
 AL 20.115 C 10.515 Fandangos "Sólo por tranquilizarte" Casado
 C 11.213 Tientos del alerta
 C 11.214 Alegrías "No me digas que no me quieres"
 C 11.215 Fandangos "Solo por tranquilizarte"
 C 11.216 Bulerías "Recapacítalo bien"
 AL 20169 C 11170 Pasodoble "Pregón de coplas" (M. Molina Moles, José Alfonso y M. Naranjo Soltero) orquesta (CON LOLA CAMPOS)
 AL 20169 C 11169 Rumba "La rumbamera" (M. Molina Moles, José Alfonso y M. Naranjo Soltero) orquesta (CON LOLA CAMPOS)
 CÁDIZ, BENI DE- No la pintan los pintores- (Bulerías)- Fiesta gitana- Paco Aguilera y Pescaílla
 CÁDIZ, BENI DE- Dos duros le di al barquero- (Fiesta por alegrías)- P Aguilera y Pescaílla

118. Joselito de Cádiz

GRAMÓFONO

- AE 2.254 262.759 Alegría gitana (Baila Manolo)
 AE 2.254 267.758 Auténtica fiesta gitana (Baila Manolo)
 AE 2.276 Milonga "Serían las dos de la madrugada"
 AE 2.276 Fandangos "A la Virgen de la Esperanza"

PARLOPHON

- 16.001 Malagueña
 16.001 Fandanguillos

119. Gitanillos de Cádiz

REGAL

- C 10.258 CK 3.903 Juerga andaluza. Bulerías gaditanas (Serrapí)
 C 10.258 CK 3.904 Juerga andaluza. Baile por alegrías

120. Pericón de Cádiz

COLUMBIA ETIQUETA ROJA

- A5.249 Seguidillas
 A5.249 Malagueñas
 R.14.919 C 8.334 Alegrías "Gaditanas" 1951
 R.14.919 C 8.347 Cantina gitana "Te despierta un sudor frío" 1951

ODEÓN ETIQUETA MORADA (en el disco de Zazo vienen inscritas las palabras "Etiqueta Negra")

- 203.568 SO 8.899 Fiesta por bulerías de la película "El Barbero de Sevilla" (J. Mostazo y Padilla) "Mi tarara" 1940
 203.568 SO 8.900 Malagueña "Llorando me desperté" (H. Montes) 1940
 203.606 SO 8.902 Alegrías "Aunque te den mas balazos" (H. Montes Rayo) 1940
 203.606 SO 8.903 Fandangos "Cazadores de la Sierra" 1940
 203.612 SO 8.675 Matilde la chula (Canta Pastora Pabón) 1940

A.García

203.612 SO 8.901 Fiesta por bulerías "Vete con los tuyos" 1940

CON LA GUITARRA DE MELCHOR DE MARCHENA

ODEÓN

203.726a SO 8.990 Fiesta por bulerías "Lola Caireles" 1940

203.726b SO 8.991 Bulerías con fandango "Mi Carmelilla" 1940

203.735 SO 8.993 Fandangos "A una liebre mal herida" 1941

203.735 SO 8.994 Guajiras "Mi prima Juana" 1941

Caracoles

Soleares

121. Manuel Cagancho

CILINDRO Siguiriyas

CILINDRO Soleares

Guajiras del Niño de Cabra (orquesta)

122. Niño de Calatrava

CON LA GUITARRA DE MIGUEL BORRULL

PARLOPHON

B25.613 Fandanguillos

B25.613 Tarantas

B25.614 Fandanguillos

B25.614 Media granadina

123. Luisita Calle

CON ODEÓN ORQUESTA DE

ODEÓN

204.233 SO 10.085 Pasodoble "Tengo miedo torero"

204.233 SO 10.086 Pasodoble "La niña de embajadores"

204.296 SO 10.215 Pasodoble "Córdoba tuvo un torero"

204.296 SO 10.217 Canción "Aunque me mate la pena"

COLUMBIA

- R 14892 C 8811 Pasacalle "La rosa blanca" (S. Guerrero y Algarra) orquesta Tejada 1950
 R 14892 C 8812 Pasodoble-romance "La Reina Juana" (S. Guerrero y Algarra) orquesta Tejada 1950

124. Pilar Calvo

VOZ DE SU AMO

- GY-762 Alegrías para bailar
 GY-762 Soleá para bailar

125. Niño de la Calzá

GRAMÓFONO

- AE 4.573 OKA 262 Por bulerías "Mi jaca" R. Perelló y Mostazo
 AE 4.573 OKA 264 Fandangos "Tengo mis cinco sentidos" "Y ella fue mi perdición" "Que tu mal no tiene remedio" Angel Cots y F. Mourelle
 AE 4.616 OKA 263 Fandangos "Si porque te ves bonita" (F Mourelle)
 AE 4.616 OKA 265 Bulerías "Limón, limonero" (Cantabrana, Perelló y Mostazo) 1941

ODEÓN ETIQUETA AZUL

- 183.958b SO 8.521 Fandangos "Todos dicen que eres mala" "Hice juramento un día" "Y no cuentes más conmigo" (F. Mourelle)
 183.958a SO 8.522 Alegrías "No lo aminoro"
 183.977 Bulerías
 183.977 SO 8.520 Fandangos
 183.993a SO 8.524 Soleá "Serrana valientemente"
 183.993b SO 8.525 Fandangos "A la casa de la caría" "Me salgo a la serranía"
 Fandangos

COLUMBIA ETIQUETA VERDE

- V 9.259 C6.024 Bulerías "Se daba la fiesta en Venta Eritaña" (Pérez Ortiz) 1945
 V 9.259 C6.029 Fandangos de La Caleta "Los trinos de mi garganta" (H. Montes) 1945
 V 9.291 C 6.035 Alegrías "Que llevo de contrabando"
 V 9.291 C 6.027 Fandangos "Doblaron campanas señores" "Lo he arrancado"

V 9.305	C6.028	Fandango	H. Montes
V 9.305	C6.030	Jaleo extremeño	M. Serrapí
V 9.355	C 6.025	Malagueñas "Muerto de frío"	(R. Lapeira)
V 9.355	C 6.033	Fandangos "De mi padre y mi madre" "Sabrás que salud no tengo"	(H.Montes-Lapeira)
V 9.370	C 6.026	Bulerías "Te quise simplemente"	(Serrapí) 1945
V 9.370	C 6.026	Taranta del puerto "Que vuela sobre la mar"	R Lapeira) 1945

126. Campanilleros de Bormujos

Fandangos 1929

Fandangos 1929

PARLOPHON

B-25.518 Canción Villancicos

B-25.518

B-25.668 Saeta

B-25.668 Saeta

RS-1.419

RS-1.419

127. Telesforo del Campo

ERA

62.130 Taranta estilo Escacena

62.131 Taranta estilo Chacón

REGAL

C 3.751 Peteneras nº 1

C 3.751 Peteneras nº 2

C 3.752 Tarantas nº 3

C 3.752 Serranas nº 1

C 3.753 Farruca

C 3.753 Las moritas

C 3.754 Marianas

C 3.754 Malagueñas de Chacón

C3.755 Guajiras

C3.755 Seguidillas

REGAL

C 2.843 Guajiras

C 2.843 Seguidillas manchegas

C 3.319 Peteneras nº 1

C 3.319 Fandanguillos

C 3.320 Los pastores (Son tangos)

C 3.320 Bulerías

C 3.445 Serranas nº 2

C 3.445 Soleares

C 3.445 57.393 Fandanguillos

C 3.445 57.326 Serranas nº 1

C 3.448 Malagueñas "Niño de Cabra"

C 3.448 Malagueñas "Juan Breva"

C 3.449 Sevillanas nº 1

C 3.449 Sevillanas nº 2

C 3.455 Tarantas nº 1

C 3.455 Tarantas nº 2

COLUMBIA

C 3.837 Aires flamencos

C 3.837 Aires moriscos

C 3.851 82.837 La Fátima

C 3.851 82.836 Los ojitos negros (Son tanguillos arrumbao)

128. El Canario Chico

Cilindros Sociedad Anónima Fonográfica de Madrid

Saeta Cristo de la Expiración

Saeta Quién me presta una escalera

BERLINER GRABADA A FINALES DE 1898

62.607 Peteneras

62.608	Saetas (Semana Santa en Sevilla) (Barítono)
62.609	Granadinas
62.610	Granadinas EDITADA EN 1900
62.611	Peteneras
62.612	Peteneras
62.613	Peteneras
62.614	Peteneras
62.615	Sevillanas
62.616	Sevillanas
62.617	Sevillanas
62.618	Sevillanas
62.619	Sevillanas
62.620	Jotas
62.621	Jotas
62.622	Jotas

129. El Canario (Manuel Reina)

62.609	Granadinas nº 1 Manuel López
62.608	Saetas (Semana Santa en Sevilla) Manuel López
62.610	Granadita

130. El Canario (Juan Ríos)

COLUMBIA 1914 ?

T 147	55315	Malagueñas Brevia	1914
T 147	55316	Malagueñas Niño Tomares	1914
T 146		Soleares nº 1	
T 146		Soleares nº 2	
T 162	55.317	Guajira nº 1 "El pensamiento del soltero"	
T 162	55.318	Guajira nº 2 "Un piropo a las mujeres"	
T 194	53.337	Tientos	
T 194	55.338	Tientos	

VICTOR

65.174 A Sevillanas nº 1

65.174 B Sevillanas nº 2

Malagueñas

Cartageneras de Cayetano G. Domínguez

COLUMBIA año 1914

Tarantas

Tangos viejos (Son tanguillos)

Guajiras

Guajira

131. Rafael El Cañete

REGAL

DK 8.240 K 2.383 Fandanguillos "Yo quisiera ser paloma"

DK 8.240 K 2.386 Malagueñas "Pa que tanto me consientes" 1930

DK8.266 K 2.384 Fandangos "Quiera Dios que no me falte"

DK8.266 K 2.385 Taranta "El más duro mineral"

DK 8325 K 2379 Media Granadina "Llorando la encontré un día"

DK 8325 K 2388 Fandanguillos "Tu pesar es mi pesar"

DK 8.356 K 2.382 Fandanguillos "Tú te diviertes tranquila"

DK 8.356 K 2.380 Fandanguillos "La estoy queriendo en silencio"

DK 8.379 K 2.389 Fandanguillos "Por causa de una mujer"

DK 8.379 K 2.390 Fandanguillos "En este mundo embustero"

132. Abel del Caño

CILINDRO DE CERA

Soleares

133. Manolo Caracol

ODEÓN ETIQUETA AZUL 1930 (En el disco viene como Niño Caracol)

- 182.721a SO 5.717 Seguidillas "Que desgracia es la mía"
- 182.721b SO 5.718 Fandangos "Yo no me gasto contigo" "De doble temple es mi pecho", "Lleva una conmigo"
- Fandangos
- 182.722a SO 5.747 Fandangos nuevos "Por castigarme tan fuerte" "Mi cuchillo le clavé"
- 182.722b SO 5.748 Seguiriyas "Currito"
- 182.737a Fandangos "Que no se debe matar" "Tener compasión de mi"
- 182.737b Bulerías "No me la dejaron ver" (Son bulerías por soleá)
- 182.738a Granadina "Serrana que te olvidara" "La que está en la carrera"
- 182.738b Fandanguillos "Mi cante a nadie conmueve" "En un humilde barquillo" "Sintió la muerte llegar"
- 182.765a Soleares "Si quieres que te perdone" "Con los ojitos hazme señas"
- 182.765b Fandangos "Que el mundo aún me critica" "Por tu majestad, serrana"
- 182.781a Saeta "Desatadle las muñecas"
- 182.781b Saeta "Ahí delante lo lleva"
- 182.789a SO 5.716 Fandangos "Sin que nadie me sintiera" "Creyendo que estaba dormido"
- 182.789b SO 5.720 Media granadina "Por buscar la flor que amaba"
- 182.817 Fandangos
- 182.817 Fandanguillos
- 182.821a Soleares
- 182.721b Fandangos cortos

COLUMBIA ETIQUETA ROJA

- R 14.065 C 5.512 Zambra "Gitana blanca" (D. Villán y J.Albelda)
- R-14.065 C 5.478 Fandangos "Que Dios te de mas" "Como un monje solitario"
- R 14.075 C 5.483 Soleá "Un caballero famoso" N. Ricardo
- R 14.075 C 5.481 Alegrías "Un caballero famoso" N. Ricardo
- R 14.076 C 5.482 Fandangos "Colgaduras y claveles" "Los pintores" (J López y J C Ventallo)
- R 14.076 C 5.484 Media granadina "Es rico y es caballero" (López y Ventalló)
- R 14.102 C 5.480 Seguidillas gitanas "Te fuiste de mi vera"
- R 14.102 C 5.511 Canto a la soleá. Creación (Es fandango, soleá y zambra)
- R 14.115 C5.4795 Bulerías "Fiesta jerezana" (A Pérez)
- R 14.115 C5.485 Fandangos creación "Lo sentencia el tribunal" "Mi hija Luisa"
- R 14.133 C 5.510 Fandangos "De Amazona" "Desde el suelo" (Con El Pinto)
- R 14.133 C 5.509 Fandangos gitanos "Que trasladen" "No tocarla" (Con El Pinto)
- R 14.134 C 5.477 Bulerías "Mi caballo" (Perelló, Palma y G Monreal)

- R 14.134 C 5.476 Fandangos "Ya viene rayando el día" "La luz del amanecer"
- R 14.151 C 5.870 Villancico y pregones. Estampa
- R 14.151 C 5.885 Zambra Nochevieja. Estampa
- R 14.184 C 6.066-2 Soleares con fandango "La rosa nueva" (A. Quintero, R. de León y M. L. Quiroga) 1944
- R 14.184 C 6.170 La Niña de fuego (zambra) (Ricardo y Orquesta) (A. Quintero, R. de León y M. L. Quiroga)
- R 14.211 C 6.169 Pasodoble con fandango "En la torre de la vela"
- R 14.211 C 6.065 Mirabrás "la paloma en el pecho"
- R 14.234 C 5.898 Gaditana "Malagueña de Cádiz" (M. Serrapí) 1944
- R 14.234 C 5.871 Bulerías "El florero" (Infantes Florido y Naranjo) 1944
- R 14.261 C 5.897 Fandangos "En el firmamento" "Yo le pregunté por ti" Quintero y León 1944
- R 14.261 C 5.899 Carcelera. Estampa (Quintero León y Quiroga) (Es martinete y alegría) 1944
- R 14.276 C 5.890 Fandangos "A una gitana morena"
- R 14.276 C 5.891 Fandangos "Era muy clara" "Que bonita era"
- R-14.722 A la memoria de don Antonio Chacón
- R-14.722 Fandangos "Bordaduras y claveles"

VOZ DE SU AMO ETIQUETA BLANCA 1945

- AA254 OKA 783 Canción "Corazón adentro" Con orquesta y guitarra 1945
- AA254 OKA 794 Fandangos "Tengo una novia alfarera" 1945
- AA263 OKA 785 Seguidilla de Curro Dulce. Seguidilla de la "La Niña y el Viento" (Quintero, León y Quiroga) 1945
- AA263 OKA 796 Soleares de la Estampa "La Niña y el Viento" (Recita Manolo) Caracol. (Quintero, León y Quiroga) 1945
- AA270 OKA 795 Fandangos "Pa que Dios te desampare" 1945
- AA270 OKA 799 Zambra "Tu boca" (Con orquesta y guitarra) 1945
- AA275 OKA 782 Canción de 1900 con fandangos "Como la plata" (Orquesta y Aguilera (Quintero, León y Quiroga) 1946
- AA275 OKA 793 Bulerías. De la estampa "Como la plata" (Quintero y León) 1946

VOZ DE SU AMO ETIQUETA AZUL 1946

- AA279 OKA 919 Zambra "La Salvaora" (Lola Flores baila y recita) orquesta (Quintero, León y Quiroga) 1946
- AA279 OKA 931 Seguidillas. De la estampa. Déjame llorar contigo (Quintero, León y Quiroga) 1946
- AA292 OKA 918 Zambra "Agua en el coco" (orquesta) 1946
- AA292 OKA 930 Bulerías "Agua en el coco" (Quintero-León) 1946
- AA298 OKA 923 Onza de oro. Estampa madrileña del siglo XVIII (Quintero, León y Quiroga) 1946
- AA298 OKA 924 Fandangos "Las lágrimas la besé" (E. Durán) 1946
- AA304 OKA 925 Villancicos de Nochebuena, Bulerías y tanguillo "La niña de los faroles"

- AA304 OKA 936 Soleares. De la estampa "Déjame llorar contigo", (Quintero y León) 1946
- VOZ DE SU AMO ETIQUETA NEGRA 1946
- AA305 OKA 928 Pregones sevillanos "El uvero" (Pregón con aires de bulerías por soleá) 1947
- AA305 OKA 929 Fandangos "Como los luceros" 1947
- AA-307 Bulerías y tanguilos
- AA-307 Soleares
- AA315 OKA 1.012 Tangos "Que grande es la pena mía" De la película "Embrujo"
(E.Durán, J. Mª Tavera, C. Serrano de Osuna y P. Lazaga) 1946
- AA315 OKA 1.013 Fandangos "Te quiero y te estoy queriendo" De la película "Embrujo" 1946
- VOZ DE SU AMO ETIQUETA AZUL 1947
- AA316 OKA 1.016 Canción ballet de la película Embrujo "Lamento" (orquesta) 1947
- AA316 OKA 1.021 Fandangos "Carcelero, tú que labras" 1947
- AA319 OKA 1.014 Seguidillas "Lo que estoy sufriendo" De la película "Embrujo" 1947
- AA319 OKA 1.018 Canción "Tú a mí no me quieres" (con orquesta) de la película "Embrujo" 1947
- AA322 OKA 1.058 Saeta "La Esperanza Macarena" (E Casa Durán Auge) (Recita Lola Flores) 1947
- AA322 OKA 1.066 Fandangos "Me dicen que soy un demente" 1947
- AA326 OKA 1.051 Zambra y tango. De la estampa Tierra adelante "Entre dos cariños"
- AA326 OKA 1.053 Bulerías. De la estampa "Venga la tela" 1947
- AA327 OKA 1.049 Zambra "Romance de Juan Teba" (Con Lola Flores y orquesta) Quintero, León y Quiroga) 1947
- AA327 OKA 1.065 Fandangos "La sentencia" 1947
- AA336 Soleares "La luz del Alba" (Quintero y León) 1947
- AA336 OKA 1.054 Fandangos "La luz del alba" (y piano) (Quintero, León y Quiroga) 1947
- AA362 Zambra y tango
- AA362 Bulerías
- AA365 OKA 1.198 Tiento Mazurca de la estampa "Rosa del Puerto "Mascarita Mascarita" (Tientos) 1948
- AA365 OKA 1.199 Zambra de la estampa "Rosa del Puerto "Cruces de tormento" (Quintero, León y Quiroga) (orquesta) 1948
- AA375 OKA 1.225 Canción "Lamento gitano" orquesta. (Montoro y Solano) 1948
- AA375 OKA 1.229 Fandangos "De haber llorado por ti" (Montoro) 1948
- AA393 OKA 1.224 Soleares de la estampa "La gloria de tu querer" (Quintero, León y Quiroga) 1948
- AA393 OKA 1.228 Fandangos "Mi nombre de buen torero" 1948
- AA398 OKA 1.200 Bolero "Pasión de Andalucía" (orquesta) 1948
- AA398 OKA 1.204 Alegrías "Salen a siete mujeres"(Quintero, León y Quiroga) 1948

AA403	OKA 1.209	Fandangos "A otro hombre en mi presencia"	1949
AA403	OKA 1.223	Bulerías por soleá "Yo no siento que te vayas"	1949
AA405	OKA 1.374	Marcha "Simpatía" (Con Lola Flores y orquesta)	1949
AA405	OKA 1.384	Tanguillo "¡Ay, qué risa!"	1949
AA406	OKA 1.373	Canción zambra "¡ Ay, mora, morita!" (orquesta)	1949
AA406	OKA 1.379	Seguidillas "Por aquella ventana que al campo caía" (Quintero, León y Quiroga)	1949

VOZ DE SU AMO ETIQUETA AZUL 1950

AA443	OKA 1.544	Zambra "Dolorosa mía" Quintero León Y Quiroga (orquesta)	1949
AA443	OKA 1.546	Tangos de la estampa Dolorosa mía Quintero León y Quiroga	1949
AA445	OKA 1.540	Zambra de la estampa Pares y nones "Manuela"(orquesta)	1950
AA445	OKA 1.543	Coplas de la estampa gloria a la petenera "Echa a bailar, buena moza"	1950
AA450	OKA 1.551	Soleá de la estampa gloria a la petenera (Quintero y León)	1950
AA450	OKA 1.547	Seguidillas de la estampa gloria a la petenera (Quintero y León)	1950
AA458	OKA 1.538	Zambra de la estampa gloria a la petenera "Paterna de la Ribera" (orquesta) (Quintero y León)	1950
AA458	OKA 1.552	Fandangos de la estampa Gloria a la petenera (Quintero y León)	
AA476	OKA 1.609	Zambra "Se cumplió la suerte" (orquesta) (Quintero, León y Quiroga)	1950
AA476	OKA 1.614	Fandangos "Reinando en mi pensamiento" "Tu querer no me conviene"	1950
AA477	OKA 1.610	Zambra "Compañera y soberana" (orquesta) (Quintero, León y Quiroga)	1950
AA477	OKA 1.615	Fandangos "Que la besara en la mano" "Ustedes los sabios doctores" (Quintero, León y Quiroga)	1950
AA478	OKA 1.612	Tanguillo "Cuando se acaba el parné" (orquesta) (Quintero León y Quiroga)	1950
AA478	OKA 1.619	Tangomilonga "Luna morena" (Quintero, León y Quiroga) (orquesta)	1950
AA479	OKA 1.623	Soleares "Campanas de plata y de oro" (Quintero León y Quiroga)	1950
AA479	OKA 1.624	Fandangos "Campanas de plata y de oro" (Quintero León y Quiroga)	1950
AA485	OKA 1.625	Fandangos "Lo murmura el mundo entero" "Que era falso tu querer" (E.Durán)	1950
AA485	OKA 1.626	Bulerías "Fiestas caracoleras" (F.Aguilera y R. Báez)	1950

COLUMBIA ETIQUETA ROJA

R 18.198	C 9.249	"Zambra del campamento" (Orquesta del Mtro. Monreal)	1951
R 18.198	C 9.248	"Fandango de la almadraba" (y orquesta) De la película La Niña de la Venta	1951
R 18.199	C 9.264	Tanguillos "La rosa y el rocío" (Orquesta Maestro. Monreal De la película La Niña de la Venta)	1951
R 18.199	C 9.247	Fandangos "De pena y celos" De la película La Niña de la Venta (Perelló, Palma y Monreal)	1951
R 18.200	C 9.250	"Bulerías de Sancti Petri" . De la película La Niña de la Venta	1951
R 18.200	C 9.265	"Mi barco velero" De la película La Niña de la Venta (Son fandangos)	1951

- R 18.201 C 9.256 Carceleras "Monte de Calvario" (Quintero, León y Quiroga) De la película La Niña de la Venta 1951
- R 18.201 C 9.263 Soleares "Que Dios no te llegue a dar" De la película La Niña de la Venta (Son soleares) 1951
- R 18.270 C 9.266 Fandangos "Cante y pasión" "Mis cinco sentíos" (Quintero, León y Quiroga) Del espectáculo Cante y Canción 1952
- R 18.270 C 9.389 Pasodoble "La copla nueva"(con Luisa Ortega,orquesta) (Quintero, León y Quiroga) 1952
- R 18.271 C 9.391 Zambra "Maria Candelaria" Quiroga (con orquesta) 1952
- R 18.271 C 9.392 Seguidillas gitanas "¡Qué pena!" De la estampa la copla nueva 1952
- R 18.272 C 9.390 Zambra "Cerca de tu pelo" De la estampa la copla nueva 1952
- R 18.272 C 9.393 Soleares "Serrana de mis quebrantos" De la estampa la copla nueva 1952

COLUMBIA ETIQUETA ROJA CON FOTO

- R 18.495 C 9.896 1953
- R 18.495 C 9.898 1953
- R 18.496 C 9.902 Fandangos "Pena y amargura" "Que se muere que se muere" con Enrique Ortega (Quintero, León y Quiroga) 1953
- R 18.496 C 9.903 Nana "Corazón preso" Con Luisa Ortega 1953
- R 18.497 C 9.918 Soleares "No le temo a las olas" de Torres de España 1953
- R 18.497 C 9.922 Zambra farruca "Azucena" de Torres de España 1953
- R 18.498 C 9.914 1953
- R 18.498 C 9.915 1953
- R 18.499 C 9.916 1953
- R 18.499 C 9.917 1953
- R 18.500 C 9.918 1953
- R 18.500 C 9.919 1953
- R 18.501 C 9.922 1953
- R 18.501 C 9.923 1953
- R 18.503 C 9.924 1953
- R 18.503 C 9.925 1953
- R 18.504 C 9.919 Fandangos "Como campanas" Torres de España 1953
- R 18.504 C 9.923 Tientos "Romance de Juan de Osuna" Torres de España (Quintero, León y Quiroga) 1953
- R 18.560 C 9.987 Seguiriyas del romance de Juan de Osuna 1954
- R 18.560 C 9.988 Tientos gitanos del romance de Juan de Osuna (Quintero, León y Quiroga) 1954
- R 18.578 C 9.986 Fandangos "Cuando dos que se han querido" (C. Villanueva) 1954
- R 18.578 C 9.985 Fandango "Y vuelve loca a la gente" Ochaíta y Valerio 1954
- R 18.590 C 9.990 Pasodoble "Soy el cante" 1954 (Orquesta)

R 18.590 C 9.989 Zambra "Flamenco viejo" 1954 (Orquesta

Fandangos Melchor

H.M.V.

Jos31 Fandangos

Jos31 Bulerías

Ref. Voz de su Amo ¿?Alegrias P. Aguilera ?

Ref. Siguiriyas P. Aguilera ?

Ref. Fandango P. Aguilera

S/ R Siguiriyas

134. Niño de Caravaca

REGAL

DK 8.797 Fandangos de Almería (Acompañamiento de guitarra, piano y castañuelas)

DK 8.797 Cartagenera (Canta Guerrita)

K 3.208 Fandanguillos "Contigo estaba soñando"

K 3.209 ¿??? Milonga "Que yo estoy llorando"

DK 8.817 K 3.209 Fandango "Un día yo contemplaba"

DK 8.817 K 3.206 Taranta "Yo he visto un bicho correor"

COLUMBIA

REEDICCIÓN N-979 WK 3.223 Fandanguillo de Almería "Cantares de Andalucía" con Eloísa Albéniz y F. Lorente

GRAMÓFONO

AE 3.193 110-1.248 Fandango "Salud y dinero tenía"

AE 3.193 110-1.249 Media granadina "Y Rosa te llamas tú"

AE 3.287 110-1.422 Media granadina "Nunca he sentido llorar"

AE 3.287 110-1.423 Taranta "En Caravaca nació"

AE 3.449 Fandangos "El dinero y los brillantes"

AE 3.449 Limonera de Almería

AE 3.506 Seguidillas "Morena tiene la cara"

AE 3.506 Malagueña "Que no he visto voluntad"

AE 3.576 Malagueña "Sin rumbo un barco velero"

AE 3.576 Media granadina "Estando al pie de una fuente"

194...- (47173 A Y compasión no te da Granaina A Aguilera

- 194...- (47173 B) Manuela Reyes Caracoles A Aguilera
 194...- (47174 A) Lo mejor de Cartagena Taranta A Aguilera
 194...-(47174 B) Con la sangre de mis venas Media Granaina A Aguilera

135. El Carbonerillo

ODEÓN

- 182.914a SO 6.463 Fandango "Fue una monomanía" 1930
 182.914b SO 6.464 Fandango "Miedo me daba besarlo" 1930
 182.915a SO 6.465 Fandangos "Te quiero porque te quiero" 1930
 182.915b SO 6.466 Fandangos "Si algún día yo pudiera" 1930
 182.963a SO 6.467 Fandangos "Te amé con la fe" 1930
 182.963b SO 6.491 Fandangos "Pero me voy a enmendar" 1930
 182.984a SO 6.513 Fandangos "Se la quiso llevá Dios" (Canta El Pinto)
 182.984b SO 6.518 Fandango a dúo "Pobre y sin calor de nadie" (Junto con El Pinto)
 182.986a SO 6.470 Fandangos "Mirando el
 182.986b SO 6.468 Fandangos "Son tus ojos dos luceros"
 183.020a SO 6.489 Fandangos "En los bordes de tus labios"
 183.020b SO 6.492 Soleares "Cuando te veo venir"
 183.049a SO 6.469 Fandanguillos "De siempre vivir en el vicio" 1930
 183.049b SO 6.490 Fandanguillos "Si arrepentirte no quieres" 1930

ODEÓN

- 183.549a SO 7.784 Colombianas por bulerías "Para llevarte al altar" ("Currito") 1931
 183.549b SO 7.781 Fandangos "Que llevas en la garganta" "Una guitarra valiente" "Viva el reino de Levante" (Con
 183.588 Boliviana "A la calle como un loco" ¿¿Es Canalejas??
 183.588 Fandangos "La rosa que yo tenía" (Junto con Palanca y Canalejas)

PARLOPHON

- B 25.316 Colombianas
 B 25.316 Fandangos
 B 25.628I 129.000 El fandanguillo de moda (Nueva creación de los ases El Pinto y Carbonerillo)
 B 25.629I 129.003 Fandanguillos "De la mujer de la vía" "No pondré mas testigo" "Lo que sirve es el dinero"
 B 25.629II 129.010 Fandanguillos "No siento pena ninguna" "Y te echaste a reír" "La muerte meamenazó"

- B 25.648I 129.001 Fandanguillos "El mismo que te aconsejaba" "De ninguno se enamora" "Luchando
- B 25.648II 129.008 Fandanguillos "Si es verdad que me querías", "Quisiera ser el rocío", "En juergas y
- B 25.669I 76.999 El fandanguillo de moda "Arrepentida de tu mal", "Implorando una limosna"
- B 25.669II 129.004 El Fandanguillo de moda "Que pena grande tenía""El talento me faltó" "Puse mis cinco sentíos"
- B 25.670I 129.005 Fandanguillos "Donde cuentas tus penas" "Flor que nace en un camino" "Que te debo
- B 25.670II 129.009 Fandanguillos "No me tomes voluntad" "Y siempre le estás rezando"
- B 25.697I 129.006 Fandanguillos "Un clavel te regalé"
- B 25.697II 129.011 Fandanguillos "Que no tiene palomar" F. Mourelle
- B 25.741I 129.007 Fandanguillos "En mi capón galopando" "Me aconsejan los doctores"
- B 25.741II 129.012 Soleares "Por los rincones me meto" "Me voy por la otra acera"

PARLOPHON

- B 26.580I 129.477 Colombianas "Sevilla la tierra mía" (Tarrazo)
- B 26.580II 129.480 Fandanguillos "Que quien te quiere soy yo", "Enfermo yo y delirando" (F.Mourelle)
- B 26.603I 129.479 Fandanguillo "El cariño de una madre" (Mourelle)
- B 26.603II 129.478 Media granadina "Yo una limosna le di" (Granaína)
- B 26.616I 129.531 Fandanguillos "Andas por muy mal camino", "Que no doblen las Campanas"
- B 26.616II 129.532 Soleares "El querer que te tenía"
- B 26.635I 129.528 Fandanguillos "Y no te lo puedo dar" "Aunque tu no eres mi madre" (Junto con Niño de Utrera) (F. Mourelle)
- B 26.635I 129.534 Fandanguillos "Cuidará por mi vejez" "No se la debe pegar" (Junto con Niño de Utrera)

REGAL ETIQUETA AZUL

- DK 8.022 K 1.753 Fandangos "Fue tu ignorancia tan grande"
- DK 8.022 K 1.754 Fandanguillos "El otro tiene dinero"
- DK 8.023 K 1.767 Fandanguillos. Coplas de Andalucía (Con Pepito El Pinto)
- DK 8.023 K 1.795 Fandanguillos "Amapola de un tragal" (Canta José Lavao de Paradas)
- DK-8.055 K-1.775 Fandanguillos "Que quiero conocer a mi madre"
- DK-8.055 K 1.760 Fandanguillos "La pena grande es la pena"
- DK 8.160 K 2.163 Fandanguillos "Destrozó mi corazón"
- DK 8.160 K 2.165 Fandanguillos "Te encontré sola y perdía"
- REEDICIÓN N 592 K 2.163 Fandanguillo "Destrozo mi corazón"
- REEDICIÓN N 592 K 2165 Fandanguillo "Te encontré sola y perdía"
- DK 8.177 K 2.161 Fandanguillos "Yo reparto mi querer" 1930
- DK 8.177 K 2.162 Fandanguillos "Como es buena conseguí" 1930

DK 8.178	K 2.168	Fandanguillos "Serrana, cuando te ven"	1929
DK 8.178	K 2.169	Fandanguillos "Un tormento es tu vivir"	1929
DK 8.201	K 2.164	Fandanguillos "Desorientá por completo"	1929
DK 8.201	K 2.166	Fandanguillos "Cuatro caballos puntero"	1929
DK 8.202	K 2.167	Fandanguillos "Preguntándome si te quiero"	1929
DK 8.202	K 2.170	Soleares "Por los rincones"	
DK 8.203	K 2.172	Fandangos "Pa que olvides"	
DK 8.203	K 2.171	Seguidillas "Por todas las"	

REGAL ETIQUETA VERDE

RS 1.374	K 1.765	Coplas de Andalucía "Ahora me ve y no me habla" (Con el Sevillanito y el Pinto)	
RS 1.374	K 1.766	Fandanguillos. Coplas de Andalucía (Con Pepito el Pinto)	
RS 1.376	K 1.758	Fandanguillos "Mi cariño te ofrecí"	
RS 1.376	K 1.762	Taranta Canto de Levante. "Con mi bolsico en la mano"	
RS 1.415	K 1.761	Fandanguillos "Mi jaca, de muerte hería"	1929
RS 1.415	K 1.759	Fandanguillos "Del querer de las mujeres"	1929
RS 1.441	K 1.757	Fandanguillos "Me la encontré llorando"	
RS 1.441	K 1.764	Seguidillas "Como cosita propia"	
RS 1.475	K 1.756	Fandanguillos "Yo me negué a tomarlo"	1929
RS 1.475	K 1.763	Soleares "Esta serrana me gusta"	1929
REEDICCIÓN N 1.560	K 1.758	Fandangos "Mi cariño te ofrecí"	
REEDICCIÓN N 1.560	K 1.762	Taranta "Con mi bolsico en la mano"	

136. Lola Carmona

S/R	De noche sueño contigo
S/r	Romance de la bata de cola

137. Srs Carrión y Valverde

GRAMOPHONE

264.071	16.004 u	Jota de los frailes "A ver si va apoder ser"
264.073	1.697 u	Seguidillas con castañuelas "El alegre Manolín"

138. Niño de Cartagena

MARCA DISCOGRAFICA

Milonga

PARLOPHON

B-26.821 129.937 Milonga "No llores madre del alma"

B-26.821 129.938 Fandangos "Yo me he de ir a la montaña"

139. Rosario la Cartujana

COLUMBIA

A 4105 C 3522 Canción "Mi barco velero" (Delgado y Legaza) Orquesta

A 4105 C 3523 Pregón Granadino "El agua del avellano" (Bolxader, Montiel y Lagaza) Orquesta

S/R Guitarra española

S/r No le digas que he de llorar

140. Estrellita Castro

MARCA DISCOGRAFICA

R 14.190 C-6.146 Pasodoble "Llora Córdoba" (R. Báez y J. Guardón)

R 14.190 C-6.147 Tanguillo gitano "Que dale a la vela" (E. Breguel y R. Báez)

R 14.294 C6.148 Pasodoble "¡Quien

R 14.294 C6.149 Tanguillo "Anda usted" 1945

R 14.332 C6.765 Canción "La veneno"

R 14.332 C6.763 Canción "Manuela la Picaora" 1945

COLUMBIA

R 14.333 C6.805 Canción por bulerías "Los

R 14.333 C6.805 Tanguillo de Cádiz "Niña

R14.367 C6.807 Zambra mora "Er Yeli" 1946

R14.367 C6.767 Sevillanas de la moda 1946

ODEÓN

- 204.522 SO 11.180 Tientos del reloj "Que le
 204.522 SO 11.183 Tanguillos del Campo de
 204.523 SO 11.185 Danzón gitano "La salinera"

ODEÓN

- 203.465b SO 8443 "Mi pretendiente" (F. de Sanna, Legaza y F. de Córdoba)
 203.465b SO 8442 Canción andaluza "Mi jaca" (Perelló y Mostazo) Orquesta
 203.526 SO 8.730 Zambra "Carita de emperaora" (F. de Córdoba y Mostazo)
 203.526 SO 8.728 Farrucas "La reina gitana" (S. Cantabrana y F. de Córdoba y Mostazo) Guit Sabicas

CON POLYDOR 1938

- 47351 A "Con el tran, tran" Farruca de la película Mariquilla Terremoto (Mostazo, Fernández de Córdoba y Sánchez de León)
 47352 A "Mi debilidad"
 47352 B "No digas a nadie" Zambra canción de la película Mariquilla Terremoto (Mostazo y García Padilla) Orquesta Werner
 Bulerías "Al pasar la barca" G: Sabicas
 Bulerías G Sabicas

PARLOPHON

- B 25.673I Saetas
 B 25.673II Saetas
 B 25.676I Saetas
 B 25.676II Saetas
 B 25.827I1 29097 Garrotín "Tierra gitana"
 B 25.827III 29096 Zamba "En las fraguas de Triana"

COLUMBIA

- R 14.036 C 5237 Tonadilla "El Laurel" (R. León y M. Quiroga) 1945
 R 14.036 C 5236 Pasodoble "Lola de los brillantes" (R. León y M. Quiroga) 1945
 R 14.037 C 5238 Bulerías "La rosa y el viento" (R. León y M. Quiroga) 1945
 R 14.037 C 5239 Canción "Los pregones" (R. León y M. Quiroga) 1945
 R 14.039 C 5241 Canción "Coplas del Espartero" (R. León y M. Quiroga) 1945
 R 14.039 C 5244 Bulerías "Primo de mi alma" (R. León y M. Quiroga) 1945

- R 14.041 C 5270 Tanguillo " El Tracatraca" (A. Quintero, P. Pérez Fernández y Quiroga) 1945
- R 14.041 C 567 Bulerías "La coplilla de un querer" (F. Pozo Fernández M.Santander y V. R 14.042 C 5268 Pasodoble "Claveles míos" (Jofre y Castellanos) 1945
- R 14.042 C 5269 Tanguillo "La chismosa" (Jofre y Castellanos) 1945
- R-14.054 Pasodoble "Lola Montes" (Ardavín, León Callejón y Quiroga) 1941
- R-14.054
- R 14.055 C 5397 Farruca "El tiroliro gitano (R. León y M.L. Quiroga) 1945
- R 14.055 C 5408 Pasodoble "La camelia" (R. León y S.Ojeda) 1945
- R 14058 C 5472 Farruca mora "¡Que pena me da!" del film Los Misterios de Tánger (R. de León y M. L. Quiroga)
- R 14058 C 5473 Bulerías "Estrellita errante "del film Los Misterios de Tánger (R. de León y M. L. Quiroga
- R 14080 C 5498 Tonadilla "Juan y Manuela" del film Los Misterios de Tánger (R. de León y M. L. Quiroga)
- R 14058 C 5489 Bulerías "El moro Hadú" del film Los Misterios de Tánger (R. de León y M. L. Quiroga
- R 14.061 Canción "La chiquita piconera"León,Callejón y Quiroga A principios de 1942
- R 14.061 Romance de Madrid "Luis Candelas" M.I: Quiroga 1945
- R 14.077 C 5486 qué? 1945
- R 14.077 C 5587 Vals "La señorita del Pomporé" (R. León y Quiroga" 1945
- R14.080 C 5489 Tonadilla "Juan y Manuela" del film Los Misterios de Tánger (R. de León y M. L.
- R14.080 C 5598 Bulerías "El moro de Hadú" del film Los Misterios de Tánger (R. de León y M. L.
- R 14138 C 5799 "Canción del columpio" del film La maja del capote (Gutierrez Corcuera y Jesús Leoz)
- R 14138 C 5602 "La moza de la posada" del film La maja del capote (Gutierrez Corcuera y Jesús Leoz)
- R 14143 C 5717 Tanguillo "María Manuela" (Kola y Castellanos)
- R 14143 C 5718 Pasodoble "Embrujo Gitano" (F. Arevalo y Castellanos)
- R 14.175 C 6067 Garrotín "Garrotín del bele" (Tenorio, G.L.Monreal) 1945
- R 14.175 C 6068 Pasodoble "Porque te quiero" (M. Peralta y G.M.Monreal) 1945
- V-9.000 La Parrala a principios de 1940
- V-9.000 Zambra "Judas" (Ochaíta, León y Quiroga) (Orquesta) 1940
- V 9.001 C 4967 Bolero "Ahora seremos felices" (Con la Gran Orquesta Columbia)
- V 9.001 C 4975 Guajiras "Mi goleta María" (Con la Gran Orquesta Columbia)
- V 9.019 C 4970 Zambra danza "Camino de Egipto" (Mostazo y J. Soto) 1945
- V 9.019 C 4966 Farruca "Los trajines" (Kola y Naranjo) 1945
- V 9.027 C 5096 Bulería del siglo XVIII "La Cintera" (Jofre, Villegas y Carlos Castellanos) 1945
- V 9.027 C 5089 Pasodoble "Bajo mi cielo andaluz" (Jofre, Villegas y Carlos Castellanos) 1945
- V 9.057 C 4830 Zambra "Noche bruja" (F.Córdoba, Sanchez León y Mostazo) 1945
- V 9.057 C 4826 Pasodoble "Flor de nardo" (Ochaíta, San Juan y M.Quiroga) 1945

- R 6023 C 4542 Bulerías. "Pinito verde" de la película Los hijos de la noche" (García Padilla, Mostazo y Gardey)
- R 6023 Schotis
- R 6025 C 4639 Zambra con soleares "El marchenero" (R. Perelló, L. Castro y Azagra)
- R 6025 C 4641 Carmen la de Triana. Carcelera del Puerto (J. de la Oliva y J. Mostazo)
- R 6042 C 4824 Zambra "Tus ojos negros" Santa Lucía (R. León y Quiroga) 1940
- R 6042 C 4821 Bulerías "No te mires en el río" (R. León y Quiroga) 1940
- R 6043 C 4829 Pasodoble "La morena de mi copla" (Jofre y Castellanos) 1940
- R 6043 C 4830 Zambra "Noche bruja" (F. Córdoba, Sánchez León y Mostazo) 1940
- R 6046 C 4768 Caravana "Canción de la tarde" de la película La Gitanilla (A. García Padilla, G.
- R 6046 C 4771 Canción "Alondra de la mañana" de la película La Gitanilla (José D. Quijano, G. R
- R 6049 C Zambra "Arrayán"

ODEÓN

- 183.750 SO 8.234 Colombianas a dúo (Con Angelillo) "Ya no canta la calandria"
- 183.750 SO 8.224 Peteneras "En aquel barco se va" (Canta Angelillo) Orquesta del Maestro Godes
- 183.777 SO 8.233 Guajiras a dúo "La manzana de la discordia" (con Angelillo) (Prado)
- 183.777 SO 8.235 Aires colombianos "Eres Juana tan bonita" (C. Camps y F. Mourelle) (Canta Angelillo)

141. Niña Castro

Canción por bulerías Malagueña salerosa

Que bonitos ojos tienes

Malagueña salerosa

Si por pobre me desprecias

Malagueña salerosa

Aires cubanos

Mataron al chirol

Canción

¿?????que tanto te quiero

Que la venganza es cobarde (Fandango) Valderrama

142. Niño de la Calzá

REGAL

DK-9.020 K 3.418 La golondrina. Creación

Yo tuve una golondrina

Larga es la madrugada

Y yo tenía una serrana

Y no quisiera encontrarla

DK-9.020 K 3.416 Fandanguillos "Te quiero porque eres buena"

Te quiero por eres buena

Te fuiste sola a m ivera

DK-9.044 K 3.419 Colombiana "Las estrellas y el alba"

Te vi subir en la sierra

DK-9.044 K 3.417 Fandanguillo "Una enfermeá de amores"

¿???? lo que es sufrío

A mi vera has de venir

143. Ceguet de Marchalenes

GRAMÓFONO

AE 1.286 Bulerías "A la muerte de Granero"

AE 1.286 Tarantas (Canta Sabatereta)

144. Manuel Centeno

ODEÓN ETIQUETA BLANCA Y NEGRA

101.024 SO 2.853 Media granaína 1922

101.025 SO 2.845 Fandango de Alosno "Como a ti te lo pusieron" 1922
Granadinas 1922

101.027 SO 2.838 Fandango de Pérez de Guzmán 1922

101.028 SO 2.848 Martinetes 1922

101.029 SO 2.835 Fandangos por granaínas 1922

101.030 SO 2.844 Fandangos "Fandango de Juan María"

101.031 SO 2.839 Fandangos "Fandanguillo de Almonte"

101.048 SO 2.846 Saetas antiguas

101.049	SO 2.837	Tarantas de Linares	
101.050		Saetas Centeno "Cristo de la Expiración"	Banda Municipal de Sevilla
101.051	SO 2.838	Malagueñas del Canario	1922
101.052	SO 2.849	Saetas Centeno "Cruz Santa y verdadera"	Banda Municipal de Sevilla
101.053	SO 2.836	Tarantas de Vallejo	1922
101.054	SO 2.850	Saetas de la Alfalfa "Que hermosa va Madre mía"	Banda Municipal de Sevilla
101.055	SO 2.840	Fandangos de Lucena	1922
101.056	SO 2.854	Saetas por seguidilla "Parroquia de San Lorenzo"	1922
101.057	SO 2.842	Malagueñas del Brevia	1922
101.058	SO 2.852	Saetas por seguidilla "La cruz en tierra tendieron"	Banda Municipal de Sevilla
101.059	SO 2.843	Fandangos de Alosno "No necesito cuchillo"	1922

ODEÓN ETIQUETA NEGRA Y VERDE

13.670	SO 2.8..	Saeta "Cristo de la Expiración"
13.671	SO 2.838	Malagueñas del Canario
13.778	SO 2.844	Fandangos "Fandango de Juan María"
13.779	SO 2.839	Fandangos "Fandanguillo de Almonte"

GRAMÓFONO ETIQUETA VERDE

AE 2.528	2-264238	BJ 1.958	Fandangos del desafío (Junto al Pena Hijo) (QuinteroGuillén)
AE 2.528	2-264239	BJ 1.959	Fandangos del desafío La copla andaluza(Junto al Pena Hijo (QuinteroGuillén)
AE 2.529	2-264240	BJ.1.960	Fandango del desafío (Junto al Pena Hijo)"La copla andaluza" (QuinteroGuillén)
AE 2.529	262864	BJ.1961	Fandango despedida de la madre "La copla andaluza" (QuinteroGuillén)
Fandangos (quizás con otro sello discográfico)			
AE 2.580	262874	BJ 1962	Caracoles
AE 2.580	262875	BJ 1963	Mirabrás
AE 2.581	262876	BJ 1.964	Tarantas "Del soberano"
AE 2.581	262877	BJ 1.966	Malagueñas "Serrana no has comprendido"
AE 2.582	262878	BJ 1965	Cartageneras "Un pajarito cantaba"
AE 2.582	262879	BJ 1967	Malagueñas "La gente"

ODEÓN ETIQUETA AZUL 1929

182.449a	SO 5.167	Saeta "En el Patrocinio está" (M. Romero)	1929
182.449b	SO 5.179	Seguidillas "Son mis penas"	

Según Pedro 182.450 SO 5.179

- 182.450a SO 5.168 Saetas "Silencio pueblo cristiano" 1929
 182.450b SO 5.180 Fandanguillos "Entre tantas como había" 1929
 182.628a SO 5.179 Seguidillas "Son mis penas" 1929
 182.628b SO 5.180 Fandanguillos "Entre tantas como había" 1929
 182.629a SO 5.167 Saetas "En el Patrocinio está" M. Romero 1929
 182.629b SO 5.168 Saetas "Silencio pueblo cristiano"

PARLOPHON ETIQUETA AZUL

- B 25.332 76.236 Tarantas "En mi corazón reinaba"
 B 25.332 76.229 Saetas "Caminito del Calvario"
 B 25.333 76.231 Fandangos "Tiene el tesoro mayor"
 B 25.333 76.230 Saetas "Por esa expresión llorosa"
 B 25.334I 76.227 Saetas "Es tan grande la escultura"
 B 25.334II 76.234 Media granadina "Viva Sevilla mi tierra"
 B 25.335-I 76.228 Saetas "María, tú no necesitas"
 B 25.335-II 76.235 Caracoles
 B 25.336I 76.232 Fandanguillo "Duro como el pedernal"
 B 25.336II 76.233 Fandangos "De verme como me veo"
 B 25.337 Fandanguillos
 B 25.337 Fandanguillos
 B 25.461I 76.231 Fandanguillos "Tiene el tesoro mayor"
 B 25.461II 76.236 Tarantas "En mi corazón reinaba"
 B 25.462I 76.235 Caracoles
 B 25.462II 76.234 Media granadina "Viva Sevilla mi tierra"
 B-25.463I 76.227 Saeta "Es tan grande la escultura" (Samaniego)
 B-25.463II 76.230 Saeta "Por esa expresión llorosa" (Samaniego)
 B 25.464 76.228 Saetas "María, tú no necesitas"
 B 25.464 76.229 Saetas "Caminito del Calvario"
 B 25.465I 76.235 Caracoles
 B 25.465II 76.234 Media granadina "Viva Sevilla mi tierra"

REGAL ETIQUETA NEGRA

RS 709	K 866	Saetas "Parroquia de San Lorenzo"	1928
RS 709	K 867	Saetas "Por esa expresión llorosa"	1928
RS 736	K 856	Malagueña "Bien sabe Dios"	
RS 736	K 860	Cartagenera "Porque olvidarte quería.." 1928	
RS 767	K 862	Caracoles "Como reluce...." (Guit.: Niño Ricardo) 1928	
RS767	K 865	Seguiriyas "Pena tiene mi madre"	1928
RS 783	K 861	Fandango "Como yo quiero a mi madre" 1928	
RS 783	K 863	Granadina "Viva Sevilla"	
RS 802	K 857	Malagueñas "Tormento"	1928
RS 802	K 864	Soleares "Anda ve y pregunta"	1928
RS 837	K 858	Malagueña " Que tienen por mi persona" [sic] 1928	
RS 837	K 859	Tarantas "A la derecha te inclinas" 1928	

COLUMBIA

N-1.245		Saetas "Parroquia de San Lorenzo"	1928
N-1.245		Saetas "Por esa expresión llorosa"	1928

145. José Cepero

ODEÓN ETIQUETA NEGRA Y VERDE

13.630	SO 3.245	Fandanguillos malagueños "Por Dios no pierdas la honra"
13.631	SO 3.246	Bulerías Cepero
13.632	SO 3.244	Fandanguillos malagueños "Lo menos noventa y nueve"
13.633	SO 3.247	Bulerías jerezanas
13.634		Fandango de Alonso
13.635		Seguidillas de Cepero
13.636	SO 3.249	Fandangos serrano "Donde tienes la cama"
13.637	SO 3.253	Media granaina "Que le llaman la Alcazaba"
13.638		Fandangos de Huelva
13.639		Martinete y saeta
13.640		Fandanguillo malagueña
13.641	SO 3.262	Farruca Canario "Amargamente lloraba"

GRAMÓFONO

AE 1.519 262.480 BS 2.269 Granadinamalagueña I

AE 1.519 262.481 BS 2.271 Fandango de Valverde I

S/R Ni a loa hombres ni a las fieras Montoya

AE 1.520 262.482 BS 2.273 Bulerías de Jerez I (Son bulerías por soleá)

AE 1.520 262.483 BS 2.275 Media granadina

AE 1.538 262.489 BS 2.272 Fandango de Valverde

AE 1.538 262.488 BS 2.270 Granadinas-malagueñas II

AE 1.539 BS 2.274 Bulerías de Jerez II (Bulerías por soleá)

AE 1.539 BS 2.278 Seguidillas de Cepero

AE 1.567 262.496 BS 2.276 Fandanguillos de Huelva

AE 1.567 262.497 BS 2.277 Seguidillas del Paco la Luz

AE 2.589 Granadinamalagueña

AE 2.589 Tarantas

AE 2.856 110-634 BJ 2.606 Fandangos "Eres rosa de pasión"

AE 2.856 110-635 BJ 2.598 Granadinamalagueña "Yo estaba malo en la cama"

AE 2.857 110-636 BJ 2.599 Fandangos "Eres un barco sin timón"

AE 2.857 110-637 BJ 2.610 Solea "La persona que es mala"

AE 2.858 BJ 2.605 Fandangos "De perlas blancas y finas"

AE 2.858 BJ 2.612 Seguidillas "Tú te mueres rabiando"

AE 2.859 110-640 BJ 2.608 Granadinamalagueña "Pregunto en una ocasión"

AE 2.859 110-641 BJ 2.614 Taranta "Eran en el mundo envidiable"

AE 2.881 110680 BJ 2.609 Granadinamalagueña "No te fíes de los amigos"

AE 2.881 110681 BJ 2.617 Tarantas chaconescas "A la derecha inducías [sic]"

AE 2.917 110-740 BJ 2.611 Soleares "Mi camino es mi camino"

AE 2.917 110-741 BJ 2.602 Fandangos "Mujer de tanto valer"

AE 2.937 110778 BJ 2.601 Fandangos "Por el lujo y los brillantes"

AE 2.937 110-779 BJ 2.616 Media granadina de Chacón "Buscaba la flor"

AE 2.938 110-780 BJ 2.603 Fandangos "Arroyo no corras tanto"

AE 2.938 110-781 BJ 2.615 Tarantas "Acaba de irte, Sol"

AE-2.966 BJ 2.607 Fandangos "Un ruiseñor se paró" R. Montoya

AE 2.966 BJ 2.600 Granadinamalagueña "De aquel lucero tan triste" R. Montoya

AE 3.258 110-1.388 Fandango "Ni la cárcel ni la muerte"

AE 3.258 110-1.389 Fandango "Que la muerte de una madre" (Miguel Borrull)

REF Fandangos Montoya

REF ¿Título? R. Montoya

COLUMBIA

R 6.103 C-4.531 Tangos antiguos "Por Dios y el amor de Dios"
 R 6.103 C-4.527 Fandangos "Tortolilla dime, dime"
 R 6.116 C-4.524 Granadinamalagueña "Amargamente lloraba"
 R 6.116 C-4.530 Fandangos "A un arroyuelo a beber"
 R-6.135 C 4.533 Fandangos de la sierra "Tengo razones de más"
 R-6.135 C 4.548 Fandangos "Tan bonita como una imagen"
 V-2.591 C-4.528 Bulerías jerezanas "Vengo de la Feria de Zafra"
 V-2.591 C-4.551 Fandangos "Canta el que tiene alegría"
 A 2.616 C 4.521 Fandangos "Que ausentándome te olvidaba"
 A 2.616 C 4.529 Tarantas "Almería quien te viera"
 V 2.648 C-4.518 Fandangos "Más que el viento el huracán"
 V 2.648 C-4.519 Seguidillas de los Puertos "Te apartaste de mi vera"
 V 2.714 Cante por serranas de la Sierra (Serrana y siguiiriya) 1944
 V 2.714 Cante marismas (Milonga) 1944
 V 2.733 C-4.520 Soleares "Anda y cuéntales tus quejas"
 V 2.733 C-4.526 Seguidillas de Jerez "Se cambiaron los vientos"
 V 2.759 C-4.522 Granadinamalagueñas "Ni los rayos de la luna"
 V 2.759 C-4.523 Fandangos gitanos "Al orvido quiero mandarte"

GRAMÓFONO

AE 2.490 BJ 1.778 Granadinamalagueña "To aquel hombre que es muy hombre"
 AE 2.490 BJ 1.779 Fandangos del Niño Dios "No dudes de mi color"
 AE 2.519 262.862 BJ 1.780 Tarantas "Viva Chinchilla y Bonete"
 AE 2.519 262.863 BJ 1.781 Bulerías "Yo te quería y no lo niego" (Son bulerías por soleá)
 AE 2.536 262.865 BJ 1.782 Fandango de Rebollo. "Con mi caballo lucero"
 AE 2.536 262.866 BJ 1.783 Soleares "En el querer no hay locura"
 AE 2.583 BJ 1.784 Milongas Mourelle "Un soldado en Melilla"
 AE 2.583 BJ 1.785 Fandangos de los barcos veleros "Luchan los barcos veleros"
 AE 2.584 262.882 BJ 1.789 Bulerías canasteras "La Candonga"
 AE 2.584 262.883 BJ 1.788 Fandango de la envidia "Que el mundo la despreció"
 AE 2.585 262.884 BJ 1.786 Seguidillas de Paco la Luz "Se cambiaron los vientos"

AE 2.585 262.885 BJ 1.787 Fandango de Frasquito Hierbabuena
 AE 3.258 110-1.388 BJ 2.604 Fandango "Ni la cárcel ni la muerte" R. Montoya
 AE 3.258 110-1.389 BJ 3.310 Fandango "Que la muerte de una madre"
 AE 3.290 110-1.428 BJ 3.338 Fandangos "Hasta el último elemento"
 AE 3.290 110-1.429 BJ 3.339 Fandangos "Y al deshojarla lloré"
 AE 3.314 BJ 3.308 1101467 Fandango "Si mis agravios perdona" (Angel Cots)
 AE 3.314 BJ 3.311 110-1468 Fandango "La cruz con la mano izquierda"

ODEÓN ETIQUETA VERDE

181.000a WS 4.123 Fandango de Huelva
 181.000b WS 4.122 Soleares
 181.003a WS 4.116 Fandanguillo de Valverde
 181.003b WS 4.115 Malagueñasgranadinas
 181.004a WS 4.117 Seguidillas del Morrurro [sic]
 181.004b WS 4.118 Fandango de Cepero
 181.007a WS 4.121 Media granadina "Con la Virgen del Pilar" "Donde no sepan de ti"
 181.007b WS 4.124 Tarantas de Linares "El ancla llevo en la gorra" "Toitos los mineros tiemblan"
 181.035 SO 4.120 Tarantas
 181.035 SO 4.461 Fandango (Canta El Chato de Valencia)

ODEÓN ETIQUETA AZUL

183.877a SO 8.437 Fandangos "Falta ninguna le encuentra" "No creas que es por tu querer"
 183.877b SO 8.436 Fandangos "Una azucena y una rosa""Quise dormir y no podía"
 183.907 Soleares "Cuando Dios me llame a cuentas" (Cepero)
 183.907 Fandangos "Vienes que te ampararé" (Cepero)
 183.927a SO 8.439 Fandangos "La muerte me la quitó" "Dime dónde va a llegar" (Cepero)
 183.927b SO 8.440 Granadinamalagueña "Ni los rayos de la luna" "De lástima que me da" (Cepero)

PARLOPHON ETIQUETA AZUL

B 25.357I 76.242 Granadinamalagueña "To aquel hombre que es muy hombre"
 B 25.357II 76.243 Bulerías "Tú eres como los judíos" (Bulerías por soleá)
 B 25.358-I 76.244 Fandango del Niño Dios "No dudes de mi color"
 B 25.358-II 76.245 Tarantas "Viva Chiquilla y Bonete" [sic]

B 25.359I	76.246	Fandango de la rosa "Con mi caballo lucero"
B 25.359II	76247	Soleares "En el querer no hay locura"
B 25.360-I	76.248	Seguidillas gitanas "Se cambiaron los vientos"
B 25.360-II	76.249	Fandangos veleros "Luchan los barcos"
B 25.361	76.250	Milongas. "Un soldado herido cayó" (Mourelles)
B 25.361	76.251	Fandango de Frasquitos Hierbabuena "A los santitos del día"
B 25.362-I	76.252	Bulerías canasteras "La Candonga"
B 25.362-II	76.253	Fandango ceperiano "Las lágrimas del querer"

REGAL ETIQUETA NEGRA (En algunos discos con esta etiqueta aparece: José Cepero (El Poeta Flamenco))

DK 8.472	K 2.736	Fandangos "Qué tienes que huele a gloria"
DK 8.472	K 2.739	Fandangos "No hay un sabio que no ignore"
DK 8.493		Milonga
DK 8.493		Fandangos
DK 8.496	K 2.743	Fandangos "Cuando me veas venir"
DK 8.496	K 2.744	Milonga "Anoche mientras dormía"
DK 8.522	K 2.738	Fandangos "Una palomilla herida"
DK 8.522	K 2.741	Fandangos "Brilla como el sol la luna"
DK 8.543	K 2.734	Granadinamalagueña "Y tú no lo conocías"
DK 8.543	K 2.737	Fandangos "En un humilde barquillo"
DK 8.565	K 2.742	Fandangos
DK 8.565	K 2.733	Granadinamalagueña
RS 714	K 898	Seguidillas "Morena era tu cara"
RS 714	K 899	Bulerías jerezanas "Que por mi puerta pasó"
RS 740	K 896	Granadinamalagueña "Mi mayor venganza"
RS 740	K 897	Fandango "Entré en mi jardín"
RS 764	K 900	Media granadina "Con la Virgen del Pilar" 1928
RS 764	K 904	Soleares de Alcalá "Que la salud me la quite" 1928
RS 780	K 906	Tarantas "De los laureles"
RS 780	K 905	Fandangos "A los santos del
RS 804	K 901	Fandango de Huelva "Del Niño de Dios"
RS 804	K 907	Martinete "Nadie diga que es locura"
RS 836	K 902	Seguidilla "Que dolor de mi madre"
RS 836	K 903	Bulerías "Te he querido"

GRAMÓFONO ETIQUETA VERDE

AE 3.618	ON 282	1101902	Fandangos "Será por tu mal vivir" ("Tarrazo")	1931
AE 3.618	ON 289	1101903	Soleares "Que a mi me enseñó a querer"	1931
AE 3.650	ON 283		Fandangos "Mujer que tanto quería"	
AE 3.650			Fandangos "Me despreciaste y me fui"	
AE 3.702	ON 287		Fandangos "Que no había mujer buena"	1931
AE 3.702	ON 288		Granadinamalagueña "No nace hombre en el mundo"	
AE-4.358	ON 290		Fandangos "Obra tú de la manera"	1932
AE-4.358	ON 284		Fandangos "Yo sufro con verte"	
AE 4.372	110.3220		Fandangos por tango "Son los rizos de tu pelo" (Canta Pepe Pinto) G: Antonio Moreno	1932
AE 4.372	110.3219		Fandangos "El haberte yo querido"	

VOZ DE SU AMO

DA 4.312			Fandangos	
DA 4.312			Fandangos por tango	
CEPERO-			Ya se llevaron a mi morena- (Tangos)-	Montoya
CEPERO-			Donde tienes la cama- (Fandangos)-	Montoya
CEPERO-			Las carretas de Rocío- (Cantiña)-	Montoya
CEPERO-			Que nadie se había enterao- (Soleares)-	Montoya
CEPERO-			Estaba enfermo en la cama- (Granaína Malagueña)-	Montoya
CEPERO-			Eres barco sin timón- (Fandangos)-	Montoya

146. Antonio Chacón

CILINDRO DE CERA.

Ref.	Malagueña
------	-----------

ODEÓN

68.086	959	Malagueña
68.087	965	Tango nº 1
68.088	960	Malagueña nº 2
68.089	969	Soleares nº 1
68.090	961	Malagueña nº 3

68.092	956	Tarantas nº 2	
68.105	966	Tango nº 2	
68.099	954	Cartageneras nº 2	
68.106	967	Tango nº 3	
68.100	955	Cartageneras nº 3	
68.101	957	Tarantas nº 2	
68.103	963	Malagueña nº 5	
68.102	958	Tarantas nº 3	
68.104	964	Malagueña nº 6	
970		Soleares nº2	???
972		Seguidillas nº2	???

GRAMOPHONE OTOÑO DE 1913

ETIQUETA GRANATE Editado primer semestre de 1914

362.353	18.386	Tarantas nº 1	
362.354	18.387	Tarantas nº 2	
	18.389	Murcianas nº 1 (No editado)	
	18.390	Murcianas nº 2 (No editado)	
362.355	18.391	Murcianas nº 3	
362.356	18.392	Malagueñas nº 1	
362.357	18.420	Tango nº 1	
362.358	18.422	Milonga argentina	
362.359	18.418	Mineras nº 1	
362.360	18.421	Tango nº 2	
362.361	18.416	Malagueñas nº 2	
362.362	18.414	Seguidillas nº 2	
362.363	18.412 u	AE-769	Soleares nº 3
362.364	18.413 u	AE-769	Seguidillas nº 1
362.365	18.415u	AE-770	Seguidillas nº 3
362.366	18.417u	AE-770	Malagueñas nº 3

ETIQUETA VERDE Editado en febrero de 1916 (Yo creo que son de 1921)

AE-470	262.165	18.411	Soleares nº 2
AE-470	262.166	18.419	Mineras nº 2

262.167	18.388	Tarantas nº 3	(Es cartagenera)
262.168	18.410	Soleares nº 1	

GRAMÓFONO (Según Sonifolk es 1927)

AE 2.047	262.675	Caracoles "Como reluce"
AE 2.047	262.676	Media granadina y granadina "Engarsá en oro y marfil"
AE 2.048	262.677 BJ 1.205	Malagueñas "Si preguntas por quien doblan"
AE 2.048	262.678 BJ 1.206	Cartageneras "Viva Madrid"
AE 2.051	262.679	Media granadina y granadina "Me mandaste a decir serrana"
AE 2.051	262.680	Tarantas "Si vas a San Antolín"
AE 2.052	262.681	Murcianas "A que tanto me consientes"
AE 2.052	262.682	Seguidillas gitanas "A mi huele a clavo y canela"

ODEÓN ETIQUETA VERDE OSCURO

181.026 a	SO 4.606	Media granadina "Rosa si no te cogi"
181.026 b	SO 4.611	Seguidillas gitanas "Sas campanilleros" [sic]
181.027 a	SO 4.608	Granadina
181.027 b	SO 4.609	Cartagenera
181.028 a	SO 4.602	Caracoles
181.028 b	SO 4.604	Mirabrar (sic)
181.029 a	SO 4.605	Caracoles
181.029 b	SO 4.603	Media Granadina

REEDICIÓN

AE-769	18.412 u	Soleares nº 3
AE-769	18.413 u	Seguidillas nº 1

147. Chaconcito

GRAMÓFONO ETIQUETA VERDE

AE 2.070	262.696	Soleares "Siempre predicando"
AE 2.070	262.695	Tarantas "Que ya compañera no tiene"
AE 2.086	262.699 BJ 1.178	Seguidillas "Que dolor de mi mare"
AE 2.086	262.700 BJ 1.180	Vidalita "Juan Simón"

AE 2.125	262.711	Seguidillas "Delante de mi madre"
AE 2.125	262.712	Malagueña "Ni mancha ningún linaje"
AE 2.151		Fandanguillos
AE 2.151		Malagueñas
AE 2.183		Granadinas
AE 2.183		Tarantas del Cojo
AE 2.184	262.737	Malagueñas "La madre mía"
AE 2.184	262.738	Media granadina "Ni mancha ningún linaje"

148. Josefina Chaffer

REGAL

RS-5.512	KX 44	Carceleras "soleá"
RS-5.512	KX 83	Dúo "La manola del portillo"

149. El Chaqueta

COLUMBIA ETIQUETA ROJA

A 5.294	C 8.724	Canción por bulerías "María Dolores"
A 5.294	C 8.727	Canción por bulerías "A Dios le pido un favor"

COLUMBIA ETIQUETA AZUL

R14.923	C 8.728	Alegrías "Por mi puerta y no me hables"	1950
R14.923	C 8.729	Canción por Bulerías "Tus ojos negros"	
R 18.105	C 8.725	Tanguillo gitano "Abreme la puerta peña"	
R 18.105	C 8.726	Bolero por bulerías "Mira que eres linda"	

150. El Chato de Las Ventas

ODEÓN

182.964	Seguidillas
182.964	Fandangos
183.103a	Milonga cómica "Lo que el público pide"

- 183.103b Fandanguillo cómico "El gato encima del fogón"
- 183.113a SO 6.879 Guajiras "En una cierta reunión"
- 183.113b SO 6.881 Fandangos "Duerme tranquila mujer"
- 183.192 SO 6.877 Malagueñas "Parece que van cayendo"
- 183.192 SO 6.882 Soleares "Males que acarrea el tiempo"
- 183.475 SO 7.750 Colombianas cómicas "Quisiera tener billetes"
- 183.475 SO 7.751 Milonga cómica "Mi estatuto"
- 183.637 SO 8014 Pasodoble "He perdió el tocaor"
- 183.637 SO 8023 Milonga cómica "El voto femenino"
- 183.675 Campanilleros cómicos "A la puerta de un rico tasquero"
- 183.675 Guajiras cómicas
- 183.735 SO 8.214 Fandanguillos de Navidad "Cuatrocientos en cuadrilla"
- 183.735 SO 8.215 Campanilleros de Navidad "Con el moco los pavos colgando"
- 183.744 Milonga
- 183.744 Fandanguillos
- 183.783 Tango de Cádiz
- 183.783 Fiesta gitana cómica
- 183.869 Cantiña parodia
- 183.869 Milonga cómica
- 183.951 SO 8.412 Colombianas Infantiles "Subieron las existencias"
- 183.951 SO 8.277 Soleá con bulerías "Potpourri"
- 203.603 Colombianas infantiles
- 203.603 (Pirulet)
- 203.633 Colombiana
- 203.633 Fiesta
- 203.663 Parodia
- 203.663 Colombianas infantiles
- 203.687 SO 8.277 Soleá con bulería
- 203.687 (Pirulet)
- CHATO DE LAS VENTAS- En varios pueblos de España- (Cantiñas)- M Badajoz
- CHATO DE LAS VENTAS- Y yo la puerta empujé- (Fandangos)- M Badajoz
- CHATO DE LAS VENTAS- A pasear la manigua- (Guajiras)- M Badajoz
- 273.031 SO 8.754 Fandangos abisinios
- 273.031 SO 8.760 Tango carnavalesco

PARLOPHON

- B 25.604-I 76.969 Milonga cómica "Mi retrato"
- B 25.604-II 76.973 Guajiras "Cubana del alma mía"
- B 25.638 76.970 Malagueñas "Quisiera por ocasiones"
- CHATO DE LAS VENTAS- Estar loco y no sentir- (Malagueña)- Sabicas
- B 25.691-I 129.160 Milongas cómicas "Varias milongas en una"
- B 25.691-II 129.159 Soleares recitadas y cantadas "El debut de un cantaor"
- B 25.708 129.162 Fandanguillos cómicos "Yo te abrí la puerta ufano"
- B 25.736-II 129.163 Tientos "Sin haberte dao motivo"
- B 25.736-II129.164 Guajiras "En Cuba yo me encontraba"
- B 26.579-II129.352 Media granadina "Viva el Barrio Lavapiés"
- B 26.579-II 129.354 Caracoles cómicos "La calvorota del Chato"
- B 26.610I 129353 Taranta del Macareno "Que lo sabe el mundo entero"
- B 26.610II 129518 Vidalita "En la reja de una cárcel" (J. Roldán) (Canta Chato de Jerez)

REGAL ETIQUETA AZUL

- DK 8.016 K 1.987 Fandangos estilo Juan Brevia "Sombra que me amedrantaba" 1930
- DK 8.016 K 1.989 Milongas "Parodia de Juan Simón" 1930
- DK 8.052 K 1.988 Fandanguillos "Soy un cazador furtivo"
- DK 8.052 K 1.990 Guajiras "Mulata vuelta bajera"
- DK 8.123 K 1.983 Malagueñas "Pensando en ti desvarío"
- DK 8.123 K 1.986 Fandanguillos "No pases por esa calle"
- DK 8.157 K 1.985 Fandanguillos "Llorando la encontré un día"
- DK8.157 K 1.984 Media granadina "Se redoblan mis martirios"

MARCA DISCOGRAFICA REGAL

- RS 1.444 K 1.952 Seguiriyas "Nohecita clara"
- RS 1.458 K 1.949 Fandangos "Del lobo la serranía" "El juramento de amores" (Junto con Mariano Sevilla)
- RS 1.458 K 1.950 Malagueña "Con la ventana entreabierta"
- RS 1.459 K 1.947 Alma de la copla "Eres de la calia"
- RS 1.459 K 1.948 Alma de la copla. "No me levantes la voz" (Canta Mariano Sevilla)

Fandangos

COLUMBIA

- N-527 WK 1.988 Fandanguillos "Soy un cazador furtivo"
 N-527 WK 1.990 Guajiras "Mulata vuelta bajera"
 N-590 WK 1.985 Fandanguillos "Llorando la encontré un día"
 N-590 WK 1.984 Media granadina "Se redoblan mis martirios"
 N 566 Malagueñas "Pensando en ti desvarío"
 N 566 Fandangos "No pases por esa calle"

Fandangos G: M. Badajoz

Milonga

151. El Chato Méndez

PUBLINTER ETIQUETA VERDE

Seguidillas

Fandangos

152. Niña de Chiclana

ODEÓN

183.639a SO 8.019 Colombiana "Que tu estás enamorada" (Con Niño de la Flor)

PATHÉ

- A3.011 El Mirabrás
 A3.011 Milongas
 A3.013 89.026 Fandanguillos (Guitarrista Petaca)
 A3.013 89.027 Guajiras (Guitarrista Luis Yance)

GRAMÓFONO

- AG 497 Fandango
 AG 497 Media granadina

Fandangos

Fandangos

ODEÓN

183.639 (Colombiana)- M Badajoz junto con Niño de la Flor

153. El Chozas

ODEÓN

203.501 Fandango de desaffo (Junto con El Americano)

203.501 Pregones (Junto con El Americano)

154. Luis El Chulito

ODEÓN

203.640 Fandangos

203.640 Fandangos

155. Los Chungos

Farruca y bulerías

Ábreme la puerta peña

156. El ciego Acosta

CILINDRO

CON LA GUITARRA

Sevillanas

¿Es cilindro) No se entiende

157. Isidro Clavel

COLUMBIA

V9441 Bulerías

V9441 Granadina

158. María La Clavellina

ODEÓN

13.082 Garrotín
 13.197 Malagueñas de La Trini
 13.083 SO 260 Marianas
 13.196 Jaleo gitano
 A 135.274 Jaleo gitano
 A 135.289 Tientos
 Tangos

159. Cobitos

ALHAMBRA

MCC 30.043 Seguiriyas
 AL- 20.204 C11857 Malagueñas "A que tanto me consientes" 1956
 AL-20.204 C11849 Seguiriyas "Con que doble fatigas"
 AL-20.205 Cante de Frasquito Yerbagüena 1956
 AL-20.205 Solea

160. Grupo Gitano de la Coja

GRAMÓFONO

AE 3.631 Testamento gitano
 AE 3.631 La chinita
 AE 3.632 La Tana "El baile de la novia"
 AE 3.632 Alegrías
 AE 3.633 Bulerías gitanas "Viva el tablao"
 AE 3.633 La cachucha "El perdón de la novia"
 AE 3.634 Fandangos del Albaicín
 AE 3.635 Farruca
 AE 3.635 Tango gitano

ODEÓN ETIQUETA VERDE

181.073 Alegrías

181.073 Farruca
 181.074 SO 7.065 Zambra gitana. La Mosca 1927
 181.074 SO 7.068 Fandango del Albaicín (Canta Conchita Maya) 1927
 181.075 SO 7.063 Zambra gitana "La tana"
 181.075 SO 7.064 Danza gitana "La cachucha"
 181.076 SO 7.074 Rumba gitana "La Hamaca"
 181.076 SO 7.076 Jota gitana

161. Cojo Luque

POLYDOR ETIQUETA VERDE

220.024 Granadinas
 220.024 Tarantas
 220.025 2.975 BK Tarantas "Entre Chinchillas y Bonete"
 220.025 2.973 BK Soleares "Hasta los propios claveles" "El que jura por su madre"
 220.026 Fandanguillos
 220.026 Fandanguillos
 220.027 Fandangos
 220.027 Fandangos

REGAL

RS 1.377 K 1.714 Tarantas "Una mariposa esclava"
 RS 1.377 K 1.719 Fandanguillos "Pero yo no me divierto"
 RS 1.417 K 1.720 Praviana (Creación asturianada flamenca)
 RS 1.417 K 1.721 Fandanguillos "Buscando una flor hermosa"
 RS 1.442 Soleares "Dice que tú eres la ciencia"
 RS 1.442 Fandangos "Como que sale de ti"
 RS 1.476 Soleares "Yo a mi madre la camelo"
 RS 1.476 Media granaina "Mira que soy cazador"
 REF Fandangos Montoya
 REF Fandangos "Ten confianza en mí" L Maravilla
 REF Granaina "Agua dulce por
 Fandangos "Pelearé con Carlos Magno" L Maravilla

162. El Cojo Málaga

FADAS

15.679 A.139.378 Tarantas "Donde estará este muchacho"
 15.680 A.139.386 Bulerías "Me dices que no me quieres"

GRAMÓFONO ETIQUETA VERDE 1917

AE 402 Seguidillas (2)
 AE 402 Bulerías
 AE 484 262.245 4.670 ah Fandangos de
 AE 484 262.246 4.672 ah Tarantas
 AE 485 262.247 4.675 ah Cartageneras
 AE 485 262.248 4.673 ah Tarantas
 AE 486 262.249 4.674 ah Fandango de Lucena
 AE 486 262.250 4.676 ah Tarantas
 AE 487 262.251 4.671 ah Fandangos de Juan Breva
 AE 487 262.252 4.692 ah Fandango
 77.905 Fandango Juan Breva
 77.905 Fandango
 AE 488 262.253 4.681 ah Tarantas de Fernando de Triana
 AE 488 262.254 4.684ah Bulerías nº 2
 AE 489 262.255 4.682 ah Tarantas
 AE 489 262.256 4.683 ah Bulerías nº 1 (Son bulerías por soleá)
 73.373 Tarantas
 73.373 Bulerías nº 1
 AE 490 262.257 4.685 ah Malagueñas de
 AE 490 262.258 4.687 ah Cartageneras
 AE 491 262.259 4.686 ah Malagueñas Alpargatero
 AE 491 262.260 4.688 ah Murcianas
 AE 492 262.261 4.689 ah Seguidillas
 AE 492 262.262 4.690 ah Soleares
 77.906 Seguidillas gitanas
 77.906 Soleares

GRAMÓFONO ETIQUETA VERDE

AE 945	262.312	Levántica I		
AE 945	262.313	Malagueñas de La Trini I		
AE 956	262.316	Tarantas I		
AE 956	262.317	Cartageneras		
AE 957	262.318	BP 8	Levántica II	
AE 957	262.319	BP 17	Soleares	
AE 967	262.322	Fandango		
AE 967	262.323	Tarantas II(M. Borrull Padre)?		
AE 968	262.324	BP 9	Murciana I M. Borrull Padre ?	
AE 968	262.325	BP 11	Verdiales M. Borrull Padre ?	
AE 985	262.329	BP 2	Fandangos Alosno	
AE 985	262.330	BP 10	Murcianas II	
AE 986	262.331		Malagueñas I	
AE 986	262.332		Tango	M. Borrull Padre
AE 998	262.335	BP 16	Malagueña de la Trini II M. Borrull Padre ?	
AE 998	262.336	BP 20	Bulerías (Son bulerías por soleá)	
AE 1.030	262.338	BP 15	Saetas	1924
AE 1.030	262.339	BP 13	Malagueñas nº 2	1924
AE 1.273	262.399	Fandanguillos del Cojo		
AE 1.273	262.400	Cartagenera		
AE 1.274	262.401	Murcianas		
AE 1.274	262.402	Fandangos de Málaga nº 1 M. Borrull Padre		
AE 1.275	262.403	Levántica "Soy piedra que a la terrera"		
AE 1.275	262.404	Malagueñas nº 1 "Solo en el mundo querer"		
AE 1.297	262.426	Verdiales AE 1.297	262.423 BS-1.606 Fandangos de Málaga II	M. Borrull Padre ?
AE 1.297	262.424	BS-1.607 Fandangos del		
AE 1.298	262.425	Granadinas del Frascito Hierbabuena I	M. Borrull padre??	
AE 1.299	262.427		Lorqueñas	
AE 1.299	262.428		Tarantas	
AE 1.316			Fandango del Cojo nº 2	
AE 1.316			Fandanguillo de Málaga	
AE 1.317	262.433		Malagueña nº 2	
AE 1.317	262.434		Seguidillas	

AE 1.318 262.435 BS 1.611 Fandanguillos del Frasquito Yerbabuena nº 2

AE 1.318 262.436 BS 1.619 Fandangos de

GRAMOFONO ETIQUETA 1929

AE 2.273 Fandangos "No me voy de esta tierra"

AE 2.273 Saeta "Tranquilo estaba esperando"

AE 2.274 Fandangos de Lucena

AE 2.274 Malagueña del Cojo

AE 2.281 Malagueña

AE 2.281 Fandangos

AE 2.309 Saeta "Debajo del palio está"

AE 2.309 Taranta (canta el Canario del Colmenar)

VICTOR

73.373 Tarantas

73.373 Bulerías nº 1

77.905 Fandango Juan Breva

77.905 Fandango

77.906 Seguidillas gitanas

77.906 Soleares

PARLOPHON 1927

B 25.015 78.063 ó 4 Saeta

B 25.015 78.064 ó 3 Saeta

B25.016 76.064 Fandango "Me voy a comprar una jaca"

B 25.016 76.065 Fandango "Yo no me voy de esta tierra"

B 25.017-I 76.066 Fandango "A mí no me importa na"

B 25.017-II 76.067 Fandango "Cantaba un ruiseñor"

B 25.018-I 76.068 Fandango "De Calaña calañés"

B 25.017-II 76.069 Fandango "Yo lo he visto en la barrera"

B 25.019 Tarantas

B 25.019 Tarantas

B 25.020 Fiesta gitana

B 25.020 Verdiales de Málaga "San Jacinto y Santa Paula"

B 25.258		Saetas
B 25.258		Saetas
B25.259	76.064	Fandango "Me voy a comprar una jaca"
B 25.259	76.065	Fandango "Yo no me voy de esta tierra"
B 25.263		Verdiales de Málaga
B 25.263		Fiesta gitana

PATHE

7.024	N 87.330s	Bulerías
7.024	N 87.331s	Seguidillas
7.023	N 87.279s	Fandangos
7.023	N 87.322s	Fandango de Málaga nº 1

PATHE ETIQUETA AZUL 1923

2232	87.279	Fandangos	M. Borrull Padre	2331923
2232	87.280	Fandanguillo de Huelva	N. Borrull Padre	
2233	87.287	Saetas nº 1		
2233	87.288	Saetas nº 2		
2234	87.289	Saetas nº 3		
2234	87.290	Saetas nº 4		
2235	87.281	Los Verdiales		
2235	87.282	Soleares		
2236		Tarantas		
2236		Cartageneras		
2237		Fiesta andaluza	(Son bulerías por	
2237		Juerga gitana		
2238	87.322	Fandango de Málaga nº 1		
2238	87.323	Fandangos de Alosno		
2239		Murcianas nº 1		
2239		Murcianas nº 2		
2242		Los verdiales		
2242		Tarantas nº 1		
2243	87.328	Cartageneras nº 1		
2243	87.329	Tarantas nº 2		

2244		Bulerías	
2244		Seguidillas	
REGAL 1924			
RS 311	K 283	Saetas nº 1	
RS 311	K 284	Saetas nº 2	
RS 311		Saetas nº 1 La Macarena	
RS 311		Saetas nº 1 La Trianera	
RS 315		Tarantas Estilos favoritos	
RS 315		Fandangos nº 5	
RS 317		Fiesta andaluza	(Son bulerías por
RS 317		Bulerías	
RS 363		Tango flamenco	
RS 363		Seguidilla andaluza	
RS 364		Cartagenera nº 1	
RS 364		Taranta de Linares	
RS 394		Verdiales	
RS 416	K 268	Murciana	
RS 416	K 290	Fandango nº 2	(Canta Manuel Vallejo
RS-454	¿ K 248	Fandanguillo	(Canta La Andalucita)
RS-454	?	Murciana	
RS 487	K 261	Fandango nº 3	
RS 487	K 262	Fandango nº 4	
RS 488	K 267	Cartagenera nº 2	
RS 488	K 269	Cartagenera nº 3)
RS 501		Levantisca Flamenca	
RS 501		Fiesta andaluza	
NC 4.133	282	Bulerías	
NC 4.133	281	Fiesta andaluza	
NC 4.134	286	Seguidillas andaluzas	
NC 4.134	285	Tango flamenco	
ODEÓN 1922			
13.594	SO 2.629	Fandanguillos del Cojo	"Rubia la mujer primera"

13.595	SO 2.635	Fandango de Huelva
13.596	SO 2.271	Tarantas "Dónde estará este muchacho"
13.597	SO 2.272	Tarantas de Linares
13.598		Bulerías (Son bulerías por soleá)
13.599		Seguidillas manchegas
13.600	SO 3.643	Saetas
13.601		Saetas
13.603		Los Verdiales
13.604	SO 2.650	Bulerías (Son bulerías por soleá)
13.605		Fandangos de Alosno
13.606		Tarantas
13.607		Tarantas
13.608		Fandanguillo de Huelva
13.609	SO 2.637	Bulerías "Se lo pido a Jesús"
13.610		Cartagenera
13.611		Fandangos de Lucena
13.612		Fandanguillo del Cojo
13.613		Tarantas del Cojo Málaga
A 139.378	SO 2.271	Tarantas "Dónde estará este muchacho"
A 139.379	SO 2.272	Tarantas de Linares
A 139.382		Fandanguillos del Cojo Málaga "Rubia la mujer primera"
A 139.383		Fandango de Huelva
A 139.392		Bulerías
A 139.393		Fandanguillo del Alosno
A 139.388		Tarantas
A ?		Verdiales
A 139.391		Cartageneras
A 139.391		Fandango Lucena
A 139.393		Saetas
A 139.393		Saetas

DELTOS 1929

10.107		Fandango largo
10.107		Tangos cubanos

Fandango

Ref. Fandango M. Borrul

163. Canario del Colmenar

PATHE 1922 ETIQUETA AZUL

2.245 87.601 La Gabriela
 2.245 87.604 Malagueñas de Canario
 2.246 87.617 Malagueñas del Brevia y fandanguillo
 2.246 87.618 Peteneras de El Canario
 2.247 Cartagenerasfandangos
 2.247 Farrucas
 2.248 87.603 Media granadina
 2.248 87.698 Tarantas mineras
 2.249 Granadinas
 2.249 Jotas aragonesas
 13.642 Malagueña fandanguillo
 13.643 La Grabiela

PATHE ETIQUETA MARRON

5.540 87.620 Fandangos alosneros nº 2 (Con El Canario)
 5.540 87.619 Fandangos alosneros nº 1

ODEÓN

13.653 SO 3.259 La Grabiela [sic] (LOCALIZAR)
 13.653 SO 3.255 MalagueñaFandanguillo (LOCALIZAR)
 13.641 Farruca
 13.640 Fandanguillo malagueña Canta Cepero

GRAMÓFONO ETIQUETA VERDE

AE 2.117 262.705 BJ 1.225 Tarantas "Mira lo que te he comprado" [sic] Montoya
 AE 2.117 262.706 BJ 1.223 Media granadina y fandango R. Montoya
 AE 2.124 262.709 BJ 1.227 Cante de Chacón "Al pico al marrón" (cartagenera)

AE 2.124	262.710	BJ 1.217	Malagueñas "Hay una laguna clara"	
AE 2.150	262.722	BJ 1.221	Farruca	
AE 2.150	262.723	BJ 1218	Malagueñas de Juan Brevia "Solo al oírme nombrar"	
AE 2.182	262.733		Peteneras "Soy como aquel fiel peregrino"	
AE 2.182	262.734		Malagueñas de Juan Brevia "La agonía de un rey"	
AE 2.309			Tarantas	
AE 2.309			Saeta "Debajo del palio está" (Canta Cojo de Málaga)	
2.245	87.601		La Gabriela	Luís Yance
2.245	87.604		Malagueñas de Canario	Luís Yance
AE 2.117		262.705 BJ 1.225	Tarantas "Mira lo que te he comprado"	Montoya
AE 2.117	262.706	BJ 1.223	Media granadina y fandango	R. Montoya
AE 2.124	262.709	BJ 1.227	Cante de Chacón "Al pico al marrón"	R. Montoyael Alpagatero
AE 2.124	262.710	BJ 1.217	Malagueñas "Hay una laguna clara"	R. Montoya
AE 2.150	262.722	BJ 1.221	Farruca	R. Montoya
AE 2.150	262.723	BJ 1218	Malagueñas de Juan Brevia "Solo al oírme nombrar"	R. Montoya
AE 2.182	262.733		Peteneras "Soy como aquel fiel peregrino"	R. Montoya
AE 2.182	262.734		Malagueñas de Juan Brevia "La agonía de un rey"	R. Montoya
5.540	87.620		Fandangos alosneros nº 2 (Con La Andalucita)	Luís Yance
5.540	87.619		Fandangos alosneros nº 1 (Con La Andalucita)	Luís Yance

164. Antoñita Colomer

LA VOZ DE SU AMO

AA 232	OKA 717	Tanguillo "El torito de canela" (Xandro Valerio y Quiroga) orquesta 1944
AA 232	OKA 718	Pasodoble "La de la Puerta Triana" (Xandro Valerio y Quiroga) orquesta 1944

La de la Puerta Triana (Pasodoble) Quintero, León y Quiroga 1944

Bulerías del Tato (Bulerías) Perelló y Monreal 1946

El chaval (Pasodoble) Perelló y Monreal 1946

Bulería de las flores (Bulerías) Perelló, Aguenza y Azagra 1946

"Mu" poca cosa "pa" mí (Farruca) León y Quiroga 1948

Magnolia (Canción) Quintero, León y Quiroga 1952

La niña de la Alameda (Bulerías) León, Valerio y Quiroga 1944

El torito de canela (Tanguillo) León, Valerio y Quiroga 1944

Con un pañuelito blanco (Zambra) León, Valerio y Quiroga 1944
 Navidad sevillana (Villancico) Perelló, Monreal 1946
 No me quieras (Zambra) Perelló, Agüero y Azagra 1946
 ¡Ay que sí, ay que no! (Romancillo) Perelló Monreal 1948
 Una mujer con ojeras (Canción) León, Valerio y Quiroga 1945
 Como si fuera verdá (Zambra) Quintero, León y Quiroga 1945
 Horno de la Mata (Sevillanas) Monreal 1948
 Pandereta garrotín Perelló, Agüero y Azagra 1946
 Zambra "Dime que me quieres" (León y Quiroga) (Orquesta) 1940
 Pasodoble "La caramba" (Quintero y León) (Orquesta) 1941

165. Lola Conde

CASA DISCOGRÁFICA

2055 mht Atrevase usted Chotis Musis hall 2028 A
 2056 mht La mare mia Zambra Musis hall 2028 A
 2056 mht No te puedo querer Pasodoble Musis hall 2028 B

166. Niño de Constantina

ODEÓN

Odeón 68.094	El garrotín
Odeón 68.095	Mariana
68.142	Garrotín nº4
68.143	Tango
68.135	Garrotín nº2
68.145	Malagueñas
68.146	Garrotín nº3
68.141	Malagueñas
68.148	Tango

167. Dolores de Córdoba

Alegrías

Baila Mariquilla

168. Pepe de Córdoba

ODEÓN

Odeón 184.862 SO 10.755 Alegrías “El hoyito que tienes” (B. Castellanos)

Odeón 184.862 SO 10.756 Fandangos “Fingiéndome que me querías (B. Castellanos)

Odeón Tarantas

169. Rosario La Cordobesa

GRAMÓFONO

AE-499 Soleares

AE-499 Fandangos

AE-

170. Señor Crespo

HOMOKORD

70.553

70.597

REF Petenera sevillana

REF Está alumbrando la calle

171. Señor Cruz

ODEÓN

41.236 El farolero

172. El Cuacua

GRAMÓFONO

Gramófono AE 4.596 OKA 288 Fandangos “Una silvestre amapola” M Badajoz

Gramófono AE4.596 OKA 292 Martinetes “Yendo yo en conducción” M Badajoz

Gramófono AE- Seguiriya (Fernando de Triana)

173. Pepe El Culata

COLUMBIA ETIQUETA ROJA

R18.149	C 7.806	Seguidilla "Doblen las campanas"	1951
R18.149	C 7.807	Seguidilla "Santiago y Santa Ana"	1951
A5.132	C 7.8052	Fandangos "No me habías de conocer"	1950
A5.132	C 7.8032	Soleá "Tengo un pocito en mi casa"	1950
A-5.103	C 7.804/2	Soleares "Permita Dios y si viene"	
A-5.103	C 7.802/2	Fandango "La mejor del mundo entero"	

174. Currito de San Julián

REGAL

RS935		Fandanguillos "Como loco me tenías"	
RS935		Fandanguillos "El sol brilló con mas fuerza"	
RS970	K 1145	Fandanguillos "Tienes que venir en busca mía"	
RS970	K 1151	Media granadina "El Guadalquivir"	
RS1.134		Fandanguillos "No te fies de esa mujer"	
RS1.134		Fandanguillos "Tu pesar es mi pesar"	
RS 1166	K 1151	Media granadina "La baño en un rayo de luz"	
RS 1166	K 1154	Fandanguillos "Vivía con ilusión"	
RS1.213		Fandanguillos "Que me den mucho dinero"	
RS1.213		Fandanguillos "Si alguna vez en tu historia"	
RS1.236		Fandanguillos "Pero yo no me divierto"	
RS1.236		Media granadina "Donde yo me pueda ir" (Canta N. Aznalcóllar)	
RS-		Saeta	
RS-			

175. Niño La Era

MARCA DISCOGRÁFICA

Soleares

Guajiras

176. Teresa España

GRAMÓFONO

- AE 65 2-263.147 Sevillanas
- AE 65 2-263.148 Fandangos Alosno 13 DE OCTUBRE DE 121
- AE 66 2-263.149 Tangos "Caballero"
- AE 66 2-263.150 Alegrías
- AE 94 2-263.160 Tientos "Mi cuerpo voy a vestir"
- AE 94 2-263.161 Milonga flamenca "Si llegara a suceder"
- AE 636 263.812 Trianerías. (Graciani y Larruga)
- AE 636 263.813 Guajiras
- W 263.812 20.385u Trianerías
- W 263.813 20.383u Guajiras
- AE 635 263.810 Los ojitos negros. Tango popular. (Vivas y Barta)
- AE 635 263.811 Por levante. Tarantas
- W263.810 Tango popular
- W263.811 Tarantas
- AE 637 263.815 El tirintintero
- AE 637 263.816 Tanguillos de Cádiz
- W 263.815 El tirintintín
- W 263.816 Tanguillos
- AE 638 W-263.817 Bulerías
- AE 638 Sevillanas
- AE 640 263.825 Salías gitanas. (Rodríguez del León y Font de Anta)
- AE 640 263.826 Fandanguillos de Huelva
- W 263.825 Fandangos de Huelva
- W 263.825 Salías gitanas
- AE 650 Tango flamenco
- AE 650 Tango
- AE 653 263.900 Saetas
- AE 653 263.901 Canción "Yo tengo novio"
- W 263.900 Saetas

W 263.901 Canción "Yo tengo novio"

177. Sebastián Etcosta

GRAMOPHONE

62.680 Soleares 1901
 62.682 Soleares III 1901
 62.684 Malagueñas II 1901

178. Niño Fanegas

ODEÓN

182.744a SO 5.78 Tarantas "Un tartanero cantaba"
 182.744b SO 5.785 Fandangos "Delante de Dios me juraste" "Si vendiendo yo mi honra"
 182.745a SO 5791 Fandangos "Tengo un capón que galopa" "Y todos los pájaros cantan" "Muy pronto llegará el día"
 182.745b SO 5786 Guajiras "Me encontraba una mañana" "Me dijo un negro llorando"
 182.767a SO 5.787 Fandangos "Por la sierra galopando" "A confesar tu traición" "Y como un jilguero cantando"
 182.767b SO 5.792 Milonga "Sentí una voz dolorosa"
 182.822a Fandango por soleares "Una buena y otra de la vida" "Mi cuchillo le clavé"
 182.822b Milonga "No preguntar porque tengo"

PARLOPHON

B 25.746 Tarantas
 B 25.746 Fandangos
 B 25.747 129.357 Media granadina "Un gorro frigio en la altura"
 B 25.747 129.362 Fandanguillos "El 14 de abril"
 P 54.620 Semana Santa en Cartagena
 P 54.620 Semana Santa en Cartagena
 B-25- Tarantas "Dos mártires españoles"
 B-25- Milongas "De España republicana"
 Tarantas "El oro mas fino" G: M. Borrull
 Taranta G: N. Ricardo
 Fandangos G: N. Ricardo

GRAMÓFONO

AE 2.688 BJ 2.045 262.917 Guajiras "Es la mulata un terrón" 1929 (Canta Marchena)
 AE 2.688 2.264.271 BJ 2.118 Fandango del Niño Marchena (Junto con Fanegas) Luis Yance 1929
 AE 2.641 262.915 BJ 2.036 Tarantas de Marchena "Fueron a la campiña" (Canta Niño de Marchena) 1929
 AE 2.641 2-264.249 BJ 2.119 Fandanguillo "Una rosa y un lirio" (Junto con Marchena. G: de Luis Yance) 1929

179. Feo Genaro

QUILLET

A-135.036 N 27 Garrotín
 A-135.094 Tientos

180. Candelaria Fernández

MARCA DISCOGRÁFICA

CILINDRO

181. Manuel Fernández

s/r Siguiriyas

182. Señorita Fernández

ACOMPANAMIENTO DE PIANO

1.900? Cilindro Malagueñas

183. El Fígaro

REGAL

DK 8238 K 2472 Fandanguillos "Antes de morir mi madre"
 DK 8238 K 2473 Fandangos serrano "Es difícil de arrancar"

184. La Finito

ODEÓN

- 183.096a Saeta "Aquel que nació en Belén" (M.Romero)
 183.096b Saeta "Quién te ha clavado en la cruz" (M.Romero)
 183.097a Sevillanas corraleras
 183.097b Sevillanas corraleras
 183.098a Saeta "Ya que carne no tenía" (M.Romero)
 183.098b Saeta "Lleva los ojos encarnados" (P.Marquina)

185. Niño La Flor

ODEÓN

- 181.171a Tango de Cádiz "Sevilla de mi alma"
 181.171b Fandangos "Y me consume la pena"
 182.743a Fandangos
 182.743b Media granadina
 182.744a Fandangos
 182.744b Media granadina
 182.868a SO 6.311 Fandango "Entre sueños fuistes mía"
 182.868b SO 6.312 Guajiras "No ves el león valiente"
 182.893a Guajiras cubanas "El arroyo que murmura"
 182.893b Fandangos "Novios más guapos que yo"
 182.910a Media granadina "Como monedita de oro"
 182.910b Fandango "Ayer vi una mariposa"
 182.968a SO 6309 Guajiras cubanas "Rico manjar succulento"
 182.968b SO 6314 Fandangos "La encontré un día llorando"
 183.199a SO 7.242 Colombianas "Allá en las altas colinas"
 183.199b SO 7.243 Fandangos "Carreterita de Huelva"
 183.318a Colombianas
 Colombianas
 183.318b Fandangos
 183.464 SO 7.650 Colombiana "Yo tenía un ruiseñor"
 183.464 SO 7.649 Fandangos "Y me consume la pena"

183.483a Fiesta flamenca
 183.483b Tango antiguo
 183.505a SO 7.640 Habanera flamenca "Cariño mío" "Escucha mi dolor" "Mujer ingrata" (Con orquesta)
 183.505b SO 7.641 Danzón con guajira "Oye linda matancera" (Con orquesta)
 183.639a SO 8.019 Colombiana "Que tu estás enamorada" (Con Niña de Chiclana)
 183.639b SO 8.024 Fandangos "Hazte cuenta que te pío" "Vivo con mucha alegría" "No puee igualarte en blancura"
 S/R Fandangos

ODEÓN

182.742a Vidalita "Besos que matan"
 182.742b Milonga "En la rama de un rosal" (Fernando Reyes)
 182.743a SO 5771 Fandangos "El aire de mi fandango" "Golondrina, golondrina" "Ayer vi una mariposa"
 182.743b SO 5774 Media granadina "Anda y busca quien te quiera"
 182.766a Vidalita "Unos ojos verdes " (Es milonga)
 182.766b Guajira "Pegaito a mi bohío"
 182.787a Fandangos "Ponte el pañuelo de talle" "A la mujer mas perdía"
 182.787b Tarantas "Sacan el oro mas fino"
 183.115a SO 5773 Fandanguillos "Alumbra tu balcón serrana" "Quien me roba tu cariño"
 183.115b SO 5776 Caracoles "Eres Sevilla"

GRAMÓFONO

AE 3.704 Fandangos "Fandangos de Galarosa" (Con Marchena)
 AE 3.704 Cante del Rincón de Cádiz (Canta Marchena)

GRAMÓFONO

AE 3.608 ON 337 110-1.887 Soleares (Canta Marchena) Guit.: Paco Aguilera
 AE 3.608 ON 436 110-1.886 "Mi colombiana" (Colombiana) (H. Montes) (Con Marchena)

GRAMÓFONO

AE 4.142 OJ769II Colombianas nueva "El pájaro carpintero" (Junto con Niño de Marchena) 1932
 GY 136 OJ1.135 Canción de Guatemala "Me gusta estar en la Sierra" (Junto con Niño de Marchena) 1934
 Fandangos G: Manolo Fandangos (acompañamiento de castañuelas; al principio hay un piano)

Bulerías Quien canta?

S/R Fandangos Ponte el mantón y las flores

S/R Milonga Dice mi amigo que estoy llorando

186. Carmen Flores

GRAMOPHONE

K-4113 1283 Tipo español (Valverde y Font de Anta)

GRAMÓFONO

2- 263.085		“Me llamo Carmen” (Soriano-Cristóbal)
2- 263.086		Canción andaluza “El sol de España” (Valverde y Font de Anta)
138.214	W 263.468	“Capullo de rosa” Orquesta Barcelona
138.208	W 263.469	“La nieta de Carmen” Orquesta Barcelona
	W 263257	“El sexo fuerte” (Montesinos y Larruga) Orquesta Barcelona
	W 263258	“Chulona” Orquesta Barcelona
	W 263338	“Que me has dao”
	W 263339	“La pícara neurastenia” (Montesinos y A Rincón) Orquesta Barcelona
W 263.770	s 20.256	“Carmen la contrabandista” (Montesinos y Padilla)
W 263.771	s 20.255	“La colada” (Cortadillo y Orejón)
W 263.361		“La Sebastiana”
W 263.362		“La marquesa celosa”
W 263.273		“Bayadera cristiana”
W 263-274		“La mujer española”
263.780	s 20.269	“To eso pasó” (Soriano y Lerruga)
263.781	s 20.270	“La finca de la viuda”
W 263792		“El chulo del berbiqui” Orquesta Barcelona
W 263793		“La cintera de Triana” Orquesta Barcelona
AE-584	W 263.561	“A quien la apuntilla” Orquesta Barcelona
AE-584	W 263.562	“Poniendo cátedra (Montesinos y Larruga) Orquesta Barcelona
AE 617	W 263.697	“Española de raza” (Orquesta del Maestro Marquina)
AE 617	W 263.698	Blanca Paloma” (Orquesta del Maestro Marquina)
AE 624		Canción
AE 624		Perchelera

AE-628	W 263.782		“Auras de España” (Costa Deu, Lusiñán y Font de Anta (Orquesta)
AE-628			“El moro y la perchelera”
AE-667	W 263.934		“La viajera” (E Gullón y R Falces)
AE-667	W 263.935		“Es muy fiera”
AE-806			“La del refajo” (Asensio y Orejón)
AE-806	2-263.00	¿	“Vendo lilas” (Carrere y Rica)
AE-822	2-263.043		“¡Valencia!” (Federico G Asensio y T Cristóbal)
AE-822			“La Capitana”
AE-1978			“Siempre la mujer”
AE-1978			“Catalina María Márquez”
AE-2.425	2-263962	BJ 1.733	“Mantoncillo de Manila” 1928
AE-2.425	2-263963	BJ 1.737	“Tipo español”
AE-2.508			“La reina calé” (Valverde y Penella) 1927
AE-2.848		BJ 2.629	“Pobres toros”
AE-2.848		BJ 2.630	“Vaya moda”
AE-3.150			“Todo cambia” (Valenzuela-Font de Anta)
AE-3.150			“Zíngara, zíngara” (Valenzuela)
AE-3.373		BN 967	“Carmelilla de Graná”
AE-3.373		BN 972	“La presidenta”

DISCO DE PIEDRA

La bandolera brava (J Mario y Font de Anta)

La sindicalista. Orquesta Madrid

187. Lola Flores

VOZ DE SU AMO ETIQUETA BLANCA

AA202 OKA 493 Pasodoble "Aquellos celos" Quintero León y Quiroga

AA202 OKA 494 "La ruñidera" A. Rodríguez

AA290 OKA 926 Pasodoble "Aquellos celos"

- AA290 OKA 921 "La ruñidera" 1946
- AA255 OKA 781 Tanguillo "Pepa Bandera" Quintero, León y Quiroga 1945
- AA255 OKA 784 Zambra "Juramento te daré" Quintero, León y Quiroga (orquesta) 1945
- AA260 OKA 798 Bulerías "Romance de Juan Limón" (Quintero, León y Quiroga) 1945
- AA260 OKA 791 Tanguillo de la estampa Como la plata "Tu abuela Carlota" (Quintero, León y Quiroga) orquesta 1945
- AA268 OKA 800 Danzón "¡Ay corazóncorazón!" (orquesta) 1945
- AA268 OKA 792 Tanguillo "El despertador" (orquesta) 1945
- AA276 OKA 790 Sevillanas "Entre col y col" (orquesta) 1946
- AA276 OKA 797 Bulerías "Los rabanitos" (orquesta) 1946
- AA278 OKA 933 Tanguillo "La Salvaora" (orquesta) 1946
- AA278 OKA 927 Bulerías "Coplas de Juan Rosales" (orquesta) 1946
- AA287 OKA 920 Farruca canción "Buenaventura" (Quintero León y Quiroga) Orquesta 1946
- AA287 OKA 938 Rumba "La niña Belén" (Quintero León y Quiroga) Guit Aguilera 1946
- AA297 OKA 932 Zambra "No te vayas de mi vera" Quintero León y Quiroga (orquesta) 1946
- AA297 OKA 934 Bulerías "Me importa muy poquitito" Quintero León y Quiroga (orquesta) 1946
- AA308 OKA 937 Sevillanas del sombrero negro" (orquesta) 1946
- AA308 OKA 939 Canción seguidilla "Juan y Manuela" (orquesta) 1946
- AA314 OKA 1.017 Bulerías de la película Embrujo "Los niños de la Gabriela" (orquesta) 1947
- AA314 OKA 1.020 "Mi abuela tenía un pollito" 1947
- AA323 OKA 1.055 Tanguillo "Doña Micaela" (también G: Manolo Moreno) Quintero León y Quiroga 1947
- AA323 OKA 1.050 Pasodoble "¡Ay Lola! Lola la tonadillera" (orquesta) Quintero León y Quiroga 1947
- AA324 OKA 1.057 Pasodoble "Salero"(orquesta) 1947
- AA324 OKA 1.048 Farruca canción "Aquel juramento" (orquesta) 1947

188. Paco Flores

PARLOPHON

- B 26.733 Carceleras
- B 26.733 Sevillanas
- Canción por bulerías
- Canción por bulerías
- B 26866 129.819 Fiesta por bulerías "La rosa"
- B 26866 Carceleras Lo que pesan los queeres Pasodoble

PARLOPHON

B 26.788 Santa Cruz
 B 26.788 Fiesta por bulerías
 S/R Fandangos “Ante una cruz me juró”
 S/R Malagueña “Que me quieres tanto y cuanto”

VOZ DE SU AMO

GY 319 Juan Simón
 GY 319 Mi burra

GRAMÓFONO

AE 4612 OKA 320 Milonga “La nieta de Juan Simón”
 AE 4612 OKA 323 Bulerías “Mi burra”

189. Elena Fons

GRAMOPHONE

V-53.257 Soleares
 Peteneras
 V 53,220 Granadinas
 V 53.217 Las hijas del Zebedeo Carcelera
 V 53.233 Ole Sevilla Canción andaluza
 FONS, ELENA- Que viva mi barrio- (Sevillanas)- ¿?

190. Gloria Fortuny

COLUMBIA

R 6.093 C 5.009 Bulerías del siglo XIX “Coplas de Pedro Romero”
 R 6.093 C 4.989 Zambra “Judas”
 R 6.095 C 4.982 Tanguillos “Las aguitas verdes” (Orquesta) (S. Cantabrana y V. Millán)
 R 6.093 C 5.010 Bulerías “La luna y el sol” (Orquesta) (Cantabrana, Montoro y Solano)
 V-9.101 C 5.320 Pasodoble “Almudena” (Orquesta) (León y Quiroga)

V-9.101 C 5.321 Sevillanas del Espartero (Orquesta) (León y Quiroga)

V-9.126 Bulerías

V-9.126 Tanguillos

191. Carlos Franco

FRANCO, CARLOS- Chufas- (Tangos)- Ricardo

FRANCO, CARLOS- Parodia

192. Niño de la Fuente

ODEÓN

183.663 SO 8066 Fandanguillos "Toca a fuego sin cesar", "Eso que dice el cantar", "De la entrada a la salida" F.P.Duque)

183.663 SO 8064 Media granadina "Deja la mundo murmurar" (F.P.Duque)

183.666 Milonga

183.666 Fandanguillos

183.667 Media granadina

183.667 Tarantas

193. Niño de las Fuentes de Andalucía

GRAMÓFONO

AE 4.605 OKA 170 Colombianas "Quisiera verte entre sueños"

AE 4.605 OKA 165 Fandangos "Que a mi mare se parece"

AE 4.662 Media granadina

AE 4.662 Milonga

VOZ DE SU AMO

GY 247 Fandangos

GY 247 Fandangos

REGAL

DK 9.076 K 3.453 Creación "A la Blanca paloma, reina de la Marisma"

DK 9.076 K 3.455 Fandangos "Que me trata a mí como a un amigo"

DK 9.092 K 3.456 Fandanguillos "Y porque me acariciaba"

DK 9.092 K 3.454 Media granadina "Que baña el Genil"

FUENTES ANDALUCÍA- Yo vi a una mujer perdía

FUENTES ANDALUCÍA- Sin poder continuar

194. Mario Gabarrón

VOZ DE SU AMO

AA-213 Romance

AA-213 Romance

AA-215 Canto a la guitarra

AA-215 Poema del cante jondo

AA 221 OKA 669 Farruca "Que se acaba el mundo" (Quintero, León y Quiroga) orquesta E Cases 1944

AA 221 OKA 670 Romance "Romance de la Lirio" (Quintero, León y Quiroga) Guit Melchor 1944

195. Velázquez El Gaditano

ODEÓN

181.072a Serranas "Una cordera"

181.072b Montañesas "Al puerto de Guadarrama"

196. Los Gaditanos

COLUMBIA

R 18.014 C 9405 Cantes del Pipoño 1951

R 18.014 La Pastora 1951

R 18.050 C 9060 Milonga "Que bonita es mi niña" (Francisco G. de Val)

R 18.050 C 9057 Fandangos de Huelva "Aires de Huelva"

R 18.091 C 8.869 Aires populares "De Aragón"

R 18.091 C 8.874 Alegrías (XX) "Un balcón"

R 18.290 C 9.410 Creación "Piropo a Sevilla" Guitarra: Melchor de Marchena

R 18.290 C 9.406 Bulerías "Trailer de canciones"

R 18.304 Milongas

R 18.304 TientosFandango

R 18.314	C 9.407	Vidalita y bulerías "Cuando te vengas conmigo"	1952
R 18.314	C 9.409	Soleares y fandangos "Javier y Flores"	1952
R 18.323		Soleares y fandangos	1952
R 18.323	??		1952
R 18.346	C 9.415	Zambra oriental "A bambalú, ya, ya,	1952
R18.346	C 9.414	Tangocanción "Dos verdades"	1952
R 18.361	C 9412	Fandangos "La verdad en el cante" (Florencio Ruiz)	1953
R 18.361	C 9408	Bulerías criollas "Una para tes" (Florencio Ruiz y Diego Cortés)	1953
R 18.433	C 9413	Zambra "Redoblan los bronce"	
R 18.433	C 9411	Canción "Sobre mi potro lucero"	
R 18.536	C 9.738	Tarantos "Barrenerobarrenero"	1953
R 18.536	C 9.730	Canción tanguillo "Allá en el puerto"	1953
R 18.602	C 9.728	Canción "Plegaria desentimiento"	1954
R 18.602	C 9.741	Vidalita "Por la Puerta del Sol"	1954
R 18.647		Vidalita	1953
R 18.647		Canción con fandango	1953
R 18.737	C10.393	Granadina y bulerías "Granada bonita"	
R 18.737	C10.402	Pasodoble con fandangos "Espuma de arte"	
R 18954	C 9058	Fandango "Con mi barquito pesquero"	
R 18954	C 11186	Aires gaditanos "Sigue tocando"	

ALHAMBRA

AL 20.017	C 9.731	Canción "Marruecos mío" (orquesta)	1953
AL 20.017	C 9.732	Danzón "Fiesta árabe" (orquesta)	1953

GIRALDA

F 309		Aires de Huelva	
F 309		Milonga	

OTROS TITULOS

"Romance de Juan de Osuna"

"Será una rosa"

"El gitano vendedor"

"Limonero"

"A mi flor de puerto"

"¡Ay Granada!"

"Noche de pandero"

Fandangos "En el jardín de tu cuerpo"

Rumba "Ay,.si,.si..."

Siguiriyas "Lo que yo más quiero"

Fandangos "El recuerdo de mi madre"

"El negrito bananero"

Alegrías "Sigue tocando"

Fandangos "Cantares de los Romeros"

Alegrías

Milonga

Fandangos de Huelva

Bulerías Angelitos negros

197. Manolo El Gafas

REGAL

C 8.592 CR 3.174 Alegrías "De la Isla a Cai" (H Montes) 1943

C 8.592 CR 3.180 Fiesta por bulerías "El farolero" 1943

C 8.601 CR 3.177 Bulerías "Los churumbeles" (Naranjo, Gardey y Currito) 1943

C 8.601 CR 3.175 Alegrías "Por ver a mi morenita" (H. Montes) 1943

C 8.612 CR 3.178 Recuerdo del Albaicín. "Según dice la experiencia" (H. Montes) (Son fandangos) 1944

C 8.612 CR 3.186 Alegrías de la Isla "Que el barco vuelva a la playa" 1944

Alegrías

Fandangos de Huelva

198. Emilio Galiano

REGAL

DK 8411 K 2433 Media granaina "La que yo tanto quería" Canat Pepe el Moro Guit Niño Ricardo

DK 8411 K 2474 Malagueña de Juan Brevia "La madre mía"

199. Paco Gallardo

ODEÓN

183.809 SO 8.380 Milonga "La Reina del barrio chino" (H. Montes)

183.809 SO 8.381 Fandangos "Para dar a un hijo alimento" (H. Montes)

200. Señor Gandía

GRAMOPHONE

261.002 R 15.059 u La taberna y la política (recitado)

262.043 15.971 u Granadina "Emigrantes" (Orquesta) (Calleja y Barrera)

(652.120)- ininteligible (Jota Aragonesa)-

(GC-62.439)- Adiós Granada, Granada mía- (Granaina. Emigrantes)- Orquesta del Mtro Calleja

201. Pilar García

GRAMÓFONO

W-263.308 Tarantas

W-263.309 Canción

AE-522 La fuente del Avellano

AE-522 Viva mi tierra

AE 1.573 2-263.608 BJ 395 Virgencita cordobesa (Orquesta) (A. Méndez y Requena)

AE 1.573 2-263.609 BJ 396 Carita de Emperaora (Orquesta) (A. Méndez y Requena)

AE 1.800 Mocita serrana

AE 1.800 El arrepentimiento

AE 1.830 2-263.739 BJ 529 Rosarillo. Canción minera (Gordon, Pino y Espert) Orquesta

AE 1.830 2-263.740 BJ 530 Violetas (Gordon, Pino y Espert) Orquesta

AE 1.855 Diego Corrientes (Gordon, Pino y E Mari)

AE 1.855 La heroína (Gordon, Pino y Espert)

AE 1.856 La tala talaverana (Mariño y Font de Anta)

AE 1.856 Es la Giralda (Gordon, Pino y Espert)

AE 1.873 Reina de la morería (Retana y Espert)

AE 1.873 Y eso no tiene ni perdón (Aparicio y Espert)

AE 1.979 2-263.778 BJ 959 Las tres regiones (Orquesta) (Sánchez y Mari)

AE 1.979 2-263.779 BJ 960 Ay toledana (Orquesta)

AE 2067 2-263818 Caminito de Aracena (Luis Manzano y Font de Anta) Orquesta
 AE 2067 2-263819 Andalucía (/ M. Mañas y E Reñé) Orquesta
 AE 2.385 2-263.945 Canciones españolas
 AE 2.385 2-263.946 "No vayas a la mina"
 AE 3.200 BJ 3.348 Charito la guapa
 AE 3.200 BJ 3.349 Rejas y querereres
 AE 2.633
 Saeta

202. Rosario García

ODEÓN

182.714a Fandanguillos "Siento temblar la pared" "A un arroyuelo a beber"
 182.714b Media granadina "Vente a mi casa a vivir"
 182.715a SO 5.706 Cante de Granada "Al alto cielo subí" "Quiero vivir en Granada"
 182.715b SO 5.707 Fandanguillos "Amor cariño y dinero" "Una mujer que quiero mucho"
 182.734a SO 5.709 Soleares "Los pajaritos y yo" "No le pegue V. a mi pare"
 182.734b SO 5.711 Fandanguillos "Ayer lo vi en el mercado" "Con mi caballo lucero"
 182.763a Fandanguillos "Por ver lo que estaba haciendo" "A mi familia deshonré" (Tarrazo)
 182.763b Cante de Granada "Un sereno se dormía" "Al que me enseñó a querer"
 182.788a Media granadina "Los cuartos de Granada"
 182.788b Fandanguillos "Si no tuviera na que darte" "Una mujer me lo robó"
 Fandangos

203. Señora García

BERLINER

63.174 Sevillanas
 63.175 3.440 Malagueña

204. Niño del Genil

GRAMÓFONO

AG 195 652.263 Garrotín

AG 195	652.264	Fandango estilo Niño Genil
AG 196		Fandango del Gallo
AG 196		Tarantas
AG 197	652.267	Garrotín del cortijo
AG 197	652.268	Malagueñas de Fernando de Triana
AG 198		Fandangos alosneros (Fandango de Alonso. Título de Salvador López)
AG 198		Alegrías
AG 199	652.271	BS 1.451 Bulerías de la Tana
AG 199	652.272	BS 1.452 Soleares
AG 200		Guajiras de Vuelta Abajo
AG 200		Media granadina
AG 201		Aires huertanos
AG 201		Malagueña estilo Chacón
AG 202		Fandango de Lucena
AG 202		Fandango de Granero
AG 203		Tientos por seguidillas
AG 203		Aires granadinos
AG 204		Fandanguillos del Niño de Cabra
AG 204		Tarantas

REGAL

RS 231	601	Fandanguillos de Granero
RS 231		Garrotín
RS 233		Alegrías
RS 233		Fandango de la liebre
RS 499		Fandango de Granero
RS 499		Mi Cartagena
RS 502	K 621	Soleares de Madrid
RS 502	K 611	Fandanguillos, aires granadinos

SIN REFERENCIAS

Ref.	Saetas cordobesas
Ref.	Taranta (Título de Salvador López)

Ref. Farruca
S/R Alegrías El malagueño

205. Bárbara Gil

GRAMOPHO Aparecen catalogadas en marzo de 1904

63.231 Malagueñas I
63.235 Malagueñas II
Malagueñas
63.236 Guajiras I
63.237 Guajiras II
63.238 Tango I
63.238 Tango II

ZONOPHONE

53.011 Tangos

206. Rosario Gómez

CASA DISCOFRÁFICA REGAL

CK-3964 Canto andaluz. piano Pedro Vallribera

CK-3965 Cuando sali de Marbella- (malagueña)- Piano Pedro Vallribera

207. Señor Gordillo

ZONOPHONE

52.007 Traigo un.....- (couplet del ciego)-

208. La Goya

GRAMOPHONE ETIQUETA VERDE

263101 Danza la mexicana "Ven y ven y ven" (R Gómez) MONOFACIAL

263102 Schottis "La reina del cortijo" (Orquesta Mtro. Marquina) MONOFACIAL
 263.103 2.856 y Dale, dale a la rueda culona
 263.106 La camarona (Orquesta del Mtro. Marquina)
 263.107 2.859 y Seguidillas
 263.108 Tango "El Guiro" (Orquesta Mtro. Marquina) MONOFACIAL
 263.157 2.859 y Canción napolitana "Campanela" (Orquesta Maestro Marquina) MONOFACIAL
 263.150 Canto portugués "Fado" (Calleja) MONOFACIAL
 AE-39 2-263.127 "La Cruz de Mayo" (S Valverde y M. Font)
 AE-39 "La parisina"

VICTOR RECORD

64351 Schottis "La reina del cortijo"
 64353 La tirana del tripili (Chapí)
 64452 Canción (Yust) Tápame

VICTROLA

64678 "Herencia chula" (Zamacola)
 64679 Cuplé "Fea" (Martínez Abades)
 64453 Apache (Valse Brune (Krier) 1913
 64848 "Modistilla" (Palomero y Terés)

209. Miguel de Granada

REGAL

C 8.618 CR 3.189 Fiesta con fandangos "María de la Ascensión" 1944
 C-8.618 CR 3.189 Fandangos "La vi que entraba en la iglesia" 1944

210. Antonio Grau

PATHE CON LA GUITARRA DE ENRIQUE NEGRETE 1907

2.100 12.284 Fátima
 2.100 12.285 Malagueñas
 2.101 12.286 Cartagenas

2.101s	12.287	Tarantas
2.102	12.288	Murcianas
2.102	12.289	Tango del submarino Peral
2.103	12.290	Nuevas tarantas
2.103	12.291	Tientos nº 1
2.104	12.292	Tientos nº 2
2.104	12.293	Malagueñas del Canario
2.105		Chufas
2.105		Fátima

GRAMÓFONO 1928

AE-2.128	El sardinero P Grau, Martimira y Mignón	(con orquesta)
AE-2.128	Murcia esta es mi vida Mignón y A Dato	(con orquesta)
AE-2.167	De mi Albaicín	(con orquesta)
AE-2.167	Nuevas granadinas P Grau, Gravina y Mignón	(con orquesta)
AE-2.204	Malagueñas "Por ocasiones"	
AE-2.204	Media granadinas "donde yo me pueda ir"	
AE-2.234	Cante de Levante "Con mi tartana"	
AE-2.234	Fandanguillos de Montoya "Unos ojos negros vi"	
AE-2.275	Caracoles "Como reluce"	
AE-2.275	Murciana "El molinero"	
AE-2.299	Fandanguillos mineros P Grau, Gravina y Mignón	
AE-2.299	Serranas P Grau, Gravina y Mignón	
AE-2.319	Carceleras y polo (Orquesta)	
AE-2.319	Malagueñas (Orquesta)	
	Malagueña	

211. José Greco

VOZ DE SU AMO

AA-763	Farruca para bailar
AA-763	Caña y bulerías para bailar

212. Consuelito Guillén

COLUMBIA

V-9.175 Pasodoble con fandango

V-9.175 Pasodoble con saeta

GUILLOT (JOSÉ)

BERLINER

62.566 Soleares

62.567 Malagueñas

Gramophone

REF Malagueñas

213. Hércules, conjunto de Cádiz

COLUMBIA

R-18.409 Tango

R-18.409 Couplets

214. Consuelo Heredia

VOZ DE SU AMO

AE 4.637 OKA 383 Canción "La Samaritana" 1939

AE 4.637 OKA 379 Zambra "Ojos verdes" 1939

215. Miguel Herrero

REGAL

C 8.624 CR 3.241 Pasodoble "La muerte del Piyayo" 1944

C 8.624 CR 3.242 Bulerías por martinete "Al pie de la fragua" 1944

C 8.631 CR 3.245 Fandangos "Calabocillo de piedra" 1944

C 8.631 CR 3.246 Alegrías "Ha entrado una fragata" 1944

C 8.646 CR 3.243 Pasodoble "Rumbo perdió" (orquesta) 1944

C 8.646 CR 3.244 Zambra con fandangos "Dos gotitas de rocío" 1944

ODEÓN

- 204.087 SO 9.542 Milonga "Negra sombra" (H Montes)
 204.087 SO 9.543 Fandangos "Que me enseñara a escribir" (H Montes y Mario) 1945

IBERIA (MEXICO)

- M 8.044A Mx 314 Elegía a Manolete 1ª parte
 M 8.044B Mx 315 Elegía a Manolete 2ª parte
 M 8.045A Mx 316 Zambra "La Salvaora"
 M 8.045B Mx 310 Bulerías "Ojos verdes"
 M 8.046A Mx 311 Soleares "Puentecito"
 M 8.046B Mx 312 Bulerías "Lola Montes"
 M 8.048A Mx 317 Bulerías "Las cositas del querer"
 M 8.048B Mx 318 Milonga "Las carretas del rocío"
 M 8.055A Mx 320 Tanguillo "Copla en la noche"
 M 8.055B Mx 313 Fandango "Que se parece a mi mare"

S.M.C.

- 1.250 Bulerías G: Paco Millel
 1.250 Tanguillos "Niña Isabel" (Montoro-Solano) g: Manuel Medina
 1.251 Zambra g: Manuel Medina
 1.251 Bulerías g: Manuel Medina

Sin referenciar

Milonga y fandango

216. Niño Hierro

PARLOPHON

- B 25.739 Fandanguillos
 B 25.739 Tarantas
 B 26.503 Fandanguillos
 B 26.503 Vidalita
 B 26.521-I 129.335 Fandanguillos "Voy a pedirte un favor" "En mi capón galopando" "Están lleno de rocío" (F

B 26.521-II 129.342 Tarantas "Cuando yo empecé a quererte"
 B 26.555II129337 Fandango " "Que vendrás en busca mía" "Estaba enferma en la cama"
 B 26.555I 129336 Malagueña "Si mi sangre necesitas"
 Seguidillas
 Malagueñas
 Fandangos G.: Pepe ¿de Badajoz?
 Malagueña G.: Pepe ¿de Badajoz?
 Granaína G.: Pepe ¿de Badajoz?
 Fandangos
 Fandangos
 Fandangos
 Fandangos
 Taranta

217. Benito Hoyos

REGAL ETIQUETA NEGRA

DK-9.022 K 3.424 Fandanguillos "Lo mejor de Andalucía" "Como la pena de Cristo)
 DK-9.022 K 3.425 Canción flamenca "La romería"
 DE todo y nada

218. Niño Huelva

PARLOPHON

B 25.436 Fandanguillos
 B 25.436 Fandanguillos (Canta Niño de Huelva)

219. Encarnita Iglesias

COLUMBIA

R 6054 C 4879 Zambra "La renegá" (Agüero, Perelló y Legaza) Orquesta Tejada
 R 6054 Pregón "Florista gaditana" Orquesta Tejada
 R 6055 C 4888 Pregón "Flores gitanas" (Cantabrana y Legaza) Orquesta Tejada

R 6055 C 4690 Bulerías "Los tartaneros" (Cantabrana y Legaza) Orquesta Tejada

220.. Álvarto de la Isla

COLUMBIA

R18.323	C 9.496		1952
R18.323	C 9.504		1952
R 18.324	C 9.491	La copla andaluza "Y este cuchillo montes" "Que aborrece a la quimera"	1952
R 18.324	C 9.492	La copla andaluza "En la boca un fandanguillo" "Comasión me da ti"	1952
R18.324	C 9.490		1952
R18.324	C 9.501		1952
R18.326	C 9.492	Fandanguillo "Con esta angustia mortal" "Ni el valor de veinte reales"	1952
R18.326	C 9.505	Alegrías de Cádiz. La Copla Andaluza	1952
R18.327	C 9.497		1952
R18.327	C 9.498		1952
R18.332	C 9.499		1952
R18.332	C 9.500		1952

221. Niña de Jaén

REGAL

DK 8.321	K 2.600	Fandanguillos "Por el maldito dinero"
DK 8.321	K 2.598	Fandanguillos "Sola en mi cuarto y sin luz"
DK 8.352	K 2.597	Fandanguillos "La mantilla y la guitarra"
DK 8.352	K 2.602	Media granadina "La Glorieta de Bilbao"
DK 8.374	K 2.599	Fandanguillos "Por ver la que estaba haciendo"
DK 8.374	K 2.601	Media granadina "Con un suspiro te pago"

222. Rafael Jáimez

PARLOPHON

B 26.552	Peteneras
B 26.552	Segovianas

223. Antonio Jarana

Fandangos

Fandangos

224. Carbonerilla de Jerez

REGAL

C 8.688 CX 3.377 Malagueña "Ay, de morir" 1946

C 8.688 CX 3.379 Fandangos "Es tu carita un jazmín" 1946

C 8.696 CX 3.378 Soleá "Olvidarla yo no puedo" 1946

C 8.686 CX 3.380 Martinete y alegrías "Ay mare, tengo una pena" "Tu fuiste mi amor primero" 1946

ODEÓN

204.286 SO 10.257 Zambra "Tu querer de perdición" (orquesta) 1948

204.286 SO 10.258 Bulerías "Doña Flor de

Sin referenciar

Soleares

225. Manolota de Jerez

COLUMBIA 1952

R 18.323 C 9.496

R 18.323 C 9.504

R 18.324 C 9.490

R 18.324 C 9.501

R 18.326 C 9.492

R 18.326 C 9.505

R 18.327 C 9.497

R 18.327 C 9.498

R 18.332 C 9.499

R 18.332 C 9.500

R 18.348 C 9.513 Saeta "Madre mía de la

- R 18.348 C 9.517 Malagueñas "Se desdordan por la cara"
 R 18.349 C 9.496 Siguiriya gitana "A media noche"
 R 18.349 C 9.504 Media granafina "Era en el mundo envidiable"
 R 18.508 C 9.910 Bulerías "La niña del cantarico"
 R 18.508 C 9.911 Pasodoble con fandango "¡Sevilla de mi alma!" (orquesta)

COLUMBIA 1954

- R 18.532 C 9.937 Media Granadina "Cuando te acuerdes de mi" 1954
 R 18.532 C 9.938 Alegrías "Que tu gente me
 R 18.572 C 9.940 Soleares "La vía me estás
 R18.573 C 9.913 Zambra "Como la zarza"
 R18.589 C 9.939 Malagueña "Con las hojas de

226. Niña de Jerez

GRAMOPHON

- 363.163 Bulerías nº 1
 363.164 Tarantas nº 1
 363.166 Tango nº 2
 363.166 Tango nº 3
 363.168 Bulerías nº 1
 363.168 Tarantas nº 1
 363.170 Soleares nº 1
 363.170 Tarantas nº 3
 363.182 Bulerías nº 3
 363.182 Tarantas nº 2
 263.205 Tango nº 1
 263.205 Soleares nº 2

ZONOPHONE

- 653.173 Soleares nº 1
 653.173 Soleares nº 2
 AG 133 Tango nº 2
 AG 133 Tango nº 3

AG 134	Bulerías nº 1
AG 134	Tarantas nº 1
AG 135	Soleares nº 1
AG 135	Tarantas nº 3
AG 136	Bulerías nº 3
AG 136	Tarantas nº 2
AG 137	Tango nº 1
AG 137	Soleares nº 2

227. Pastora de Jerez

MARCA DISCOGRAFICA ODEÓN

A 135.234	50.281	Tarantas	
A 135.207	S/m	Malagueña	
A-135.267			
A-135.277		Peteneras	
A-135.278			
A-135.048		Malagueña de Chacón	
13.086		Soleares	
13.187		La portillera	(Tangos)
13.030		Farruca	
ref			
ref			
Ref		Bulerías	
La morita			

228. Rafael Heerera de Jerez

REGAL 1947

C 8.706	CK 3.423	Bulerías "Por tu boquita de rosa"
C 8.706	CK 3.424	Fandangos "Se encabritó mi caballo"
C 10.143	CK 3.425	Fandangos "A esta mocitimorena"
C 10.143	CK 3.426	Alegrías "Que te pones en la cara"

229. Macarena y la Jerezana

PARLOPHON

B26.650	129.594	Fandangos "Huye pronto del almendro" "Color de sangre tenía"
B26.650	129.595	Fandangos "Se le había antojado un clavel" "Los ojos anegados por el llanto"
B26.702		Colombianas
B26.702		Fandangos

230. Jesusilla

PATHÉ

2.530		?
2.530		?

231. Joselito (Carmen)

PARLOPHON

16.100	76301	Granadina
16.100	76300	Fandanguillos
Ref.		Malagueñas
Ref.		Fandangos
Ref.		Soleares
Ref.		Caracoles

232. Juan María de Felipe

ODEÓN

273.042	SO 8.653	Fandangos alosneros
273.042	SO 8.654	

233. Manolo Leiva

Columbia?

Ref.		Fandangos
------	--	-----------

Ref	Polo
Ref	Bulerías Dolores, guapa Dolores
Ref	Malagueña Donde va a llegar
Ref.	Alegrías
Ref.	Milonga
Ref.	Tangos
Ref.	Serrana
Ref.	Fandangos

MICROSURCO???

Aires de La Caleta

Bulerías En la Cueva (Baila ¿?)

Martinetes (Baile ¿?)

Tangos No te metas en los zarzales (Baila???)

234. Niño León

REGAL ETIQUETA BLANCA

C8.619	CR 3.226	Fandangos de la Sierra de Córdoba "Me senté junto al romero" Callejón / Popular)
C8.619	CR 3.230	Milonga "Romería de Quintillo" (Monreal / Serrapí / Fernando de Córdoba) 1944
C8.621	CR 3.229	Alegrías de Las Salinas "Chiclana y el Trocadero" 1944
C8.621	CR 3.235	Fandangos del Condado "La esencia de toas las flores" (N. Callejón / D.R.) 1944
C8.623	CR 3.227	Bulerías "Las cositas del
C8.623	CR 3.232	Fandangos de la puerta del
C8.632	CR 3.228	Danzón cubano "Yo me voy para la capital" (Monreal / N. Callejón) 1944
C8.632	CR 3.231	Fandangos del Campo de la Verdad "Tu cara se reflejó" (Callejón) 1944

ODEÓN ETIQUETA AZUL

183.811	SO 8.381	Fandangos "Que la quiero y la perdono" "Me vi obligao a dejarla" "Yo vi de cerca la
183.811	SO 8.382	Milonga con fandangos "Las carretas del Rocío" De romería (H. Montes y E. Mezquita)

MICROSURCO ¿? Fandangos con Melchor

MICROSURCO Fandangos

C8.619	CR 3.226	Fandangos de la Sierra de Córdoba "Me senté junto al romero". M. Marchena
C8.619	CR 3.230	Milonga "Romería de Quintillo". M. Marchena

- C8.621 CR 3.229 Alegrías de Las Salinas "Chiclana y el Trocadero". Melchor de Marchena
- C8.621 CR 3.235 Fandangos del Condao "La esencia de toas las flores" M. Marchena
- C8.632 CR 3.228 Danzón cubano "Yo me voy para la capital" M.- Marchena
- C8.632 CR 3.231 Fandangos del Campo de la Verdad "Tu cara se reflejó" M. Marchena
- Ref. Fandangos. M. Marchena
- 183.811 SO 8.381 Fandangos "Que la quiero y la perdono" "Me vi obligao a dejarla" "Yo vi de cerca la muerte" Niño Pérez
- 183.811 SO 8.382 Milonga con fandangos "Las carretas del Rocío" De romería Niño Pérez
- C8.623 CR 3.227 Bulerías "Las cositas del querer" M. Marchena
- Ref. Fandangos de Huelva Niño Pérez
- Ref. Taranta Niño Pérez

235. Rosario Leonis

PATHÉ

- 87.381 Canción "En las aguas del río se reflejaba" Orq. Maestro Font
- 87.379 "No hubo en Sevilla ningún gitano" Orq Maestro Font

236. Gallico de Linares

Soleares y fandango (Del disco Linares Cantaora) Guit: José Arqueros "El Pepos"

237. Niña de Linares

GRAMÓFONO

- AE 2.071 2263.820 Soleares "Santa María"
- AE 2.071 2263.821 Media granadina "Viva el río Guadalquivir"
- AE 2.087 2-263.830 BJ 1.133 Granadinas "La vi en la Carrera"
- AE 2.087 2263.831 BJ 1.136 Fandanguillos "Sobre los zarzales anda"
- AE 2.152 Caracoles "Manuela Reyes"
- AE 2.152 Fandanguillos "Pluma que escribe y se rompe"
- AE 2.379 2263.937 BJ 1.510 Malagueñas de la Niña de Linares
- AE 2.379 2263.938 BJ 1.511 Fandanguillos "A mi vinieron a llamarme"
- AE 2.381 Fandangos del Brevia "Un árbol de bamboleo"

AE 2.381 Tarantas "Yo he visto un bicho corredor"
 AE 2.435 BJ 1.512 2263974 Fandanguillos "Que le mandan a decir"
 AE 2.435 BJ 1.515 2263975 Minerías "Por una estrecha y oscura galería"
 AE 2.538 BJ 1.516 3263006 Seguidillas "Que dolor de mi mare"
 AE 2.538 BJ 1.517 3263007 Tarantas "Que ya compañera no tiene"
 AE 2.591 BJ 1.518 Fandangos "Sostiene grande porfía"
 AE 2.591 BJ 1.519 Soleares "Pajarito y yo"
 AE 2.803 Juan Simón
 AE 2.803 Bulerías (Canta Luisa Requejo)

PARLOPHON ETIQUETA AZUL

B 25.320I 76.200 Fandangos "A mi
 B 25.320II 76.207 Tarantas "He visto un bicho correr"
 B 25.321 Fandango corto "Hasta los hierros doblé"
 B 25.321 Seguidillas gitanas "Y no me des mas penas"
 B 25.322 Fandangos "Me quitaron la alegría"
 B 25.322 Fandangos "Un corazón que te adore"
 B 25.323 Fandango Niña de Linares "Aunque me llamen a voces"
 B 25.323 Media granadina "Viva el río Guadalquivir"
 B 25.324 Fandangos "Que le manden a decir"
 B 25.324 Soleares "Santa María"
 B 25.325I 76.199 Fandangos "Cinco claveles corté"
 B 25.325II 76.206 Caracoles

PARLOPHON

B 25.724 Vidalita
 B 25.724 Caracoles
 B 25.725 Media granadina "No tengas celos de mi"
 B 25.725 Milonga "Un grito en la serranía"
 B 25.740 Caracoles
 B 25.740 Fandanguillos
 B 26.520 Media granadina
 B 26.520 Fandanguillos

ODEÓN

183.888 Media granadina
 183.888 La zambra de Chorro Jumo (Recitado y Campanilleros)
 S/R Fandangos Borrull

2 CORTES PATHE

A 3.014 89.031 Soleares 1930
 A 3.014 89.034 Fandanguillos nº 3 (guitarra Petaca) 1930

2 CORTES PATHE

A-3. Fandangos 1930
 A-3 Caracoles

OTRAS GRABACIONES DE LA NIÑA DE LINARES SIN REFERENCIAR

Caracoles Guit: M . Borrull

238. Carmen de Lirio

ODEÓN- ORQUESTA DE

204.399 SO 10.601 Pasodoble "De Triana al Rocío"
 204.399 SO 10.602 Pasacalle "En la noche de boda"
 204.725 SO 11607 Bolero "Al llamar a mi puerta" (Ochaita, Valerio y Solano) orquesta
 204.725 SO 11608 Pasodoble torero "Ángel Peralta" (Nuñez y Cantos) orquesta

239. Pepita LLacer

Saeta

Guajiras del Niño de Cabra (orquesta)

Me salgo a la calle un rato

Me siento un rato llorando

REGAL CON LUIS YANCE

RS 1.346 K 1.668 Couplet - La Reina Calé (Valverde-Penella)

RS-1.346 Couplet - Fue en una verbena (Lorenzo-Agüero-Parera-Monterde)

RS-1.431 Saeta "Al pasar la Macarena" (Gálvez, Caireles y Adams)

RS-1.431 Couplet-fandango "Ojos de brillo" (Gálvez y Villajos)

240. Ramón de Loja

COLUMBIA

R 14.731 C 8.174 Seguiriyas gitanas "Las cabaes" (Baila Pilar López) 1949

R 14.731 C 8.175 Seguiriyas gitanas "Las cabaes" (Baila Pilar López) 1949

A 5187 Fandangos

A 5187 Bulerías

ODEÓN

184.902 SO 10.739 Malagueñas para bailar (Baila Alejandro Vega) 1952

184.902 SO 10.741 Seguiriyas para bailar (Baila Alejandro Vega) 1952

241. Adela López

FADAS

15.253 Fiesta jerezana

15.253 Canta Jerez

15.254 Cantos de Jerez "El peregrinito"

15.254 SO 2.275 Fiesta jerezana (Los Lobitos) (Orquesta G. Vivas)

A139.041 SO 2.275 Fiesta jerezana (Los Lobitos) (Orquesta G. Vivas)

A139.042 SO 2.270 Tarantas (G. Vivas)

A-139.043 SO 2.276 Cantos de Jerez "El peregrinito"

A-139.044 SO 2.273 Pregón "La cintera de Triana"

242. Luisa López

ZONOPHONE

X-553.001 Sevillanas

X-5-53.000 Garrotín

X-53.008 76297 Tango-tiento nº 2

243. Enriqueta La Macaca

Cilindro de cera, Tangos G: El Campanero y el Niño del Carmen (189?)1.900?

inaudible

244. El Cojo Madrid

COLUMBIA

V 2.653 Media granadina

V 2.653 Taranta

V 2.735 Fandangos

V 2.735 Fandangos gitanos

PARLOPHON

B 26.651 129.583 Colombiana "Y me fui a vivir"

B 26.651 129.582 Fandanguillos O son ilusiones más

ODEÓN

273.030 SO 8.708 Milonga "Arrepentimiento"

273.030 SO 8.711 Fandangos "Cuando la pobre María"

245. Eusebio de Madrid

ODEÓN

183.743a SO 8.206 Fandango "Quitó la que me gustaba" "Que su llanto a mi me duele" "Es buena p'al mal de amores"

183.743b SO 8.207 Colombianas "Dame a beber en tus labios"

246. Manolito de Madrid

Fandangos Fandangos "Vi a la que tanto quería" (H Montes) Aguilera

Fandangos Aguilera

247. José Madroño

Cilindro Tangos de los tientos

Malagueña

248. Manolo Maera

MARCA DISCOGRÁFICA

Bulerías Eleva el pensamiento a las alturas

Fandangos Trátala con indiferencia

249. Niña de Málaga

GRAMÓFONO

AE 3.494 Saeta "De que árbol sacaría"

AE 3.494 Saeta "Llora la tierra y el cielo"

AE 3.505 110.1728 Fandanguiilos "Mi cuchillo le clavé"

AE 3.505 110.1729 Media granadina "María no eres María"

AE 3.521 Tarantas "Y se sentía"

AE 3.521 Milonga "Un soldado herido"

AE 3.560 Fandanguillos

AE 3.560 Fandanguillos

250. Verdulerito de Málaga

ODEÓN o columbia ¿?

A 4.467 OKA 75 Fandangos "Revuelta con el jazmín" "Siquiera por caría" "Que triste mi amor primero"

A 4.467 OKA 1266 Fandangos "Yo no acierto a comprender" "Yo ya no quiero na contigo" (Canta Lola Cabello)

251. Antonia La Malagueña

Cilindro Cartagenera

252. Niño La Mancha

REGAL

C 8.782	CK 3.545	Fandangos "La causa de mi amargura"	1948
C 8.794	CK 3.542	Taranta "Es lo mejor de Cartagena"	1949
C 8.794	CK 3.546	Alegrías "En Córdoba hay una ermita"	1949
C 8.814	CK 3.543	Granadina "Por la muerte de Chacón"	1949
C 8.814	CK 3.544	Milonga "En	

253. Señores Manso y Lorente

GRAMOPHONE

264.252	17.693 u	La tirana	
---------	----------	-----------	--

254. Manolo Manzanilla

REGAL

C 10.149	220011	Caña	1952
C 10.149	220023	Zorongo gitano (canta Rosario)	1952
C 10.150	229992	Fandangos de	
C 10.150	220002	Seguidillas gitanas	1952

COLUMBIA

V 9.424	C 6.915	Romería "A través de arena blanca"	
V 9.424	C 6.912	Alegrías "Que tu no me pues ni ver"	

ODEÓN

204.177	SO 9.926	Alegrías de Cáí "Ni hermosura ni dinero" (H. Montes)	1946
204.177	SO 9.927	Fandangos de Huelva "Y creí volverme loco" (H. Montes)	1946
204.189	SO 9.928	Fandangos cortos "Si supieras lo que lloro"	1954
204.189	SO 9.929	Fiesta con fandango "Era casi un niño"	1954
204.191	SO 9.937	Tanguillo "El gitano y el barbero"	1954
204.191	SO 9.939	Fandangos "Yo te imploro" "Virgen mía" (H Montes)	1954

S/R	Alegrías		
-----	----------	--	--

255. Manzanito de Castuera

ODEÓN ETIQUETA VERDE

- 204.254 SO 10.150 Soleares "Pa que la gente no hable" (Quintero y León) 1948
- 204.254 SO 10.151 Fandangos de Huelva "Te quiero, eres chiquita y bonita" (Quintero, León y Quiroga) 1948

256. Niño Manzanilla

Fandango "Creendo que se dormía"

Media granaina "Serrana que te olviara"

257. Juanito Maravillas

COLUMBIA ETIQUETA ROJA

- R 14.920 C 8.418 Taranta "Que corría por la ribera" 1950
- R 14.920 C 8.420 Alegrías "Viva la mujer morena" 1950
- R 14.947 C 8.344 Fandango "Cuando en la calle la vi" 1950
- R 14.947 C 8.343 Alegrías "Soy como el pájaro aquel" 1950
- A 5.260 C 8.343 Malagueña "Un día yo contemplaba" 1950
- A 5.260 C 8.346 Fandango "Por el maldito dinero" 1950
- R 18.074 C 8332 Fandangos "Tanto como me querías" "Si le faltaste a mi madre"
- R 18.074 C 8.331 Fandangos "Que las adelfas del río" 1950

258. Niña de Marchena

COLUMBIA

- A 4.112 Fandangos "Ahora me pides perdón"
- A 4.112 Canción flamenca "Soleá de los Reyes"
- A 4.113 Canción flamenca "Al pasar la barca" (Palmas Carmen Amaya)
- A 4.113 Fandangos "No te alegres de mi pena"
- A 4.114 C 3.547 Canción flamenca "Malena" (bulerías)
- A 4.114 C 3.543 Fandango "Con razón te ha condenao"

259. El Marinero

Polydor 524.525 Fandangos

Polydor 524.525 Bulerías

MARINERO- Cuando vi el Guadalquivir- (M Granaína)- A Vélez

MARINERO- Tuve una equivocación- (Fandangos)- A Vélez

260. Mercedes Martín

GRAMÓFONO

AE 2.257 Saeta

AE 2.257 Saeta (Canta Manuel Pena de Sevilla)

AE 2.260 Saeta

AE 2.260 Saeta (Canta Fernando El Herrero)

261. Antonio Martínez

REGAL

48.262 Marianas

48.263 Garrotín "Ole gitano"

262. Conchita Martínez

ODEÓN

184.525 C 11.091 Canción castellana "A la entrada de León" (orquesta) 1942

184.525 C 11.092 Pasodoble "Plazuela de Santa Cru" (orquesta) 1942

184.526 C 11.012 Aire popular asturiano "Pase el puerto de Payares" (orquesta) 1942

184.526 C 11.005 Pasodoble "Plazuela de Santa Cru" (orquesta) 1942

184.529a C 11.006 Tanguillo de Cádiz 1943

184.529 C 11.007 Caracoles 1943

184.531 C 10.999 Marcha valenciana "La huertana" (orquesta) 1943

184.531 C 11.010 Canto castellano "Canto lagarterano" (orquesta) 1943

184.533 C 11.076 Mazurka "Aquel Madrid" (Valverde y Zarzoso) (orquesta) 1943

- 184.533 C 11.000 Garrotín "Gitana turista" (orquesta) 1943
- 184.535 C 11.004 Zambra "Tú tendrás que camelarme" (Jofré de Villegas y C Castellano) (orquesta) 1943
- 184.535 C 11.011 Pasodoble "Corre castañuela" (orquesta) 1943
- 184.537 C 11.001 Pasodoble "La morena de mi copla" (orquesta) 1943
- 184.537 C 11.003 Zambra canción "Lola Osuna" (Valverde y Zarzoso) Orquesta 1943
- 184.540 C 11.008 Pasodoble "Candelaria mía" (orquesta) 1943
- 184.540 C 11.093 Pasodoble con fandangos "Noche sevillana" (orquesta) 1943

ODEÓN

- 45.763 A 11.093 Pasodoble con fandango "Noche sevillana" (Regino Montero y R Zarzoso)
- 45.763 B "Aquel Madrid"

PARLOPHON

- B 25909 I 129899 Zambra "Yo no te quiero" (Quiroga, Valverde y León)
- B 25909 II 129897 Habanera "Vámonos pa Cáí" (Cantabrana, Perelló y Mostazo)
- B 25910 I 129898 Zambra "María Salomé" (F. de la Oliva, Cantabrana y Mostazo)
- B 25910 II 129900 Zambra "Soleá de los Reyes" (Boixader y T. Prieto)

263. Pura Martínez

GRAMOPHONE 1902 ¿?

- GC 63.568 88.350 Malagueñas La mazorca roja (piano)
- Guajiras y tangos piano

ZONOPHONE Realizadas 1902-3

- 53.083 Malagueñas
- 53.117 Soleares
- 53.118 Seguidillas gitanas
- 53.119 Tangotiento

264. Conchita Maya

- S/R Alcorcón y Aranjuez- zambra

S/R Donde habitan las manolas- fandangos de Granada

265. Los Medinas

ODEÓN

181.050	Murga
181.050	Murga
181.059	Murga
181.059	Murga

266. Niña Medina

ODEÓN

13.404	Bulerías I.M.Sevilla
13.405	Fandanguillo
13.406	Pregón de Málaga
13.407	Tanguillo
13.408	Tientos
13.409	Pregón de Málaga

267. Rafael Medina

Fandangos

Tientos

268. Raquel Meller

ODEÓN

A-135.325	SO 320	Como se hace el amor ((Canción)
A-135.325	SO 329	Buena discipula- ((Canción)
A-138.859		Canción. "La farándula pasa" (Romero y Torres)
A-138.865		Couplet "A hierro muere" (Arroyo-Aulí-Allaris)
A-139.097		Historieta "Antón el héroe"
A-139.099		Canción "Un sueño soñé"

- A-139.813 "La hija del carcelero"
 A-139.813 "Luis Miguel"
 A 139. "Penas de amor" Orquesta Barcelona
 A 139. "La Valliere"
 184.311a KI 4904 Canción. "Doña Mariquita" (J Guerrero y Fernando Ardavín) (Canción de la película Violetas imperiales)
 184.311b KI 5590 Gitana, gitana (Modesto Romero y Fidel Prado) (Canción de la película Violetas imperiales)
 184.358 SO 8606 "La más plantá" (La taquimeca) (R.S.Sarachaga, A. Hernández de Lorenzo y M. Bertrán Reyna)
 184.358 SO 8615 "Si yo tuviera un millón" Ramuncho, Josecho y M. Bertrán Reyna
 184.363 SO 8616 Canción tonadilla "Arenitas de mi amor" de Lola Triana (José M^a Pemán y F. Moreno Torroba) orquesta
 184.363 SO 8617 "La corregidora" de Lola Triana (Fidel Prado y M. Bertrán Reyna) orquesta
 184.376a KI 4904 Canción. "Doña Mariquita" (J Guerrero y Fernando Ardavín) (Canción de la película Violetas imperiales)
 184.376b Canción. "Siempre flor"
 203.146a SO 5159 "La campana" (J Costa y Molina)
 203.146b "Rafaelillo"
 203.162 Ki 2340 Schotis "Soy de Madrid" (J Guerrero)
 203.162 Ki 2284 Canción "Los claveles de Sevilla" (J Guerrero)

DISCOS ODEÓN FABRICADO EN FRANCIA

- 49.130 KI 843-1 La blen amada" 1925
 49,131 KI 841 "El noi de la mare" 1925
 A 173017a "El enigma de mis ojos"
 A 173017b "Monjitas"

NACIONAL

- 10464 A "Pobre gitana" (Rato-Rodereda)
 10469 B "Una Más" (Viergol, Jovés)

269. Lolita Méndez

PATHÉ

- 2.850 Saeta
 2.850 Canción

270. Antonio Merino

PARLOPHON 1927

- B 25.450 76.482 Vidalita "Es la madre en este mundo"
- B 25.450 76.483 Fandanguillos "La paloma mensajera" "Que triste será en el mar" "Yo quisiera ser la sombra"
- B 25.451 ¿??
- B 25.451 Fandanguillos
- B 25.452 76.487 Fandanguillos "A que nos mire la ciencia" "A un arroyuelo a beber" "Mas vale robar dinero"
- B25.452 76.491 Fandanguillos "Sola y desamparada" "Que con el tuyo se ilusiona" "Llora tu triste destino"
- B 25.453 Caracoles
- B 25.453 Seguidillas gitanas "Apregonao me tienes"
- B 25.454 76.504 Fandanguillos "Tenía el color de la sangre" "Con el que tiene dinero" "Llora aquel que tiene pena"
- B 25.454 76.507 Media granadina "Con la Virgen del Pilar"

271. Niño La Mezquita

S/R Río y luna. Bulerías

272. La Minerita

ODEÓN

- 13.648 SO 0291 Peteneras
- 13.649 (No viene la matriz) Tarantas de Levante
- 13.650 Seguidillas
- 13.651 Fandangos

273. Amalia Molina

GRAMOPHONE ETIQUETA ROJA OSCURA

- 363.064 Pregón del aceitunero (Malé)
- 363.069 Soleares (A Elola) Creación
- 363.065 Tango "El Lerele"
- 363.068 Coplas valencianas

Columbia (A- 1-
 Gramofono (AE-
 Gramofono (AE-
 Gramofono (A 1-
 Gramofono (A 2-
 Gramofono (3-6-
 Gramofono (3 1-

PATHÉ

85561 Trianerías
 85562 Nº 2461 Córdoba mía (Rincón y Montesinos) Orquesta
 Pathe (85.852)-
 Pathé
 2.470 85.592 Sevillanas corraleras "La vereita"
 2.470 85.555 Canción española Hermanos Alvarez Quintero

REGAL ETIQUETA NEGRA

DK 8285 93923 Petenera "Petenera regias" (M Jovés)
 DK 8285 93906 Tango "Flor de la pampa"
 DK 80.880 93902 Fandango "La tierra de la gracia" Raffles y Villarrazo
 DK 80.800 95074 Canción "Alfredo si tú te vas" Galimany
 DK 8.080
 DK 8.0 1
 RS 520 93906 Saetas "El Jueves Santo en Sevilla" (Guichot y R. de Azagra)
 RS 520 93910 Canto Flamenco "Tonterías gitanas" (Pedro R. Vilches) (Orquesta maestro Lacalle)
 RS 524 93909 Granadina "Ecos de Granada" Julián Vivas
 RS 524 93922 Bulerías gitanas E. de Elola
 RS 525 93918 Perchelera "Piropos malagueños"
 RS 525 93921 Cante flamenco de la serranía"
 RS 526 93903 Tientos "Suspiro gitano"
 RS 544 93905 Jota "El Mañico" (Suñe y Ribe) (Orquesta)
 RS 544 93915 Canción andaluza "En la era" (Romero, Bravo y Castillo) (Orquesta)
 RS 642

ODEÓN

185.042 Saetas
 185.042 Gitanerías

GRAMÓFONO

AG 249 Cielo andaluz. (Nieto y Romo)
 AG 249 La Jaima mora. (Vivas y Yust)
 AG 250 Fátima. (G Fernández y Vivas)
 AG 250 El serranillo (Yust y Vivas)
 AG 251 El lerele. (Padilla)
 AG 251 Valencianas. (Arreglos Robert)
 AG 252 Pregón del aceitunero. (Malé)
 AG 252 Soleares. (Arreglos Elola)
 AE-2.987 Dolores Vargas (Raffles, Kola y Quiroga) 1928
 AE-2.987
 AE 3.243 110-1.354 BJ 2797 Fandanguillos de Huelva (Valverde y M. Romero) (Orquesta)
 AE 3.243 110-1.355 BJ 2816 Saetas (J. Guichot y Ruiz de Azagra) (Orquesta)

VICTOR

67.118A Murcianas

COLUMBIA

2227-X 93911 Pasacalle "Sevillana y Macarena" (J. Vivas)
 2227-X 93914 Schotis Madrileño "El castizo" (P. E. Marquina)

 2.229X 93916 Canción andaluza. Orquesta maestro Lacalle
 2.229X 93921 De la serranía. Orquesta maestro Lacalle
 Columbia (2.23-
 2.230X 93904 Soleares
 2.230X 93922 Bulerías de Cádiz
 2231-X 93906 Tango argentino "Flor de la Pampa" (Popular) (Orquesta)
 2231-X 93910 Tonterías gitanas (Vilches) (Orquesta del maestro Lacalle)
 2232X 93909 Granadinas "Ecos de Granada" Gaspar Vivas (orquesta Maestro Lacalle)

2232X 93920 Sevillanas corraleras Bravo, Castillo y Hnos Alvarez Quintero. (orquesta Maestro
 2233-X 93902 Bulerías de Sevilla “La tierra de la gracia” (Orquesta Maestro Lacalle)
 2233-X Tientos “Suspiro gitano”
 2987-X 96119 “Cuerpo garboso” (R Romero)
 2987-X 96121 Punto guajiro “Cuba querida” (E Grenet)

274. Mercedes Molina

REGAL

R 18.686 C 10.324 Canción por milonga "Cuando siento una guitarra" 1954
 R 18.686 C 10.325 Serranía por verdiales "La serranía" 1954

COLUMBIA

R 18.718 Fandangos
 R 18.718 Alegrías
 R 18.890 Guajiras

Escucha que voy a contarte

Dicen que ¿???' Niña Victoria (Tanguillos)

El Puerto y la Alcazaba

R 18.890 Zambra farruca

Yo voy a volverme loco

Más que farruca incide en la nana

275. Miguel de Molina

CON LA ORQUESTA DE

VOZ DE SU AMO

DA-4.033 OKA 508 Colombiana “Maldito sea el dinero”

DA-4.033 OKA 509 Canción “La rosa y el viento” (León y Quiroga) Orquesta 1941

La Canción “La rosa y el viento” fue escrita e interpretada por Miguel de Molina en el cortometraje Manolo Reyes

“Me da miedo de la luna” (León y Quiroga) Orquesta 1941

ODEÓN

184.518	SO 9130	“El avellanero”. Pregón de la película Pregones de embrujo (Quiroga y León)
184.518		“La Vamba”. Coplas del columpio de la película Pregones de embrujo (Quiroga y León)
196.584 A	SO 9128	Zambra “Ojos verde” (Valverde León y Quiroga)
196.584 B		“La Vamba” Coplas del columpio de la película Pregones de embrujo (Quiroga y León)

276. Pepe El Molinero

ODEÓN

183.309	Guajiras cubanas
183.309	Fandangos
183.311	Tarantas
183.311	Fandangos
183.330	Media granadina
183.330	Fandangos
183.352b	Fandanguillos “Lo llevan al extranjero”
183.352 a	Fandanguillos
183.400	Milongas "Por ti abandoné a mi mare"
183.400	Fandangos "El querer de una mujer"
183.	Fandangos
183.	Fandangos

277. Momo de la Línea

MARCA DISCOGRAFICA

s/r	Romeras
s/r	Caracoles

278. Carmela Montes

ODEÓN

203.901	Pregón
203.901	Saetas
203.904	Zambra “Maldito seas” (León, Ochaita y Quiroga) Orquesta
203.904	SO 9288 Pasodoble “La camelia” (León, Ojeda y Quiroga) Orquesta
203.973	“Cárcel de oro” (Quintero, León y Quiroga) 1944

- 204.070 SO 9525 Bulerías "Marinero perdió" (Olivareros y J Serrano) Orquesta
- 204.070 SO 9521 Pasacalle-canción "Molinos de papel" (J Montoso y J Solano) Orquesta
- 204.095 SO 9.695 Zambra "Sueño de navidad" (Quintero, León y Quiroga) Orquesta 1945
- 204.095 Pasacalle "Vino español" (Quintero, León y Quiroga) Orquesta 1945
- 204.176 SO 9905 Farruca "Dios te lo pagará" (Quintero, León y Quiroga)
- 204.176 SO 9906 Canción marcha "La rosa de capuchino" (Quintero, León y Quiroga)
- 204.185 SO 9904 Pasodoble "Rosa de los vientos" (Quintero, León y Quiroga)
- 204.185 SO 9907 Canción bulerías "Pregúntaselo a la luna" (Quintero, León y Quiroga)
- 204.205 Bulerías
- 204.205 Fandangos

279. Gracia Montes

COLUMBIA ETIQUETA ROJA Y FOTO

- R 18.724 C 10.367 Canción "¿Será una rosa?" Francisco de Val y Miguel C. Díaz 1955
- R 18.724 C 10.368 Bulerías "La luna y el río" Francisco de val y Mario Suárez 1955
- R-18.740 C 10.391 Chufliyas gitanas "Palito de ron" 1955
- R-18.740 C 10.392 Fandango de Huelva y verdiales 1955
- R 18.741 C 10.400 Cantos de Almonte "La romera" Ochaíta Valerio y Solano 1955
- R 18.741 C 10.399 Tanguillorumba "Una rosa colorá" Ochaíta Valerio y Solano 1955
- R 18.750 Saetas
- R 18.750 Saetas
- R 18.818 C 10.817 Pasodoble "Caría la sanluqueña" Ochaíta Valerio y Solano (orquesta Samy Martín) 1955
- R 18.818 C 10.818 Tientostanguillos "Las cositas del querer" Ochaíta Valerio y Solano (orquesta Samy Martín) 1955

ODEÓN ETIQUETA VERDE

- 203.831 SO 9.083 Fandangos camperos "Una guitarra agarena" H. Montes 1947
- 203.831 SO 9.086 Bulerías "De caña fina" H. Montes 1947

280. Antonio Montoya

ODEÓN

183.215 SO 7.177 Fandangos "Un barreno que estalló"

183.215 SO

281. Paquita Morán

ODEÓN

- 182.716a Fandanguillos "Salí a recorrer el mundo" "La bolsa del miserable"
- 182.716a Vidalita "Soy española con honra"
- Regal quié canta? Fandangos (G: Manolo Bulerías)
- 182.735a Fandanguillos "Al Señor del Gran Poder" "Un sabio puso una escuela" "Muchos hombres hayquedicen"
- 182.735b Seguidillas "En aquel rinconcito déjame llorar" A la luz del cigarro"
- 182.736a Media granadina "Viva Granada tierra hermosa"
- 182.736b Fandanguillos "Aunque andaluza nací" "49 provincias" "Siempre lo oigo decir"
- 182.764a Fandanguillos "Hay rosas que se parecen" "Mi pare enfermo en la cama"
- 182.764b Soleares "Serrana, yo no te obligo"

282. Carmen Morell

COLUMBIA

- R-14611 C 7814 Zambra "La hija de la tirana" (Pepe del Valle, L. Rivas Gómez y José Gardey) 1947
- R-14611 C 7815 Pasodoble "Inés de Castro" (Pepe del Valle, L. Rivas Gómez y José Gardey) 1947
- R-14667 C 6047 Melodías de España "Historieta sentimental" (Perelló y Monreal) Orquesta Tejada
- R-14667 "Quédate con tu dinero"
- R-14692 C 7813 Bulerías "La luna y el viento"
- R-14692 Marcha canción "La salada"

COLUMBIA

- V-9.471 C 7170 Pasodoble con media granaina "No me camelas"
- V-9.471 C 7185 Zambra "Águila real"
- A 5002 C 7184 Canción "Una mujer con ojeras" (R. de León, Valerio y M. L. Quiroga)
- A 5002 C 7186 Vals "Magnolia" (A. Quintero. R. de León y M. L. Quiroga)

ODEÓN

- 184.677 SO 10451 Canción marcha de la fantasía “Presume niña, presume” de Una canción y un clavel (Quintero, León y Quiroga) 1949
- 184.677 SO 10456 Bulerías de la fantasía “Soy tu canción” de Una canción y un clavel (Quintero, León y Quiroga) 1949
- 184.683 SO 10458 Jota “Cariño y soberbia” (Quintero y León) (Con Pepe Blanco) rondalla Moncayo 1949
- 184.683 SO 10459 Jotas de picadillo “La marquesa y el albañil” (Quintero y León) (Con Pepe Blanco) rondalla Moncayo 1949
- 184.713 SO 10572 Bugui flamenco “Frente a frente” (Quintero, León y Quiroga) 1950
- 184.713 SO 10577 Pasodoble “Los guardacoches” (Quintero, León y Quiroga) 1950 (Canta Pepe Blanco)
- 184.714 SO 10573 Shotis “Que te lo crees” (Quintero, León y Quiroga) 1950 (Junto con Pepe Blanco)
- 184.714 SO 10574 Canción marcha “Limosnita” (Quintero, León y Quiroga) 1950
- 184.720 SO 10606 Canción marcha “Quien te quiere a ti” (Quintero, León y Quiroga) orquesta 1950 (Junto a Pepe Blanco)
- 184.720 SO 10604 Farruca “Manuela” (Quintero, León y Quiroga) Guits: por Paterna y Pepe Torregrosa 1950 (Junto a Pepe Blanco)
- 184.727 SO 10626 Canción marcha “Concha Jazmines” (Quintero León y Quiroga) 1950
- 184.727 SO 10627 Tanguillo “Miguel Romero” (Quintero León y Quiroga) 195
- 184.995 SO 11082 Pasodoble “España de mis cantares” (Quintero León y Quiroga) 1953
- 184.995 SO 11087 Tango “Yo no sé ya” (Quintero León y Quiroga) 1953
- 185.030 SO 11145 Pasodoble “Déjame sola (Montes, Blanco y Codoñer)
- 185.030 SO 11146 Tango bolero “Lejos de España” Montes, Blanco y Codoñer)
- 185.053 SO 11273 Marcha “Me debes un beso” (Perelló, Llabrés, Blanco y Codoñer) (Junto con Pepe Blanco) 1954
- 185.053 SO 11276 Canción “Nohecita madrileña” (Perelló, Llabrés, Blanco y Codoñer) 1954
- 185.178 SO 11610 Marchina “Bombón” del espectáculo Dos amores vienen cantando (Flores, llabrés y Codoñer)
- 185.178 SO 11612 Canción “La señorita Rosario” del espectáculo Dos amores vienen cantando (Flores, llabrés y C

283. Antoñita Moreno

COLUMBIA ETIQUETA ROJA

- R 18.013 C 8997 Canción marcha “Antonia la Cantaora” (Ochaita, Valerio y Solano) Orquesta
- R 18.013 C 8999 Zambra “Y me tengo que callar” (Ochaita, Valerio y Solano) Orquesta
- R 18.015 C 9.001 Canción andaluza “Serrano te quiero” Ochaíta, Valerio y Solano (2ª G: El Duquesito)
- R 18.015 C 9.002 Melodía estilo incal flamenca “Sortija de oro” Ochaíta Valerio y Solano. (2ª El Duquesito)
- R 18.413 C 9.657 Villancicos romeros “Suenen las panderetas”(piano M.Solano)
- R 18.413 C 9.658 Villancicos romeros “Tonadas de Navidad”
- R 18.448 Saetas
- R 18.448 Saeta
- R 18.574 Alegrías “La rosa de los vientos” Quintero León y Quiroga

R 18.574 Milonga "Sol y lucero" Quintero león y Quiroga

COLUMBIA ETIQUETA ROJA

R 18.642 Taranta

R 18.642 Villancicos romeros

R 18.637 C 10.199 Pasodoble canción. Volviendo a España" Guerrero y Castellanos (orquesta)

R 18.637 C 10.202 Carnavalito "El cordón de mi corpiño" Guerrero y Castellanos (orquesta) Guits: Vélez Duque

R 18.640 C 10195 Pasodoble canción. El bandido generoso "Viva la Sierra Morena" (orquesta)

R 18.640 C 10200 Bolero español "Eso que llaman amor" (orquesta)

R 18.641 C 10201 Bolero español "Las orejas de tus ojos"(A. Valiente y F. García Moreillo) orquesta

R 18.641 C 10209 Nana "La Virgen Vela" (A. Valiente y F. García Moreillo) orquesta

R 18. Colombiana

R 18. Guajitas

COLUMBIA ETIQUETA ROJA

A 5085 C 7737 Samba "Moreno tiene que ser" (Paradas, Jiménez y J. Guerrero) Orquesta

A 5085 C 7738 Romance canción "La muerte de Manolete" (Cadete Luna y J. Guerrero) Orquesta

A 5135 C 7752 Bulerías "Tortolita" (Perelló y G. Monreal) Orquesta

A 5135 C 7756 Zambra "Este hombre es mi marío" (Perelló y G. Monreal) Orquesta

A 5089 C 7753 Zambra "Mal de amor" (Perelló y Monreal) orquesta Tejada

A 5089 C 7755 Canción "Puentecito" (Perelló y Monreal) orquesta Tejada

A 5.184 C 8.221 Villancicos "Niño Jesús"

A 5.184 C 8.220 Villancicos "Rey de los cielos" Orquesta Tejada

284. Rafael El Moreno

CILINDRO DE CERA

Soleares

Malagueñas

Guajiras

Tientos

.

285. Emilio El Moro

ODEÓN

184.912	Alegrías
184.912	Serranas

286. Niño de Morón

ZONOPHONE IMPRESIONADO EN JUNIO DE 1908 Y EDITADOS EN FEBRERO DE 1909

X-52.325	HO 26 ab	Garrotín
X-52.326	HO 27 ab	Mariana
X-52.327	HO 26 ab	Farruca
552.107	HO 27 ab	Garrotín
552.108	HO 28 ab	Marianas

REEDICIÓN EN GRAMOPHONE ETIQUETA GAMUZA Y BEIGE 1914

652.017	Garrotín
652.062	Marianas

287. Niño del Museo

GRAMÓFONO

AE 2.709 262.945 BJ 2.257	Guajiras "Una alborada bella" (Quintero-Guillén)
AE 2.709 262.946 BJ 2.258	Fandangos "Donde vas anocheció" (Quintero-Guillén)
AE 2.710 262.947 BJ 2.253	Seguidillas "¡Cómo lloran, mare!" Quintero y Guillén
AE 2.710 262.948 BJ 2.254	Fandangos "Mi caballo jerezano" Quintero y Guillén
AE 2.711 262.949	Media granadina "Desde la Torre del Oro"
AE 2.711 262.950	Tarantas "Cortando la zarzamora"
AE 2.712 262.951 BJ 2.251	Tarantas "En un almendro floreció" Quintero y Guillén
AE 2.712 262.952 BJ 2.252	Fandangos "Qué bonito está el tejao" Quintero y Guillén
AE 2.713 262.953	Fandango de desafío. La copla andaluza
AE 2.713 262.954	Fandango de desafío. La copla andaluza
AE 4.224	Fandangos
AE 4.224	Fandangos

GRAMÓFONO

AE 2.901	110-708	BJ 2.719	Caracoles "Voy en calesa" (Quintero-Guillén) G: L. Yance
AE 2.901	110-709	BJ 2.720	Fandangos "Cuando cobre la semana" (Quintero-Guillén) G: L. Yance
AE 2.902	BJ 2.721	110-710	Milonga "Con mi potro cordobés" (Quintero-Guillén)
AE 2.902	BJ 2.722	110-711	Fandangos "Y él un fandango escuchó"
AE 2.903	BJ 2.723	110-712	Media granadina "Con esta angustia mortal" (Quintero y Guillén)
AE 2.903	BJ 2.724	110-713	Fandangos "La reina de la alegría" (Quintero y Guillén)
AE 2.904	BJ 2.725	110.714	Guajiras "Yo salí de madrugada" (Quintero y Guillén)
AE 2.904	BJ 2.726	110.715	Soleares "Estabas conmigo en duda" (Quintero y Guillén)
AE 2.909	BJ.2.227	110.724	Seguidillas "Qué dolor de mi mare"
AE 2.909	BJ 2.228	110.725	Vidalita "En una reunión un día" F. Roldán

GRAMÓFONO

AE 3.450		Tarantas "Corre, caballo valiente"
AE 3.450		Malagueñas "Dime qué tienes"
AE 4.509		Malagueñas
AE 4.509		Fandangos
AE 4.553		Bulerías "La canastera" (Bestén)
AE 4.553	OKA 123	Guajiras "Mulata linda"

Verdiales "Sobre mi jaca castaña" (Martín Rueda)

REGAL

DK 9.075		Bulerías "De donde viene a dar agua"
DK 9.075		Fandanguillo "Canta alegre el pajarillo"

COLUMBIA ETIQUETA NEGRA

N 1.085	WK 3.442	Verdiales "Se murió sin ser mía"
N 1.085	WK 3.445	Fandango "La mujer que sale loca"
N 1.090		Fandanguillo "Canta alegre el pajarillo"
N 1.090		Bulerías "De donde viene a dar agua"

GRAMÓFONO ETIQUETA VERDE

AE 3.069	110.1018	Saetas "Pararla en esa rincón"
AE 3.069	110.1019	Saetas "Reina de la Macarena"
AE 3.468		Milongas "Solo vive en la montaña"

AE 3.468 Guajiras "Lloraba un negro y decía..."
 AE 3.507 1101732 BN 1.052 Fandangos "A la pobre de mi madre" Manuel de Mera
 AE 3.507 1101733 BN 1.054 Fandangos "Que nunca yo te hablaría" Manuel de Mera
 Antes de morir mi mare- (Fandangos)- P Badajoz

GRAMÓFONO

AE 3.081 Soleares "Y recuerdos que llevaba"
 AE 3.081 Vidalita "Sueño dorado"
 AE 3.139 Fandangos "Y yo inocente dormía"
 AE 3.139 Malagueñas "Cuando trato de olvidarla"
 AE 4.224 110.2906 Fandango "Y eso le pasa a cualquiera"
 AE 4.224 110.2905 Saetas "Llorando a la Magdalena" (Canta la Andalućita)

288. José Nieto de Orellana

PARLOPHON

B-25.674-I 129.102 Malagueña "Agua menuíta llueve"
 B-25.674-II 129.103 Fandangos alosneros por malagueñas "Marvaloca" "Por no tener a donde sentarme"
 B-25.699 129165 Tarantas "Con mi jaca castaña"
 B-25.699 129166 Milonga "Cuando mi pare murió"
 B-25.709 Media granadina
 B-25.709 Fandango del poder
 B-26.516 Soleares
 B 26.516 Fandangos

289. Curro La Nora

REGAL

DK 8234 K 2431 Fandanguillos "Yo he visto salir el sol"
 DK 8234 K 2426 Soleares
 DK 8262 K 2429 Fandanguillos "Una monomanía fue"
 DK 8262 K 2428 Malagueña "A la calle me salí"
 DK-8290 K 2427 Seguidillas "Siempre por los rincones"
 DK-8.290 K 2.430 Fandanguillos "Yo sin ti no los quisiera"

290. Niño de Olivares

REGAL

DK 8.794	Fandanguillos
DK 8.794	(Canta Niña La Puebla)
DK 8.795	Media garnaina)
DK 8.795	(Canta Niña La Puebla)
DK 8.818	K 3.188 Vidalita "Por tu querer mujer mala"
DK 8.818	K 3.183 Fandangos "No se que pasa por mi"
DK 8.843	K 3.191 Colombiana "El pájaro carpintero"
DK 8.843	K 3.184 Fandangos "A ser mujer de bandera"
DK 8.873	Fandangos
DK 8.873	Fandangos
DK-8.878	Fandangos
DK-8.878	Fandangos
DK-	Fandangos

291. Niño de Orihuela

ODEÓN

204.361	SO 10.478	Soleá "Por las calles de Sevilla" (Perelló) 1950
204.361	SO 10.479	Zambra "Pregón de los
184.903	SO 10.465	Fandangos "Que soy un pobre mendigo" "No te debes alegrar" Perelló 1952
184.903	SO 10.466	Media granaína "Viva la Giralda mora" (Iturriaga) 1952

292. Luisa Ortega

COLUMBIA

R-18.227	C 9.310	La copla nueva "Amparo"
R-18.227	C 9.311	La copla nueva "Con mis propios ojos"
R 18.229	C 9.322	Bulerías "Campanitas del alba"
R 18.229	C 9.203	Farruca "Ay pena, penita"
R 18.229	C9.022	La copla nueva "Ay pena penita"
R 18.229	C9.023	La copla nueva. Bulerías "Campanitas del alba"

- R 18230 C 9324 Zambra "No puedo vivir contigo" (Quintero, León y Quiroga) 1952
 R 18230 C 9332 Marcha "Viva el Madrid calesero" (Quintero, León y Quiroga) 1952
 R 18.231 C 9.330 Canción marcha "Déjame cantar"
 R 18.231 C 9.331 Canción tonadilla sevillana "La paloma y el río"
 R 18.273 C 9.387 Pasacalle "El retrato de Rosa María" (Luisa Ortega y orquesta) 1952
 R 18.273 C 9.388 Romance "Doña Isabela de Solís" (Luisa Ortega y orquesta) 1952

COLUMBIA

- R 18.495 C 9.903 Bulerías "Manolito Clavé" (Quintero, León y Quiroga)
 R 18.495 C 9.924 Pasodoble "Torres de España" (Quintero, León y Quiroga)
 R 18.496 C 9.904 Nana "Corazón preso"
 R 18.496 C 9.905 Fandango "Pena y amargura"
 R 18498 C 9914 Sevillanas "Coplas de la Giralda" (Quintero, León, y Quiroga) 1953
 R 18498 C 9915 Canción marcha "Violeta de Granada" (Quintero, León, y Quiroga) 1953
 R 18499 C 9896 Marcha "Torres de la Colegiata" (Quintero, León y Quiroga) 1953
 R 18499 C 9902 Tientos "Campanero" (Quintero, León y Quiroga) 1953
 R 18.501 C 9.898 Pasodoble "Ay serrano de mi vía" 1953
 R 18.501 C 9.899 Zambra "Como castigo de Dios" 1953
 R 18.503 C 9.916 Bulerías "Prenda dorada" 1953
 R 18.503 C 9.917 Fandangos "Que me olvíes" 1953
 R 18.568 C 10.053 Farruca "Paseito de los tristes" 1954
 R 18.568 C 10.054 Tientos "Pozo de muerte" 1954
 R 18569 C 10052 Marcha canción "Rosario la de Marbella" (Quintero, León y Quiroga) 1954
 R 18568 C 10051 Pasodoble "Jazmín y candela" (Quintero, León y Quiroga) 1954

RCA

- RCA 3 54004 3E5VB 0179 Nana "Duérmeme lunita clara (Quintero, León y Quiroga)
 RCA 3 54004 3E5VB 0180 Baión gitano "Color moreno (Quintero, León y Quiroga)

293. Mariquita Ortega

REGAL

- C 8.734 CK 3.493 Alegrías "Que te he queridoy
 C 8.734 CK 3.494 Fiesta por bulerías "Que no me mires ni me hables" 1947

294. Pacita Tomás

COLUMBIA

- R 14.697 C 7.312 Pasodoble con fandango "Coplas del día"(orquesta) Canta: Juanito Valderrama 1948
- R 14.697 C 7.306 Carcelera (Con Pacita Tomás recitadora y bailaora) 1948
- R18.829 Malagueñas verdial (Sólo baile)
- R18.829 Fandangos (Canta Rafael Romero)
- R18.830 Sevillanas
- R18.830 Zapateado
- R18.831 C 10.566 Polo "Escenas andaluzas"
- R18.831 C 10.561 "Andalucía"

295. Carmelita Palacios

ODEÓN

- 203.672 Bulerías
- 203.672 Fandanguillos

296. José Palanca

GRAMÓFONO Etiqueta gamuza (En estos discos viene como José Palanca de Marchena)

- AG 473 652.315 BJ 2.391 Fandangos "Un clavel se le antojó"
- AG 473 652.316 BJ 2.389 Fandangos "De llevar rico el vestido"
- AG 474 652.317 BJ-2.390 Fandangos "Los ojos anegados por el llanto"
- AG 474 652.318 BJ-2.392 Fandango "Que a mi madre le ocurrió"

GRAMÓFONO

- AE 4.437 OKA 37 Romería "La honra de una gitana" (vidalita por soleá)
- AE 4.437 OKA 39 Fandangos "Que la sierra recorría"
- AE 4.437 OKA 39 Fandangos
- AE 4.449 Fandangos "Un libro escrito con sangre"
- AE 4.449 Soleá "Canción a la Virgen del Rocío" (Vidalita)

AE 4.493 OKA 129 Fandangos "Llorando al pié de un calvario" "Quise probar si era buena" "Mándame un retrato tuyo" (A Suárez)
 AE 4.493 OKA 128 Bulerías "La guardabarrera"

ODEÓN

183.085 SO 6788 Fandanguillos "Tan sólo aprendí a querer"
 183.085 SO 6793 Fandanguillos "Juguetes del viento son"
 183.086 6.786 Fandanguillos "Un crimen con la inocencia"
 183.086 SO 6.795 Colombiana "Ese traje negro"
 183.116a SO 6.787 Fandanguillos "Yo visité a un Doctor"
 183.116b SO 6.789 Fandanguillos "Ponte el mantón de flores"
 183.147a Fandanguillos
 S/R Fandangos "El hombre más feliz era yo"
 183.147b Fandanguillos "Si no tengo quien me oiga"
 183.161a SO 6.790 Fandanguillos "Galopa caballo mío"
 183.161b SO 6.791 Fandanguillos "Una paloma mensajera"
 183.193 Fandangos
 183.193 Milongas

PARLOPHON

B 25.651I 129068 Vidalita "Dice mi amigo que estoy llorando"
 B 25.651III 129071 Fandanguillos "Que mi mare se me muera"
 B 25.652 129.070 Soleá "Yo no lo daba por nadie"
 B 25.652 129.072 Fandanguillos "La historia de una mujer perdía"
 B 25.665 Fandangos
 B 25.665 Fandangos
 B 25.666 129.077 Fandanguillo "Crimen de la inocencia"
 B 25.666 129.069 Seguidillas gitanas "A clavito y canela"

REGAL

DK 8.984 K 3.403 "Pericón Cañí" (Creación)
 DK 8.984 K 3.400 Fandangos "Un cielo limpio y azul" "Maldiciendo el caudal"
 DK 9.002 K 3.401 Fandangos "Una gitana llorar" "Por un disparo"

DK 9.002 K 3.402 Fandangos "Hace falta tener arte""Viva el pueblo de Tarifa"

COLUMBIA

V 2.620 Romería
 V 2.620 Cante "A la Virgen del Rocío"
 V 2.652 Fandanguillos
 V 2.652 Fandanguillos
 V 2.727 C 4.490 Fandanguillo gitano "Valor de veinte reales"
 V 2.727 C 4.491 Fandanguillo gitano "Pero si debe mirarme"

COLUMBIA

R-14.067 C 5.560 Pasodoble con fandango "Diego Piñero" (Con Valderrama)
 R-14.067 C 6.561 Fandango "Que sale el sol desde el suelo" (Con Valderrama)

COLUMBIA

R 14.027 Fandanguillos
 R 14.027 Fandanguillos
 V 9.358 Fandangos "Coge la pluma y escribe"
 V 9.358 Fandangos "Que maltratan a su madre"
 V 9.383 Fandangos
 V 9.383 Fandangos

ODEÓN

183.492 SO 7.780 Fandangos (Canalejas Palanca y Carbonerillo) N Badajoz
 183.549a SO 7.784 Colombianas por bulerías "Para llevarte al altar" ("Currito") Canta Carbonerillo
 183.549b SO 7.781 Fandangos "Que llevas en la garganta" "Una guitarra valiente" "Viva el reino de Levante" (Con Carbonerillo y Canalejas)
 183.588 SO 7.783 Boliviana "A la calle como un loco" (Canta con Canalejas)
 183.588 Fandangos "La rosa que yo tenía" (Junto con Palanca y Canalejas)

GRABACIONES QUE TENGO DE PALANCA SIN REFERENCIAR

S/R Fandangos Guit:Montoya
 S/R Fandangos M Badajoz "A mis niños de mi alma" "Llorar como estoy llorando" "No he recibido contestación"
 S/R Milonga Manolo Badajoz. Canción por soleá

S/R Fandangos (último fandango casete Fonográficas Sur)

S/R Fandangos Manolo Badajoz (último fandango casete Arrebola)

297. Estrellita de Palma

REGAL

C-10.400 K 4.472 Rumba gitana "El carambó" (Orquesta) (Ochaita, Valerio y Solano)

C-10.400 Bayón gitano "Tanto tienes, tanto vale" (Orquesta) (Quintero, León y Quiroga)

ODEÓN

185. "Qué bonito es el querer" (Orquesta)

185. "Manolo de mis amores" (Orquesta)

185. Carnavalito "El cordón de mi corpiño" Orquesta (Carnavalito (Guerrero y Castellanos)

185 Campanera

185. Será una rosa, será un clavel

298. Labao de Paradas

REGAL

RS-1.375 Fandanguillos "A un arroyuelo a beber"

RS-1.375 Taranta "Cuando voy a verte serrana"

RS-1.416 Malagueña "Solo y sin calor de nadie"

RS-1.416 Fandanguillos "Toma, y llévale esa carta"

RS-1.440 K 1.794 Fandanguillos "De orillo barcelonés"

RS-1.440 K 1.799 Taranta "Yo tenía una jaca torda"

RS 1474 K 1798 Media granadina "Mi caballo se paró"

RS 1474 K 1806 Fandanguillos "Que a ningún hombre quería"

REGAL ETIQUETA NEGRA

DK 8.021 K 1.807 Fandanguillos "De Paradas soy, señores" 1928

DK 8.021 K 1.808 Seguidillas "La camisa en un año" 1928

DK 8.023 K 1.795 Fandanguillos "Amapola de un tragal" 1928

DK 8.023 K 1.767 Fandanguillos "Coplas de Andalucía" (Cantan Pepito El Pinto y El Carbonerillo)

299. Pardo J.M.

ZONOPHON

X-52.327 Jotas
 X-52.327 Jotas

300. Niña de Patrocinio

ODEÓN ETIQUETA VERDE OSCURO

181.013 Soleares
 181.013 SO 4.466 Fandanguillo
 181.015a SO 4.470 Tarantas
 181.015b SO 4.466 Fandanguillo
 181.016 SO 4.464 Malagueñas de Enrique El Mellizo
 181.016 SO 4.471 Fandanguillos "Me arrepiento por momentos"
 181.023 Saetas
 181.023 Seguidillas
 181.024 Saetas
 181.024 Fandangos

ODEÓN ETIQUETA AZUL

182.165a SO 4.473 Fandanguillos "Estás lleno de ilusiones"
 182.165b SO 4.472 Verdiales "Que tu nunca me has querido"
 Fandangos
 Fandangos

301. Manuel Pavón

8 CORTES ZONOPHONE ETIQUETA ROJA (En estos discos se anuncia como Sr. Pavón)

552.037 Tango 1910
 552.038 Malagueñas 1910
 552.039 Sevillanas 1910
 552.040 Garrotín 1910
 552.118 Marianas 1910

552.119	1.058 y	Malagueñas	1910
552.122	1.053 y	Soleares	1910
552.123	1.056 y	Tangos	1910

GRAMOPHON ETIQUETA MARRON

652.143	1.053 y	Soleares	1910
652.144	1.056 y	Tangos	1910
652.148		Marianas	
652.147		1.058 y	Malagueñas
652.239		Caracoles II	
652.240		Media granadina	
652.2		Cartageneras	
652.2		Caracoles I	
652.241	BS719	Soleares I	
652.242	BS721	Fandanguillos I	
652.253		Seguidillas I	
652.254		Tango	
652.2		Farruca	
652.2		Malagueñas	
652.2		Seguidillas n° 2	
652.2		Soleares n° 2	

GRAMÓFONO ETIQUETA GAMUZA (Reedición de la serie anterior 652.200)

AG160		Cartageneras	
AG160		Caracoles I	
AG161		Caracoles II	
AG161		Media granadina	
AG162	652.241 BS719	Soleares I	
AG162	652.242 BS721	Fandanguillos I	
AG165		Farruca	
AG165		Malagueñas	
AG168		Seguidillas I	
AG168		Tango	
AG170		Seguidillas II	

AG170 Fandanguillo de Alosno (Canta Niño de los Lobitos)
 AG171 Soleares II
 AG171 Malagueña estilo Chacón (Canta Niño de los Lobitos)

10 CORTES ODEÓN ETIQUETA VERDE 1918

13.374 Soleares
 13.375 Bulerías
 13.376 Tientos
 13.377 Cartageneras
 13.378 Tarantas "A la derecha te inclinas"
 13.379 Alegrías "Si no te veo doble"
 13.380 SO 1.034 Peteneras
 13.381 SO 1.038 Malagueñas

VICTOR

REEDICIÓN 67.119B Malagueñas 1910

RELACION DE REFERENCIAS PENDIENTES DE LOCALIZAR SUS REFERENCIAS

Soleares

3-62.131 1.058 Y Malagueñas

Malagueñas

Tangos

302. Margarita Sánchez

SO 9366 Canción pasodoble. "Coplas de Luis Candelas" de la película Feliz al fracasar. Orquesta Estanis Tarín 1943

SO 9367 Pasacalle. Chispera de mi corazón. Orquesta Estanis Tarín 1943

303. Chiquet de Pedralba

GRAMÓFONO

AE7 262.266 Bulerías "A la muerte de Gallito"

AE7 262.267 Marianas

304. El Peluso

GRAMÓFONO ETIQUETA VERDE

- AE 4.434 OKA 28 Fandangos "Porque no le encontraría" "Razones de más" "La baña el sol cuando
 AE 4.434 OKA 30 Asturianas por bulerías "Que se va el vapor"
 AE 4.451 OKA 29 Fandangos "Tu querer me vuelve loco" "Que no te llegue a faltar" "Tengo yo una
 AE 4.451 OKA 32 Fiesta por bulería "Charlot"
 AE 4.481 OKA 31 Fado flamenco "Ya no me quiere mi novia"
 AE 4.481 OKA 33 Tango "En el muelle de Gijón"
 AE 4.487 OKA 101 Fandangos " Otra vez me has engañao" "Mas que el viento el huracán" "En el borde
 AE 4.487 OKA 97 Bulerías "El cantarito"
 AE 4.507 OKA 98 Zambra con fandango."Gitana morena" (Bestén y Monreal) 1947
 AE 4.507 OKA 99 Fandangos "A tu cara me acerqué" "La culpa de una mujer" "Yo no ambiciono el
 AE 4.545 OKA 143 Bulerías "María de la O" (S. Valverde, R. León y M. L.Quiroga)
 AE 4.545 OKA 147 Fandangos "Cara a cara" "Una barquita perdida" "Lo voy a sembrar de flores" Fidel Prado.
 AE 4.562 OKA 142 Tanguillo "Vámonos pa Cáí"
 AE 4.562 OKA 100 Fandangos "En busca de otro querer" "Porque llorar" "Como si el Gran Poder fuera"
 AE 4.567 OKA 148 Fandangos "Ni me causa desazón" "Por lo gitana y cañi" "Que no se puede arrancar" (Fidel Prado)
 AE 4.567 OKA 144 Bulerías "Herencia gitana"
 AE 4.597 Bulerías "Maruxa si vas al monte"
 AE 4.597 Fandangos "Olvidate de tu nombre" (R Perelló)
 AE 4.604 OKA 284 Bulerías "Llora corazón"
 AE 4.604 OKA 146 Fandangos "Me ha castigaito Dios"
 AE-4.630 Fandangos "Y fue tan grande mi pena" (Fidel Prado)
 AE-4.630
 AE-4.636 Asturianada por bulerías "Panderetera" (J Martínez)
 AE-4.636 Fandangos "Que el agua te negaré" (Montserrat)

REEDICIÓN

- GY 225 Asturianada por bulerías "Panderetera"
 GY 225 Fandangos "Que el agua te negaré"
 GY-290 OKA 142 Tanguillo "Vámonos pa Cáí"
 GY-290 OKA 99 Fandangos "A tu cara me acerqué" "La culpa de una mujer" "Yo no ambiciono el
 GY 309 Zambra con fandango

GY 309	Fandangos
GY 318	Fandangos
GY 318	Tango

305. Manuel Pena

GRAMÓFONO

AE 2.257	Saeta	Canta Niña de Patrocinio
AE 2.257	Saeta	(Canta Manuel Pena de Sevilla)

306. Niña de la Peña

GRAMÓFONO

AE3.785	Tarantas "Un barreno reventó"
AE3.785	Fandango serrano (creación) "Te envidian a ti las flores"
AE3.923 110.2376	Colombiana "Paseando en mi potrero" (Lapeira)
AE3.923 110.2377	Fandangos serranos "Cogí un tallo que brotaba" (Lapeira)

307. Niño Peralta

ODEÓN ETIQUETA BLANCA

203.991	SO 9.401	Alegrías "Un puñao de valientes (Canta Manolo Vargas) 1944
203.991	SO 9.491	Fandangos "Que soy tu amigo verdad" (H Montes) 1944

308. Perosanz

ODEO ETIQUETA AZUL

182.468	Fandangos alosneros	
182.468	Fandangos	
182.483a	SO 5.202	Media granadina "Viva Madrid que es mi tierra"
182.483b	SO 5.204	Fandango por soleares "Una túnica con un cordón de oro"
182.484	Fandanguillo "Sintió la muerte llega	
182.485a	SO 5.204	Fandangos por soleares "Una túnica con un cordón "
182.485b	SO 5.206	Fandangos

182.515a	SO 5.188	Fandango de Alosno "No le des tu corazón"
182.515b	SO 5.203	Taranta "Cariño le tengo yo"
182.516a	SO 5.189	Fandango alosnero "Una mujer esclava"
182.516b	SO 5.205	Seguidilla gitana con cambio "Tan grandes son mis ducas"
182.517		Fandangos por soleares
182.517		Verdiales
182.518a		Fandanguillo "Un niño besaba a su madre"
182.518b		Fandanguillo "Sintió la muerte llegar"
182.519a		Media granadina "Que le llaman Alcazaba"
182.519b		Fandango por malagueñas "Sería mi mayor venganza"
182.520a	SO 5.202	Media granadina "Viva Madrid que es mi tierra"
182.520b	SO 5.204	Fandango por soleares "Una túnica con un cordón de oro"
182.521a	SO 5.206	Fandanguillo "Mis agravios le conté"
182.521b	SO 5.207	Fandanguillo "Eres la bala certera"
182.571a	SO 5.501	La copla andaluza (Coplas del desafío) (Quintero y Guillén) (con M. Carrera
182.571b	SO 5.502	La copla andaluza (Coplas del desafío) "En la boca un fandanguillo" "Compasión me
182.572a	SO 5.503	La copla andaluza (Coplas del desafío) (con M. Carreras "Sevillanito") "Mira que voy a creer"
182.572b	SO 5.504	La copla andaluza (Coplas del desafío) "Con esta angustia mortal" "El corazón que te adore"
182.573a	SO 5.505	La copla andaluza. Saeta (Maestro Romero)
182.573b	SO 5.506	La copla andaluza. Saeta (Canta M. Carrera El Sevillanito)
182.574a	SO 5.458	La copla andaluza. "Ahora me das el castigo"
182.574b	SO 5.460	La copla andaluza. "Viendo a mi madre llorar"
182.575a	SO 5.461	Media granadina "Y tu la voz que aconsejas" (Quintero y Guillén)
182.575b	SO 5.459	Fandanguillo "Que algo te pida llorando" "Estaban junto los dos"
182.595a	SO 5.462	Fandanguillos "Blanca como el lucero""Eso quisiera yo ser"
182.595b	SO 5.463	Fandanguillos "De la prisión me soltaban" "Camita donde dormiste"
182.596a	SO 5.489	Tarantas "Lo tengo muy a gala"
182.596b	SO 5.485	Media granadina "Con un suspiro le pago"
182.617a	SO 5.482	Fandanguillos "Mi hermano vino a llamarme" "Los celos te están matando"
182.617b	SO 5.486	Milonga (Creación) "Locura de amor"
182.618a		Fandangos "Recibí una carta un día""Te quise como mi mare"
182.618b		Fandangos "De un tiro me la mataron""Yo nunca podré negar"
182.664a		Fandangos "Que dice que tiene madre" "Roando por esas calles" "Abandonaste a tu madre"
182.664b		Fandangos "De mi querer olvidar" "Procuro ser el primero"

309. El Personita

GRAMÓFONO

AG484	Fandangos "Se acabaron mis mártiros" (Tarrazo)
AG484	Malagueñas "Ni el viento me respondía"
AG487	Fandangos "Juntas las viera llorar" (Tarrazo)
AG487	Tarantas "Decía un minero así" (Tarrazo)
AG490	Seguidillas "Se cambiaron los vientos" (Tarrazo)
AG490	Media granadina "Viva Linares y la fuente del pesar" (Tarrazo)
AG491	Malagueñas "Fue porque me diste calor" (Tarrazo)
AG491	Fandangos "Que la casa está vacía" (Tarrazo)

PERSONITA- Que la casa está vacía- (Fandangos)- Montoya

310. El Pescaero

GRAMÓFONO ETIQUETA 1929

AE 2.594	262.899	BJ 2.034	Soleares "Los lamentos de
AE 2.594	2-264.250	BJ2.050	Fandanguillo a tres voces "Yo me asomé a tu (ventana)" (Con Varea y El Pescaero) 1929

311. El Pili

COLUMBIA

R6.143	Fandangos "Porque no es güena ni es mala"
R6.143	Romances con fandangos "Mujer"

312. Conchita Piquer

COLUMBIA AMERICANA 20 CORTES Martín de la Plaza cita 22 cortes FINAL DE 1922 Y 1924

C-4.079	93.239	Pregón "El florero" (Penella) New York 1922
C-4.079	93.241	Canción "La maja del rumbo" (Penella) New York 1922
C-4.080	93.247	Canción foxtrot "Amapola" (J M Lacalle) New York 1922
C-4.080	93.240	Bulerías "Canción gitana" (Penella) New York 1922

- C-4.081 93.243 Canción "Rasgos de España" New York 1922
- C-4.081 93.242 Seguidillas "Pepa la naranjera" New York 1922
- C-4.082 "La piconera cordobesa" New York 1922
- C-4.082 Cuplé "Yo no quería" New York 1922
- C-4.100 Pasodoble torero "La perchelera" (M Penella) New York 1922
- C-4.100 Canción regional "La valenciana" New York 1922
- C-4.101 Canción chotis "Es mi hombre" (Mon homme) (Ivain Arozamena y cadenas) New York 1922
- C-4.101 Cuplé canción "La dulce mentira" New York 1922
- C-4.102 93.275 ¡Ay mamá, qué noche aquella! (Ochaíta, Valerio y Solano) New York 1922
- C-4.102 93.273 Cuplé "Frvolina" (Penella) New York 1922
- C-4.103 93.274 Cuplé picaresco "¡Ay, qué miedo!" (Penella) New York 1922
- C-4.103 93.272 Fado cuplé de la revista El Arco Iris "Fado de mi tierra". New York 1922
- C-4.133 Canción foxtrot "Ven y bésame" (Lacalle) New York 1923
- C-4.133 Canción fado "Blanco y negro" (Penella) New York 1923
- C-4.171 93.320 Canción "La Cencerro" New York 1923 Creación de Amalia Molina
- C-4.171 93.322 Tango "Maldito tango" (Pérez Freire) New York 1923

REGAL grabó 19 cortes desde septiembre de 1927 a febrero de 1930

- RS-165 Foxtrot "Ven y bésame" (J M Lacalle) enero de 1924
- RS-165 "Mantoncito de Manila" (Raffles y Font de Anta) enero de 1924
- RS-731 Pregón "El florero (Penella) septiembre de 1927
- RS-731 Canción "Tu nombre" (Font de Anta) noviembre de 1927
- RS-734 K 973 Fado "Anda mais" septiembre de 1927
- RS-734 K 979 Canción "Mari Pepa" (Chapí, Penella, Valverde y Soriano) septiembre de 1927
- RS-776 K 972 Canción "La gitanilla" (M Penella) Orquesta noviembre de 1927
- RS-776 K 963 Canción "Miradla" (Penella) Orquesta noviembre de 1927
- RS-806 K 965 Pasodoble (M Penella) diciembre de 1927
- RS-806 K 985 Canción "La Maredeueta" (Santonja y Penella) (Orquesta) diciembre de 1927
- RS-944 K 964 Canción "La chula celosa" (Tecglen y Penella) (Orquesta) junio de 1928
- RS-944 95.821 Canción "Sendero de amor" (C. Espinosa de los Quinteros) (Orquesta) (Canta Pilar Arcos)
- RS-1.196 Cuplé "De Sevilla" (Giraldillo y Font de Anta) mayo de 1929
- RS-1.196 Chotis "Rosa de Madrid" (Soriano y Barta) mayo de 1929
- RS-1.230 Cuplé pasodoble "El pañuelo de Reverte" (Soriano, Tabares y Font de Anta) julio de 1929

- RS-1-230 Canción castellana “Dulcinea” (Valverde y Penella) julio de 1929
- RS-1.231 K 1.464 Bailable andaluz “Brisas de Málaga” (F Ledesma) julio de 1929 Sólo de palillos con orquesta
- RS-1-231 K 1.465 Bailable andaluz “Fandanguillo gitano” (J Ruiz de Azagra y J Martra) julio de 1929
- RS-1.320 Canción “Aguita clara” (Penella) Noviembre de 1929
- RS-1.320 Canción “Rondalla” (Soriano Martra y Font de Anta) Noviembre de 1929
- RS-1.342 K 1.466 Cuplé “Un caballero español” (Penella) diciembre de 1929
- RS-1.32 K 1.462 Cuplé “Emperaora” (Valverde y Font de Anta) diciembre de 1929
- RS-1.402 “Mantoncito de Manila” (Raffles y Font de Anta) febrero de 1930
- RS-1.402 “Por tus ojos de española” febrero de 1930

COLUMBIA

REEDICIÓN

- A-1.143 Cuplé “De Sevilla” (Giraldillo y Font de Anta) octubre de 1940
- A-1.143 Chotis “Rosa de Madrid” (Soriano y Barta) octubre de 1929
- A-1.282 K 972 Canción “La gitanilla” (M Penella) Orquesta diciembre de 1939
- A-1.2826 K 963 Canción “Miradla” (Penella) Orquesta diciembre de 1939
- A-1.300 WX 985 Canción “La Maredeueta” (Santonja y Penella) (Orquesta) febrero de 1940
- A-1.300 WX 965 Canción “En tierra extraña” (Penella y A Álvarez) (Orquesta) febrero de 1940
- A 1.465 Cuplé pasodoble “El pañuelo de Reverte” (Soriano, Tabares y Font de Anta) noviembre de 1949
- A 1.465 Canción castellana “Dulcinea” (Valverde y Penella) noviembre de 1940
- A 1.531 Canción “Aguita clara” (Penella) marzo de 1941
- A 1.531 Canción “Rondalla” (Soriano Martra y Font de Anta) Marzo de 1941
- A 1.573 “Mantoncito de Manila” (Raffles y Font de Anta) junio de 1941
- A 1.573 “Por tus ojos de española” junio de 1941
- A-1.282 K 972 Canción “La gitanilla” (M Penella) Orquesta diciembre de 1939
- A-1.282 K 963 Canción “Miradla” (Penella) Orquesta diciembre de 1939

12 cortes en ODEÓN

- 184.393 SO 8.907 Bulerías “No te mires en el río” (León y Quiroga) mayo de 1940
- 184.393 SO 8.905 “Ojos verdes” (Valverde, León y Quiroga) mayo de 1940 Guit Melchor de Marchena
- 184.425 SO 8.939 Zambra “Antonio Vargas Heredia” (Mostazo, Merenciano y J de la Oliva)- (Orquesta) julio de 1940
- 184.425 SO 8.938 Bulerías “Los Piconeros” (Perelló y Mostazo) (Orquesta de Lizcano) julio de 1940
- 184.437 SO 8.906 Bulerías “Carceleras del Puerto” (Mostazo y J de la Oliva)- Guit Melchor de Marchena septiembre de 1940

- 184.437 SO 8.941 Canción "Un hombre canta y una mujer llora" (Cadenas y Poll) (Orquesta Lizcano de la Rosa)- septiembre de 1940
- 184.439 SO 8.942 Zambra "Tus ojos negros" (Santa Lucía) (M.L. Quiroga y R. León) (Orquesta Lizcano de la Rosa) octubre de 1940
- 184.439 SO 8.940 Pasodoble "Dolores la Petenera" (Valerio, León y Quiroga) (Orquesta Lizcano de la Rosa) octubre de 1940
- 184.512 SO 9.089 Canción de puerto "Tatuaje" (León, Xandro Valerio y Quiroga) julio de 1941
- 184.512 SO 9.088 Pasodoble "La Lirio" (León, Ochaita y Quiroga) julio de 1941
- 184.521 "Sevillanas del Espartero"
- 184.521 Tanguillos Melchor de Marchena
- 184.528 SO 9.228 Canción marcha "El cariño que te tengo" (León, Florián Rey y Quiroga) Orquesta septiembre de 1942
- 184.528 SO 9.227 Canción "La rosa y el viento" (León y Quiroga) Orquesta septiembre de 1942
- 196.576 Bulerías Melchor de Marchena
- 196.576 Sevillanas

30 cortes en GRAMÓFONO

- AE-3.049 BJ-2.870 Canción "Dentro de tu corazón" (Nieto de Molina y Novacasa) mayo de 1930
- AE-3.049 Canción "Mi España" (Nieto de Molina y Novacasa) mayo de 1930
- AE-3.088 "Donde tú quieras" (Nieto de Molina y Novacasa) mayo de 1930
- AE-3.088 BJ-2.088 "La reina calè" (Valverde y Penella) junio de 1930
- AE-3.117 BJ-3.297 Canción "La Trianera" (Raffles, y Quiroga) Julio de 1930
- AE-3.117 BJ-3.298 "Madrecita" (Raffles, y Quiroga) Julio de 1930
- AE-2.986 De lagartera (Nieto de Molina y Novacasa) marzo de 19930
- AE-2.986 BJ 3.296 Canción castellana "Dulcinea" (Valverde y Penella) marzo de 1930
- AE-3.403 Dolores Vargas (Raffles, Kola y Quiroga) enero de 1931
- AE-3.403 Canción "Adiós a Romero de Torres" (Valverde y Quiroga) enero de 1931
- AE-3.146 BJ 2-871 Cuplé "Y va de cuento" (H de Lorenzo y G Aguero, Parera y Monterde) julio de 1930
- AE-3.451 K 965 Canción "En tierra extraña" (Penella y A Álvarez) (Orquesta) febrero de 1931
- AE-3.451 Pasodoble "Nuestras hembras" (Molina y Novacasa) febrero de 1931
- AE-3.476 K 979 Canción "Mari Pepa" (Chapí, Penella, Valverde y Soriano) mayo de 1931
- AE-3.476 "Mis flores" (M Penella) mayo de 1931
- AE-3.967 OJ 450 Zambra "Manolo Reyes" (Kola, León y Quiroga)- abril de 1932
- AE-3.967 Siempre Sevilla
- GY-10? "Curro Molina" (León, Kola y Quiroga) enero de 1933
- GY-10? "Se dice" (Caro, Landeyra y Novacasa) enero de 1933
- GY-185 "María Magdalena" (Valverde León y Quiroga)- octubre de 1935
- GY-185 OKA 160 "Coplas del Burrero" (Valverde León y Quiroga)- octubre de 1935

- GY-185 "Manolo Reyes
- GY-189 OKA 151 Canción pasodoble "Triniá" (Valverde, León y Quiroga) diciembre de 1935
- GY-189 OKA 159 "Ya no te quiero" (Valverde, León y Quiroga) diciembre de 1935
- GY-196 OKA 163 Farruca zambra "Herencia gitana" (Cantabrana, Perelló y Mostazo) enero de 1936
- GY-196 OKA 227 Canción pasodoble "Limón, limonero" (Cantabrana, Perelló y Mostazo) enero de 1936
- GY-205 OKA 544 Pasodoble "Doña Luz" (León y Quiroga) marzo de 1936
- GY-205 OKA 164 Canción andaluza con fandango "La ventera de Aracena" (Currito, Suárez, Valverde, León y Quiroga) marzo de 1936
- GY216 OKA 325 Pasodoble canción "Venta de Vargas" (Vicente Moro y Juan Tellería) noviembre de 1936
- GY216 OKA 326 "Canasteros de Triana" (Currito, M. García Matos y Manuel Villacañas) (orquesta maestro Godes) noviembre de 1936
- GY-217 OKA 327 Zambra "Que Dios te lo pague" (Valverde, León y Quiroga) noviembre de 1936
- GY-217 "Te quiero Carmelilla"

25 CORTES EN LA VOZ DE SU AMO

- DA-4.266 OKA 392 Canción "Catalina" (León y Quiroga) (Orquesta Lizcano de la Rosa) octubre de 1940
- DA-4.266 OKA 393 "Para el carro" (León y Quiroga) (Orquesta Lizcano de la Rosa) diciembre de 1940
- DA-4.278 OKA 160 "Coplas del Burrero" (Valverde León y Quiroga) abril de 1940
- DA-4.278 OJ 450 Zambra "Manolo Reyes" (Kola, León y Quiroga) abril de 1940
- DA-4.285 OKA 227 Canción pasodoble "Limón, limonero" (Cantabrana, Perelló y Mostazo) mayo de 1940
- DA-4.285 OKA 163 Farruca zambra "Herencia gitana" (Cantabrana, Perelló y Mostazo) mayo de 1940
- DA-4.286 OKA 162 Pasodoble "Doña Sol" (León Valverde y Quiroga) octubre de 1940
- DA-4.286 OKA 327 Zambra "Que Dios te lo pague" (Valverde, León y Quiroga) mayo de 1940
- DA-4.287 OKA 164 Canción andaluza con fandango "La ventera de Aracena" (Currito, Suárez, Valverde, León y Quiroga) noviembre de 1940
- DA-4.287 OKA 325 Pasodoble canción "Venta de Vargas" (Vicente Moro y Juan Tellería) noviembre de 1940
- DA-4.288 OKA 151 Canción pasodoble "Triniá" (Valverde, León y Quiroga) noviembre de 1940
- DA-4.288 OKA 163 Farruca zambra "Herencia gitana" (Cantabrana, Perelló y Mostazo) noviembre de 1940
- DA-4.313 OKA 430 Bulerías "A la lima y al limón" (León y Quiroga) Diciembre 1940
- DA-4.313 OKA 431 Pasodoble "La Parrala" (León, Valerio y Quiroga) diciembre de 1940
- DA-4.314 OKA 432 Bulerías "Coplas de Pedro Romero" (León y Quiroga) diciembre de 1940
- DA-4.314 OKA 433 Zambra "Judas" (Ochaíta, León y Quiroga) (Orquesta) diciembre de 1940
- DA-4.330 OKA 502 Bulerías "Me da miedo de la luna" (León y Quiroga) Orquesta septiembre de 1941
- DA-4.330 OKA 499 Canción "Zapatitos de charol" (Quintero, León y Ochaíta) septiembre de 1941
- DA-4.336 OKA 500 Canción "Eugenia de Montijo" (Ochaíta, León y Quiroga) (Orquesta) noviembre de 1941

- DA-4.336 OKA 501 Pasodoble "Carcelera" (Valverde, León y Quiroga) noviembre de 1941
- DA-4.338 OKA 519 Pasodoble "Almudena" (León y Quiroga) (Orquesta) Diciembre de 1941
- DA-4.338 OKA 520 Zambra "Dime que me quieres" (León y Quiroga) (Orquesta) Diciembre de 1941
- DA-4.339 OKA 522 Pasodoble "La caramba" (Quintero y León) (Orquesta) diciembre de 1941
- DA-4.339 OKA 521 Bulerías "No me llames Dolores" (Quintero y León) diciembre de 1941
- DA 4.350 OKA 543 Canción "La niña de la estación" (León y Quiroga) mayo de 1942
- DA 4.350 OKA 545 Pasodoble "Lola Montes" (Ardavín, León Callejón y Quiroga) mayo de 1942
- DA 4.351 OKA 544 Pasodoble "Doña Luz" (León y Quiroga) junio de 1942
- DA 4.351 OKA 546 Canción "La chiquita piconera" (León Callejón y Quiroga) junio de 1942
- DA 4321 OKA 544 Pasodoble "Doña Luz" (León y Quiroga) Orquesta
- DA 4321 OKA 546 Canción "La chiquita piconera" (León, Callejón y Quiroga)
- DA-4.383 OKA 606 Romance del siglo XIX "Vengo a entregarme" (Quintero, León y Quiroga) agosto de 1943
- DA-4.383 OKA 605 Canción Pasodoble "Doña Mariquita de los Dolores (Quintero León y Quiroga) agosto de 1943
- DA-4.384 OKA 607 Bulerías "Coplas del Almendro" (Quintero León y Quiroga) septiembre de 1943
- DA-4.384 OKA 610 Zambra "Yo no me quiero enterar" (Quintero León y Quiroga) septiembre de 1943
- DA.4.386 OKA 608 Sevillanas del espectáculo Retablo español "Coplas de los siete niños" (Quintero, León y Quiroga) noviembre de 1943
- DA-4.386 OKA 609 Canción marcha del espectáculo Retablo español "La Mariana" (Quintero, León y Quiroga) octubre de 1943

39 CORTES EN LA VOZ DE SU AMO

- AA-219 OKA 693 Farruca "Romance de la otra" (Quintero, León y Quiroga) mayo de 1944
- AA-219 OKA 694 Canción pasodoble "Lola Clavijo" (Quintero, León y Quiroga) mayo de 1944
- AA-351 OKA 1.162 Canción moruna "Angelitos negros" (Álvarez Maciste y Blanco) mayo de 1947
- AA-351 OKA 1.157 Pasodoble "Me casó mi madre" (Ochaíta, Valerio y Solano) mayo de 1947
- AA-352 OKA 1.160 Canción bolero "Con el alma en los labios" (Rafael de Paz) (Orquesta Solano) junio de 1947
- AA-352 OKA 1.154 Canción marcha "Concha Piquer" (Ochaíta, Valerio y Solano) junio de 1947
- AA359 OKA 1.155 Romance extremeño "La ausencia" (Montoro y Solano) (orquestra Maestro Solano) julio de 1947
- AA359 OKA 1.164 Milonga "Bien criolla y bien porteña" (A. Portier y H. Expósito) (orquestra) (Maestro Solano) julio de 1947
- AA-360 OKA 1.157 Pasodoble "Me casó mi madre" (Ochaíta, Valerio y Soriano) febrero de 1948
- AA-360 OKA 1.159 "¿Pa quién será?" (Ochaíta, Valerio y Solano) febrero de 1948
- AA 361 OKA 1156 Zambra "¡Cria cuervos!" (Ochaíta, Valerio, Montoro y Solano) (orquestra) agosto de 1947
- AA 361 OKA 1165 Milonga "Ropa blanca" (H. Manzi y A. Malerba) (orquestra Solano) agosto de 1947
- AA-362 OKA 1.163 Canción "Canta morena canta" (Charro Gil) agosto de 1947
- AA-362 OKA 1.158 Canción "¡La guapa, guapa!" (Ochaíta, Valerio y Solano) agosto de 1947

- AA-394 OKA 1.348 Canción zambra "No me mires a la cara" (Ochaíta, Valerio y Solano)- mayo de 1948
- AA-394 OKA 1.347 Canción pasodoble "La del pelo negro" (Ochaíta, Valerio y Solano)- mayo de 1948
- AA419 OKA 1.449 Bulerías "Ojitos de sol y sombra" (Quintero León y Quiroga) (orquesta) noviembre de 1948
- AA419 OKA 1.448 Canción marcha "Lola puñales" (Quintero León y Quiroga) (orquesta) noviembre de 1948
- AA420 OKA 1.442 Canción zambra "Yo quiero vender mis ojos" (Quintero León y Quiroga) (orquesta) 1949
- AA420 OKA 1.443 Romance de la Reina Mercedes. Canción (Quintero León y Quiroga) (orquesta) 1949
- AA-423 OKA 1.450 Canción zambra "Como si fuera verdad" (Quintero, León y Quiroga) diciembre de 1948
- AA-423 OKA 1.452 Canción "Vete donde no te vea" (Quintero, León y Quiroga) diciembre de 1948
- AA-424 OKA 1.451 Canción "Arrieros somos" (Quintero, León y Quiroga) diciembre de 1948
- AA-424 OKA 1.448 "Nana vidalita" De la película Filigrana (Quintero, León y Quiroga) diciembre de 1948
- AA-426 OKA 1.446 Tanguillo del espectáculo Tonadilla "A ver si me quieres" (Quintero, León y Quiroga) (Orquesta) diciembre de 1948
- AA-426 OKA 1.444 Farruca "Quiero un pañolito" (Quintero, León y Quiroga) Orquesta enero de 1949
- AA-552 OKA 432 Bulerías "Coplas de Pedro Romero" (León y Quiroga) septiembre de 1951
- AA-552 OKA 433 Zambra "Judas" (Ochaíta, León y Quiroga) (Orquesta) septiembre de 1951
- AA-437 OKA 1.447 Tanguillo del espectáculo Tonadilla "A tu vera" (Quintero, León y Quiroga) diciembre de 1948
- AA-437 OKA 1.453 Canción zambra "Vamos a dejarnos" (Quintero, León y Quiroga) mayo de 1949
- AA759 OKA 1.849 Bulerías "la niña de Puerta Oscura" (Quintero León y Quiroga) (orquesta) diciembre de 1953
- AA759 OKA 1.850 Pasodoble "Con divisa verde y oro" (Quintero león y Quiroga) (orquesta) diciembre de 1953
- AA760 OKA 1.848 Farruca "Salero de España" (Quintero León y Quiroga) (orquesta) diciembre de 1953
- AA760 OKA 1.851 Zambra "A ciegas" Quintero león y Quiroga (orquesta) Diciembre de 1953
- AA-765 OKA 1.855 Pasodoble "La Parrala" (León, Valerio y Quiroga) enero de 1954
- AA-765 OKA 1.860 Bulerías "No te mires en el río" (León y Quiroga) enero de 1954
- AA-766 OKA 1.859 Canción "En tierra extraña" (M Penella) (Orquesta) febrero de 1954
- AA-766 OKA 1.867 Zambra "Yo no me quiero enterar" (Quintero, León y Quiroga) febrero de 1854
- AA-767 OKA 1.857 Bulerías "A la lima y a limón" (León y Quiroga) febrero de 1954
- AA-767 OKA 1.863 Pasodoble "La Lirio" (León, Ochaíta y Quiroga) febrero de 1954
- AA-768 OKA 1.866 Zambra "Dime que me quieres" (León y Quiroga) (Orquesta) febrero de 1954
- AA-768 OKA 1.868 Pasodoble del espectáculo Solera de España "Rondalla de celos" (Quintero León y Quiroga) febrero de 1954
- 196.576 SO 8.938 Bulerías "Los Piconeros" (Perelló y Mostazo) (Orquesta de Lizcano) julio de 1940
- 196.579a SO 8.940 Pasodoble "Dolores la Petenera" (Valerio, León y Quiroga) (Orquesta Lizcano de la Rosa) octubre de 1940
- 196.580a SO 8.939 Zambra "Antonio Vargas Heredia" (Mostazo, Mereciano y J de la Oliva)- (Orquesta) (Hecho Argentina)
- 69-0115 A Canción Tanguillo del espectáculo Tonadilla "A ver si me quieres" (Quintero, León y Quiroga) (Orquesta)

313. El Cojo Pomares

ODEÓN

183.003a		Fandangos "Yo soy pobre de verdad".
183.003b		Soleá "Hasta los Santos del cielo"
183.023b		Granadina "En el carro de la pena"
183.023a		Fandangos "Hasta llegar a dominarme" "Que sus vuelos levantó"
183.051a		Fandangos "De Calaña, Calañés"
183.051b		Fandangos "Eres paloma torcaz"
183.094a	SO 6627	Saeta "Se te acerca tu agonía" (M.Romero)
183.094b	SO 6628	Saeta "El Viernes a las tres en punto de la tarde" (M.Romero)
183.095a		Saeta "Quitarle los clavos" (M.Romero)
183.095b		Saeta "Llorando y pensando" (M.Romero)

314. La Pompi

PARLOPHON

B25.050	76909	Fandangos "Fresco y cogido del mar"	
B25.050		Soleares	
B25.619		Bulerías por soleá	
B25.619		Fandanguillos	
B25.620		Fandanguillos	1930
B25.620		Fiesta jerezana	

315. Niño de Priego

6 CORTES POLYDOR ETIQUETA VERDE

220.100	3.880 BK	Fandangos "En la calle te encontré"	1929
220.100	3.387 BK	Fandanguillo "Una corona de espinas" Por su vicio me dejó	1929
220.102A	3.884 BK	Media granadina "La que habita en la carrera"	1929
220.102B	3.885 BK	Punto cubano "Es la cubana"	

2 CORTES REGAL ETIQUETA NEGRA

DK 8237	K 2471	Fandanguillo "La ruina me buscó"
---------	--------	----------------------------------

DK 8237 K 2470 Fandanguillo "Le dije que la quería"

316. Principe Gitano

REGAL

C8.735 CK 3485 Farruca
 C8.735 CK 3486 Zambra
 C8.736 Tarantas (Torres y Casado)
 C8.736 Fandangos (Torres y Casado)
 C8.744 Soleares
 C8.744 Fandangos

VOZ DE SU AMO

GY740 Farruca orquesta
 GY740 Pasodoble "Los mimbrales" (Con orquesta)
 GY752 Canción farruca
 GY752 Fandangos "En el libro del olvido" (H Montes)
 GY761 OKA 1244 Fiestas Ay, noche del aguacero" (H. Montes)
 GY761 OKA 1240 Zambra "Tienes mucha fantasía" (Quiroga, "Kola" y Palomar)
 GY772 OKA 1241 Tangostientos "Sentaíto en la escalera" (Hermenegildo Montes Rayo, José Palma)
 GY772 OKA 1243 Alegrías "Que no lleve contrabando" (Hermenegildo Montes Rayo)
 AA493 OKA 1644 Farruca "Aurora" Ochaíta, Valerio y Solano
 AA493 OKA 1640 Rumba tanguillo "El reloj" Ochaíta, Valerio y Solano

COLUMBIA ETIQUETA AZUL

A 5.011 C 7.341 Canción "Guruguay" (Genaro Monreal y Currito) 1940
 A 5.011 C 7.342 Zambra gitana (Maestro Alonso) G. Antonio Vargas 1940
 A5.051 C7.342 Garrotín "Tani" (Currito G. y M. Monreal) 1940
 A5.051 C7.344 "El Cascabel". Creación (M. Salina) 1940
 A5.072 C7.347 Fandango "De luto la vi pasar" "Mare también lo era"
 A5.072 C7.348 Soleares "Arriba el altar mayor"

ALHAMBRA

AL 20178 11309 Bulerías "Los gitanos valen p ato" (Quintero, León y Quiroga)

AL 20178 11310 Bulerías "Morito de Tetuán" (Quintero, León y Quiroga)

317. Niño de la Puerta

ODEÓN

183.778 Fandangos

183.778 Tarantas

183. Fandangos

318. Pastora Quintero

S/R Cristal del Alba

S/R Adiós, Virgen del Pilar

319. Sebastián Ramos

ODEÓN

182.724 Folía

182.724 Malagueña

320. Señor Reina

FONO REINA.

CILINDRO

Guajiras

321. Juanita Reina

COLUMBIA

R-14.063 C-5.524 Farruca "Dale que dale"

R-14.063 C-5.527 Plegaria la Blanca Paloma "Virgencita del Rocío" 1941

R 14.078 C 5539 Bulerías "Piconero gitano" José Mezquida

R 14.078 C 5540 Tanguillo "Del Puerto a Cádiz" L. Palma y J. Mezquida

- R-14.131 Canción Pasodoble "Doña mariquita de los Dolores (Quintero León y Quiroga) 1942
- R-14.188 "Tengo sed"
- R-14.188 "Ni hablar del peluquín"
- R-14.252 C 6189 Canción "Rosas de ayer" (Quintero León y Quiroga)
- R-14.252 C 6191 Bulerías "Farolero" (León y Quiroga)

VOZ DE SU AMO ETIQUETA AZUL

- AA-253 OKA 801 Bulerías "Canción del ole" (Quintero León y Quiroga) 1945
- AA-253 OKA 802 Pasodoble "La niña de espuma" (Quintero León y Quiroga) 1945
- AA-258 OKA 803 Pasodoble tanguillo "Compuesta y sin novio" (Quintero, León y Quiroga) 1945
- AA-258 OKA 806 Zambra "Tú eres mi marío" (Quintero, León y Quiroga) 1945
- AA-259 OKA 804 Bulerías "Lagartijera" (Quintero, León y Quiroga) 1945
- AA-259 OKA 805 Pasodoble "Manuela la de Jerez" (Quintero, León y Quiroga) 1945
- AA 285 OKA 884 Marcha "Lolita la musaraña" (Quintero, León y Quiroga) 1946
- AA 285 OKA 892 Zambra "La vida es así" (Quintero, León y Quiroga) 1946
- AA 291 OKA 883 Pasodoble "La niña de bronce" (Quintero León y Quiroga)
- AA 291 OKA 886 Bulerías "Los cuatro enamorados" (Quintero León y Quiroga) Con piano Bienvenido García y Melchor de Marchena y Bernabé de Morón
- AA 301 OKA 893 Reyes Montero
- AA 301 OKA 885 Tientos
- AA 333 OKA 1079 Pasacalle humorístico "Los dedos de la mano" (Quintero León y Quiroga) 1947
- AA 333 OKA 1080 Pasodoble. "María Amparo" (Quintero León y Quiroga) 1947
- AA-344 OKA 1.127 Zambra canción de la película Serenata española. "Junto al río" (Quintero León y Quiroga) 1948
- AA-344 OKA 1.1 Una cantaora
- AA-345 OKA 1126 Canción de la película La Lola se va a Los Puertos "Aligera y ole" (Quintero León y Quiroga) 1848
- AA-345 OKA 1121 Canción "Tu prisionera" 1948
- AA346 OKA 1.119 Pasodoble torero de la película La Lola se va a Los Puertos "Francisco Alegre" (Quintero León y Quiroga)
- AA346 OKA 1.120 Canción Tanguillos "A la vela" G Melchor de Marchena
- AA-353 OKA 1118 Canción "Niña de la ribera" (Quintero, León y Quiroga) orquesta 1948
- AA-345 OKA 1125 Bulerías "La gracia" 1948
- AA360 OKA 1.139 Tanguillos ¿Pa quien será? (Ochaita, Valerio y Solano)
- AA-360
- AA382 OKA 1333 Bulerías "¡Viva el color!" (Quintero, León y Quiroga) orquesta 1948
- AA382 OKA 1339 Pasodoble "Ay Macarena" (Quintero, León y Quiroga) orquesta 1948

AA383	OKA 1.337	Tanguillos "Plaza de Santa María" (Quintero León y Quiroga) 1948
AA383	OKA 1.340	Zambra "Y sin embargo te quiero" (Quintero León y Quiroga) 1948
AA-396	OKA 1.338	Canción "Por la calle del agua"
AA-396	OKA 1.335	Zambra "En la orilla del río"
AA-422	OKA 1465	Pasodoble. "Ay carabi, huri" (Quintero, León y Quiroga) 1949
AA-422	OKA 1464	Canción "Canción de María Millones" (Quintero, León y Quiroga) 1949
AA 425	OKA 1462	Pasacalle "La pandereta" (Quintero, León y Quiroga) 1949
AA 425	OKA 1469	Canción zambra "Ten conocimiento" (Quintero, León y Quiroga) 1949
AA499	OKA 1.655	Zambra "Celos" (Quintero León y Quiroga)
AA499	OKA 1.656	Canción marcha "Como dos Barquitos" (Quintero León y Quiroga)
AA 502	OKA 1660	Canción pasacalle "Paloma de Alcalá" (Quintero, León y Quiroga) orquesta 1951
AA 502	OKA 1658	Marcha "Marineras de Antequera" (Quintero, León y Quiroga) orquesta 1951
AA.613	OKA 1.754	Pasodoble "Capote de grana y oro" Del espectáculo la niña valiente (Quintero León y Quiroga) 1952
AA-613	OKA 1.757	Bulerías "Puertecita de mi casa" Del espectáculo la niña valiente (Quintero, León y Quiroga) 1952
AA 615	OKA 1753	Marcha del espectáculo La niña valiente. "La luna cayó en el río" (Quintero León y Quiroga) 1952
AA 615	OKA 1755	Marcha del espectáculo La niña valiente. "Castigo Dios no te mande" (Quintero León y Quiroga) 1952
AA-618	OKA 1.760	"Gitanos" Canción de la película Lola la Piconera 1951
AA-618	OKA 1.761	"Lola la Piconera" Tanguillo de la película del mismo nombre (Quintero, León y Quiroga) 1951
AA-619	OKA 1.756	"La farruca del querer" (Quintero León y Quiroga) De la película Lola la Piconera 1951 1952
AA-619	OKA 1.762	"Callejuela sin salida" Zambra de la película Lola la Piconera 1951 1952
AA721	OKA 1.810	Canción Nana nanita nana" (Quintero León y Quiroga)
AA721	OKA 1.808	Bulerías "¿A dónde va esa barquita?" (Quintero, León y Quiroga)
AA786	OKA 1888	Seguidillas del espectáculo El libro de los sueños. "Con el dinero en la mano" (Quintero, León y Quiroga) 1955
AA786	OKA 1890	Pasodoble del espectáculo El libro de los sueños "Paca Mora" (Quintero, León y Quiroga) 1955
AA789	OKA 1.894	Cantos romeros "Hacia el Rocío" (Quintero, León y Quiroga)
AA789	OKA 1.896	Pasacalle La verde palma

322. Antonio Rengel

REGAL ETIQUETA NEGRA

RS 1.371	K 1.727	Fandanguillos "No hago más que llorar"
RS 1.371	K 1.729	Fandanguillos "Luchan los barcos veleros"
RS 1.412	K 1.735	Serrana "La nieve por tu cara"

RS 1.412 K 1.728 Fandanguillos "El hombre chico no es hombre"
 RS 1.437 K 1.736 Bulerías "Prima de mi alma"
 RS 1.437 K 1.730 Fandanguillos "Cinco capullos he cortao"
 RS 1.471 K 1.731 Fandanguillos "Mujer de tanto valer"
 RS 1.471 K 1.738 Fandanguillos "Olas de la mar en calma"
 RS 1.581 Fandanguillos
 RS 1.581 Serranas
 RS 1.471 K 1.731 Fandanguillos "Mujer de tanto valer"
 DK 8.054 K 1.732 Fandanguillo "Mala mujer que conmigo"
 DK 8.054 K 1.734 Soleares "Serranita de mi alma"
 DK 8.090 K 1.733 Fandango "Y como mía te adoro"
 DK 8.090 Seguidillas Utrera (Canta Niño de Utrera)

ODEÓN ETIQUETA AZUL

182.427a SO 5.015 Fandangos de Huelva "Mi caballo me mataron"
 182.427b SO 5.019 Soleares "Serranita de mi alma"
 182.451 SO 5.021 Bulerías por soleares "Tú no camelas ningún hombre"
 182.451 SO 5.023 Fandango campero "Le pedí un ramo de olor"
 182.463 SO 5.025 Fandangos "Eres chiquita y bonita"
 182.463 SO 5.031 Fandangos "Me
 182.499 Seguidillas
 182.499 Fandangos
 182.500 SO 5.022 Fandangos "Corazón que es de oro"
 182.500 SO 5.030 Soleares
 182.525 Fandango
 182.525 Fandango

ODEÓN

182.559 Fandango
 182.559 Fandango (Canta Niño Isidro)

323. Luisa Requejo

GRAMÓFONO

AE 2.409 BJ.1293 2263956 Soleares "Si esta serrana supiera" 1929

AE 2.409	BJ.1594	2263957	Malagueñas "A dar gritos me ponía"	1929
AE 2.426		2-263964	Seguidillas "Hasta el alma me duele"	
AE 2.426		2-263965	Bulerías "Yo te quería y no lo niego"	
AE 2.510			Seguidillas "A misa"	
AE 2.510			Fandangos "Porque me gusta el oír"	
AE 2.539		3-263008	Peteneras "Yo no creo ni en mi mare"	
AE 2.539		3-263009	Media granadina "Engarzá en oro y marfil"	
AE 2.803			Bulerías "Como arenita de oro" (Creación)	
AE 2.803			Juan Simón (Canta la Niña de Linares)	
			Fandangos "Daba en el reloj la una"	

324. Ana María de los Reyes

COLUMBIA

V-2.630			Pasodoble	
V-2.630			Zambra	
V-2.705	C-4774		Canción andaluza "Curra de los Reyes" (Arozamena, Quiroga) Orquesta Tejada	
V-2.705			"Catalina"	

325. Niño de la Ribera

COLUMBIA

V-9.251			Fandangos	
V-9.251			Rumba	
V-9.307	C 5.987		Bulerías "Melodía gitana"	
V-9.307	C 5.990		Milonga "Canto al amor"	
V-2.594			Bulerías	
V-2.594			Cante moro	
V-2.619			Fandangos "Tu cariño sería la rama" (Lapeira)	
V-2.619			Romería milonga "Feria de Abril"	

COLUMBIA

- A 4.249 Fandangos "Esperándote yo estaba"
 A 4.249 Canción por bulerías "María La Morena"
 A 4.213 K 3.500T Fandanguillos "Que anidaba en mi ventana"
 A 4.213 K 3.496T Bulerías "María Magdalena"

ODEÓN

- 273.052 SO 8.807 Feria de Abril. (Ricardo Lapeira y Ramón Montoya)
 273.052 SO 8.810 Fandangos. "Que aniaba en mi ventana" "Que corría por la Ribera" "Yo nunca podría creer"

ODEÓN

- 203.052 Feria de abril (Canción por bulerías)
 203.052 Fandangos
 203.773 SO 8.721 Cantiñas "Como tanto la camelo, solea"
 203.773 SO 8.720 Fandangos "Te envidian las flores"
 273.019a SO 8.720 Fandangos "Te envidian a ti las flores" "Como al que a Cristo vendió" El corazón teabrira")
 273.019b SO 8.721 Cantiñas "Como tanto la camela, soleá" (Son bulerías)

326. Paquita Rico

COLUMBIA

- R 18076 C 9028 Alegrías del film Debla la Virgen gitana "No llores niña bonita" (F. Naranjo Calder y J. Solano) Orquesta Tejada 1951
 R 18076 C 9029 Canción andaluza del film Luna de sangre. "Cuatro luceros" (F. Naranjo Calder y J. Solano) Orquesta Tejada 1951
 R 18592 C 10056 Sevillanas "Sevillanas del pelo largo" (Naranjo, Murillo y Segovia) Orquesta 1954
 R 18592 C 10955 Pasodoble "¡Eh toro!" Orquesta 1954 (Naranjo, Murillo y Segovia)
 R 14810 C 8489 Farruca Faraón cambalachero" del film Rumbo (Quintero, León y Quiroga) Orquesta Tejada
 R 14810 C 8498 Canción "Rosario de pena" del film Rumbo (Quintero, León y Quiroga) Orquesta Tejada
 R 14869 C 8611 Canción andaluza "¡Ay, malvaloca!" (Quintero, León y Quiroga) Orquesta 1950
 R 14869 C 8613 Chufillitas del torerillo" (Quintero, León y Quiroga) Orquesta 1950
 R 14955 C 8609 Bulerías "La rosa del alba" (Quintero, León y Quiroga) Orquesta 1950
 R 14955 C 8612 Farruca "Dime que mis ojos" (Quintero, León y Quiroga) Orquesta 1950

327. Rija

PARLOPHON

B 25.617 Fandanguillos
 B 25.617 Fandanguillos
 B 25.618 Fandanguillos
 B 25.618 Fandanguillos

328. Custodia Romero

ODEÓN

183.308 SO 7.413 “Canción de la cautiva”
 183.308 SO 7.415 “Couplet Zambra “Manolo Reyes”

COLUMBIA

GRAN ORQUESTA DE BAILE

R 18.938 C 11.252 Aires leoneses “Aldeana” (Con Paquita Paga”
 R 18.938 C 11.253 Bolero clásico “Carlos III” (Con Paquita Paga”

 R 18.945 C 11.003 Baile flamenco por seguiryas
 R 18.945 C 11.009 Jota “Jota alegre”
 R 18.946 C 11.007 Baile flamenco la caña
 R 18.946 C 11.008 Baile flamenco Serenata
 R 18.946 C 11.006 Zambra gitana “Moritos” (G Monreal) Crótalos: Custodia Romero, Paquita Pagán y Chon Robledo. Orquesta de Baile Cisneros
 R 18.946 C 11.251 Pasodoble “Las españolas” (G Monreal) Gran Orquesta de Baile. Palillos: Custodia Romero y Paquita Pagán. Dir. I. Cisneros.

329. Gloria Romero

ODEÓN

204.129 SO 9.773 Bulerías “Toros en Sanlúcar”
 204.129 SO 9.777 Zambras “La niña del fuego”
 204.146 Pregón por alegrías
 204.146 Colombiana y alegrías
 204.150 Bulerías
 204.150 Marcha (Orquesta)

204.193		Fandangos "Olvidar este momento"
204.193		Pasodoble "Las campanas de tu boda" (Orquesta)
204.203	SO 9.998	Tanguillos "Juana e mi arma" Clemente, Corbi y Algarra (Orquesta)
204.203	SO 9.999	Bulerías "El cabrerillo" Clemente, Marión y Algarra (Orquesta)

ODEÓN

204.332		Alegrías (G. Herrera)
204.332		Malagueña y fandango "Como mi mera ninguna" (Clemente y Corbi)
Como mi mare ninguna		Maestro Ohana
La gente lo va diciendo		Juan Breva

MARCA DISCOGRAFICA VOZ DE SU AMO

GY-788		Serranas "Ya se fue José María" (Raffles)
GY-788		Bulerías "Dices que no me levanto" (D Corbi)

330. Niña Romero

COLUMBIA

T611		Tarantas de la Niña de los Peines
T611		Tarantas de Chacón
N-744		Tanto-tiento
N-744		Soleares

MARCA DISCOGRAFICA REGAL

C 3.738		Malagueñas de Niño de Cabra (F. de Cartagena)- Ramírez
C 3.738		Malagueñas de Fósforo
C 3.739		Malagueñas nº 1
C 3.739		Malagueñas nº 2
C 3.740		Garrotín
C 3.740		Milongas
C 3.741		Estilo Niño de Cabra
C 3.741		Marianas nº 1

331. Niño La Rosa

PARLOPHON

B26.526 Fandanguillos

B26.526 Fandanguillos

GRAMOFONO

AE 3.741 110-2119 Fandango "Hacia el cielo tramontano"

AE 3.741 110-2120 Malagueña

332. Rosario

REGAL

C 10.149 220011 Caña (Canta Manolo Manzanilla) 1952

C 10.149 220023 Zorongo gitano 1952

DECCA

69.407 Alegrias

64.402 Farruca. Ha cambiado noche por día

69.404 "Canastera" Una gitana duerme a sus churumbeles

333. La Rubia

CILINDRO G: Ángel Bbaeza

Cartagenera

DACAPO

SP 3.136 Guajiras del Niño Cabra

SP 3.137 Guajiras del Revuelta

SP 3.136 Guajira

SP 3.183 Murcianas

SP 3.184 Serranas

GRAMOPHONE

CG 6.331 Cartageneras

GRAMOPHON ETIQUETA MARRON

GC 63.315 Granadinas
GC 63.316 7.635 Cartageneras

GRAMOPHON ETIQUETA GRIS

GC 63.369 Malagueñas

HOMOKORD

7.094 Peteneras
7.110 Tarantas
7.129 Canción de la aguadora
7.204 18.711A Soleares de la soledad
7.205 7.711A Tangos de los peines
7.212 Cartageneras
7.214 Guajiras vida mía
7.216 Jota de Anso
7.217 Polos nº 1
7.221 Serranas El León
7.223 Sevillanas antiguas
7.226 Malagueñas estilo Juan Brea
7.234 Jotas baturras
7.232 Guajiras vida mía
7.233 Jota la rabalera
7.237 22.712 A Jotas nº 2
7.246 22.110 A Malagueñas especiales

HOMOPHON

7.094 Peteneras
7.106
7.108 Tango de las cadenas
7.108 1.109A Guajiras

7.109	2.799A	Guajiras vida mía
7.110		Tarantas
7.129		Canción de la aguadora
7.204	18.711A	Soleares de la soledad
7.205	7.711A	Tangos de los peines
7.206		Tango de los tientos
7.208		Malagueña estilo Rubia
7.207		Tangos verdes
7.209		Granadinas estilo Trini
7.210	27.412 A	Granadinas estilo Rubia
7.211	22.513 A	Tarantas de Linares
7.212		Cartageneras
7.214		Guajiras vida mía
7.213		Cartageneras populares
7.215		uas de los de Cuba
7.216		Jota de Anso
7.217		Polos nº 1
7.220	5.118 A	Javeras
7.222	2.998 S	Soleares estilo Paca Aguilera
7.221		Serranas El León
7.223		Sevillanas antiguas
7.224	1.713A	Sevillanas del Canario
7.225	19.613A	Peteneras antiguas
7.226		Malagueñas estilo Juan Brea
7.234		Jotas baturras
7.227		Farruca
7.228		Aires asturianos
7.293	2.641A	Jotas baturras del Maestro Soriano
7.231	29.101A	La chavala
7.232		Guajiras vida mía
7.233		Jota la rabalera
7.235	24910	Jota nº 1 canto flamenco
7.236	141210	Jota aragonesa
7.237	22.712 A	Jotas nº 2

7.246	22.110 A	Malagueñas especiales
7.247		Granadinas de Chacón
7.248		Guajiras Revuelta
7.249		Tango del Espartero
7.251		Jotas riojanas
8.236		Jotas
8.236		Marianas

ODEÓN

11.040		Malagueñas
11.041		Granadinas nº 1
11.079		Malagueñas
11.087		Peteneras
11.087		Peteneras nº 1
11.052		Jotas aragonesas (Canta El Mochuelo)
11.042		Malagueñas nº 2
11.043		(Canta El Mochuelo)
11.041		Granadinas nº 1 (Canta La Rubia)
11.043		Sevillanas
11.079		Malagueñas
11.084		Jotas aragonesa nº 2 (Canta El Mochuelo)
11.080		Sevillanas
11.085		Jotas aragonesa nº 2
11.086		Jotas aragonesa nº 3
11.088		Tango de los tientos
11.095		(Canta El Mochuelo)

ODEÓN ETIQUETE MARRON

41.091		Jota aragonesa
41.105	XS-237	Soleares nº 1
41.095	XS-171	Peteneras nº 2
41.076	XS-146	Cartageneras (Canta El Mochuelo)
41.096	XS-172	Peteneras nº 3
41.097	XS-200	Sevillanas nº 1

41.101		Jotas navarras (Canta el Mochuelo)
41.111		Guajiras (Con la Rubia)
41.110		(Tangos (Con El Mochuelo
41.121		Jotas aragonesas (Canta El Mochuelo)
41.112		Cartageneras (Junto con El Mochuelo)
41.119		Sevillanas (Canta El Mochuelo)
41.104	XS-211	Guajiras del Niño de Cabra nº 2
41.122	XS-232	Jota aragonesas nº 8 (Canta El Mochuelo
41.106		Guajiras vida mía
41.107		Tango de lo Peines
41.080		Farruca Canta El Mochuelo)
41.108		Murciana

ZONOPNONE 1906

53.008		Tangostientos
53.008		Tarantas
X-53.122		Cartageneras
X-53.161	76318	Tarantas
53.162		Peteneras
X-54.163		Farruca
X-54.051		Guajiras (Con El Mochuelo)
X-54.052	6.391	Sevillanas (Con El Mochuelo)
X-54.053	6.419	Saeta (Marcha fúnebre de cornetas y tambores) (Con El Mochuelo)
54.066		Malagueñas (Junto con El Mochuelo)
54.067		Tangotiento (Con El Mochuelo)
X-54.068		Peteneras (Con El Mochuelo)
54.077		Granadinas (Con El Mochuelo)

AÑO 1910

554.004		Saeta
554.005		Sevillanas (Con El Mochuelo)

334. Luis Rueda

R-18.791 C-10489 bulerías "Bulerías de San Antonio" Torres Garzón, Ventura y Semanu (Con Lola

R-18.791 C-10492 Centinela rociero. Cantos de Huelva Ventura, Torres con Lola Carmona) Garzón y L.Rivas con orquesta y G Manolo Carmona

335. Lola Saavedra

BERLINER EDITADA 1902-3

63.375 Tientos del Niño Torres

336. Rojo Salamanca

GRAMÓFONO

AE 4.532 Milonga

AE 4.532 Fandangos

AE 4.508 OKA 112 Fandangos "A tu puerta se acercó" "LLorando vengo serrana" "Se me acabó la alegría"

AE 4.508 OKA 113 Fandangos "Son de callar y sentir" "Y me sirve de compañía" "Yo no la puedo olvidar"

337. Niño Salas

COLUMBIA

A 4.201 Milongas 1943

A 4.201 Soleares 1943

338. La Salerito

GRAMOPHON

263.383 Tientos gitanos

263.383 Guajiras

263.385 Granadinas

263.385 Garrotín gitano

263.399 Farruca

263.399 Marianas

263.401 Garrotín

263.401 Marianas

263.470 Cartageneras

263.470 Malagueñas

REGAL

C 3.036 Garrotín

C 3.036 Tango (YSA)

C 3036 Garrotín

C 3.038 48.260 Pregón "Los boquerones"

C 3.038 48.261 Cartagenerasmurciana

C 3.075 48.262 Marianas

C 3.075 48.263 Garrotín "Ole gitano"

RS 152 Tango

RS 152 Tango sevillano

339. Encarna Salmerón

GRAMÓFONO

AE 2.089 263.834 Granadinas "Con la Virgen del Pilar"

AE 2.089 263.835 Soleares "Serrana valientemente"

AE 2.126 BJ.1160 2263.832 Tarantas "Por la mare mía"

AE 2.126 BJ.1163 2263.833 Soleares del cambio "Mi camino"

340. Ginés Sánchez

VICTOR

45.024 Tango largo

45.024 Peteneras

341. Isabelita Sánchez

COLUMBIA

R 18155 C 9209 "Los duendes de Sevilla" Orquesta

R 18155 C9210 "La niña de las muñecas" Orquesta

SANLÚCAR (NIÑO)

PARLOPHON

B 26.523 Taranta
 B 26.523 Fandanguillos

342. La Serrana

ODEÓN ETIQUETA MARRÓN

68.097 Saetas en Semana Santa (Canta Niño de Jerez)
 68.096 Saetas en Semana Santa
 68.129 Soleares n° 1
 68.133 Seguidillas n° 1
 68.130 Soleares n° 2
 68.134 Seguidillas
 68.131 Soleares n° 3
 68.135 Seguidillas n° 2
 68.132 Soleares n° 4
 68.136 Tango
 68.138 Seguidillas n° 3
 68.140 Malagueñas

SERRANA, LA- Tápame, tápame- (Tango-chufila)- P Aguilera????

343. Mario Sevilla

REGAL ETIQUETA AZUL

DK 8.015 Guajiras
 DK 8.015 Fandanguillos
 DK 8.089 Fandanguillos
 DK 8.089 Guajiras
 DK 8.091 K 1.958 Fandanguillos "Yo traté de aborrecerte"
 DK 8.091 K 1.961 Fandanguillos "Que la monto tos los días"
 DK 9045 K 3414 Milonga "linda mariposa" Milonga- Orquesta
 DK 9045 K 3415 Colombiana "Que tu fueras sólo mía" Orquesta

REGAL ETIQUETA NEGRA

- RS 1.458 K 1.949 El alma de la copla. "Del lobo la serranía" "El juramento de amores" (Con Chato las Ventas)
- RS 1.458 K 1.950 Malagueñas "Con la ventana entreabierto" (Canta Chato de las Ventas)
- RS 1.459 K 1.947 Alma de la copla "Eres de la calia" (Canta Chato de las Ventas)
- RS 1.459 K 1.948 Alma de la copla. "No me levantes la voz"
- N-1.069 WK 3.412 Pasodoble con fandanguillo "Eres la rosa más fina" (Labona y Gellma)
- Fandangos (Orquesta)
- N-1.069 WK 3.413 Son flamenco "Hoyos de Monterrey" (Campos Mourelle y Mostazo).
- RS-1.444 K 1.952 Milonga
- REF Fandangos
- REF Media Granaina

344. Niño de Sevilla

PARLOPHON 1930

- B 25.496 Fandango El alma de la copla "Lo acabo de publicar" "Por una mujer que quiero"
- B 25.496 Malagueña "Tu estás dormía en tu cama"
- B 25.497I Fandango "Los corales son del mar"
- B 25.497II Fandango "Una flor con una perla" (Niño Madrid)
- B 25.498 Fandango "Yo le tiro al corazón" "No me tires valentía" (Junto con Niño Madrid)
- B 25.498 Tarantas "El querer que me has tenido" (Niño Madrid)
- B 25.550 Tarantas "Que hagan cosas milagrosas"
- B 25.550 Malagueñas "Tengo que poner espías"
- B 25.551 Fandangos "Quieres que yo abandone a mi madre" "Corre, y llévale esta carta"
- B 25.551 Malagueñas "Porque andando me desmayo"

345. Pepita Sevilla

GRAMÓFONO 1933

- AE-4.498 Fandangos
- AE-4.498 Colombiana "Cuando un colombiano quiere" (F Ferrer)

GRAMÓFONO 1934

- GY-248 Fandangos "Siempre ha habido en tu ventana" "El porque me acariciaba" (Tarrazo)
 GY-248 Media granaina "Pisando la nieve fría" (E Ferrer)

346. El Sevillanito

POLYDOR

- 220.086 Fandangos
 220.086 Fandangos

REGAL

- RS 1.370 Fandanguillos "Sabrás que salud no tengo"
 RS 1.370 Fandanguillos "Gozas con darme martirio"
 RS 1.374 K 1.765 Fandanguillos Coplas de Andalucía "Ahora me ve y no me habla" (Cantan El Pinto y El
 RS 1.374 K 1.766 Fandanguillos Coplas de Andalucía (Canta con El Pinto y El Carbonerillo)
 RS 1.411 K 1.773 Fandanguillos "Un consejo le pedí"
 RS 1.411 K 1.775 Malagueña "Te venero"
 RS 1.436 K 1.778 Milonga "En una humilde cabaña"
 RS 1.436 K 1.789 Fandanguillos "Que te tenía junto a mí"
 RS 1.470 Media granadina "Mis pensamientos fueron vanos"
 RS 1.470 Taranta "Por consejos que me dieron"

ODEÓN ETIQUETA AZUL

- 182.571a SO 5.501 La copla andaluza (Coplas del desafío) "En la boca un fandanguillo" (Con Perosanz) Quintero y Guillén 1929
 182.571a SO 5.502 La copla andaluza (Coplas del desafío) "Compasión me da de tí" Quintero y Guillén (Con Perosanz) 1929
 182.572a SO 5.503 La copla andaluza (Coplas del desafío) "Mira que voy a creer" "Peelas vas a encontrar"
 182.572b SO 5.504 La copla andaluza (Coplas del desafío) "Con esta angustia mortal" "El corazón que te adore"
 182.573a SO 5.506 La copla andaluza. Saetas (M.Romero) 1929
 182.573b SO 5.505 La copla andaluza. Saetas (Perosanz) 1929
 182.597a SO 5.509 Fandanguillos "Yo la saqué de la muerte" "Que sueño me lo doraba" 1930
 182.597b SO 5.510 Fandanguillos "De ver a un hombre llorar" "Si no logro mis deseos" 1930

GRAMÓFONO

- AE 3.574 Fandangos "Ya no puedo comprender"

AE 3.574	Soleá "Causa el olvido a la ausencia"	
AE-3.57????	Malagueña	Borrull
AE-3.57???'	Fandangos	Borrull

GRAMÓFONO

AE 3.194	Media granadina	
AE 3.194	Fandangos	
AE-3.209 BJ 3.409	Milonga "Cuando niño yo sentí" Yance	
AE-3.209 BJ 3.412	Soleares "A Dios le estoy pidiendo" Yance	
AE 3.313	Fandangos	
AE 3.313	Tarantas	
AE 3.354	Milonga	
AE 3.354	Fandangos	
AE 3.559	Fandangos "Tu cariño comparé"	
AE 3.559	Fandangos "Que no tiene compasión"	

347. El Sevillano

CILINDROS DE CERA

Tangos.

Tangos.

Tangos.

Tango de los tientos (Tanguillos y folclore)

Malagueñas.

Malagueñas.

Cartageneras.

Soleares.

Malagueñas

348. El Niño de Sierra Elvira

REGAL

RS-1.033 K 1.418 Fandanguillos "Entré a cortar una flor"

RS-1.033 K 1.419 Fandanguillos "En la cintura una faca"

349. Pastora Soler

COLUMBIA

- V-9.328 Zambra
 V-9.328 Canción pasodoble
 V-9.

350. Señora Rosario Soler

ZONOPHONE Etiqueta verde (A principios de 1908)

- X-53.136 6.432 o Habaneras de las ligas. Enseñanza libre (Orquesta)
 X-53.140 Tango del beso "El delirio dominical"
 REF ¿Será la X-53,140?
 X-53.144 Zapateado gitanito, gitanito "El padrino el nene"
 X-53.145 Tangos "Con más manos" "Los granujas" Orquesta
 X53.169 H- 5.477 Malagueñas "Acabo de hacer contigo"
 X-53.172
 X53.173 Tangos de las películas (Orquesta del Mtro. Calleja) Cinematógrafo nacional
 X53.176 Tientos (Son tangos)
 X53.191 H-5.478 Tarantas "Que me traspasa el alma"
 X53.209 H-5.479 Soleares 1908 original
 X53.212 Mariana (orquesta)
 X-53199 H 5455 "Emigrantes" Granadina
 X-53171 H 5465 "El señorito" (Jota)
 X53.213 Ho 24 ab Tientos "Las bribonas" (orquesta Mtro Calleja) (Junto con SR NAVARRO)
 X-54.059 6.492 o El ruido de las campanas. La matchicha (Orquesta) (Junto con SR NAVARRO)
 X-5-53.039 H-5.479 Soleares 1910 reedición
 X-5-53.039 H-5.479 Soleares 1910 reedición
 553.037 Tientos
 553.040 Tarantas
 553.038 Malagueñas

GRAMOPHONE

53.136 Habanera "Enseñanza libre"

ZONOPHONE VICTOR CON GUITARRA

V 53.199 5.455 h Granadina "Emigrantes"

V* 53.257

V* 53220

V* 53250

V* 53253

263.000

MARCA DISCOGRÁFICA

62.054 52.180 Malagueñas

653.041 Malagueñas 1914

AG-82 Malagueñas con piano

AG-82 Tango nº 4 (Canta LaNiña de los Peines)

AG-83 Tangos

AG-83 Malagueñas

AG-85 Soleares

AG-85 Tarantas

653 042 5.480 Tientos 1914

653.049 5.477 Malagueñas

653.071 Malagueñas (piano)

VÍCTOR

62691-A La gatita blanca (Vives-Giménez)

GRAMOPHONE

GC-64.228 Tango de la cacerola "San Juan de la Luz"

GC-63.040 Soleares

GC-3-63.041 Tarantas

GC-63.659 Malagueñas (piano)

REF Tango del café

351. El Sota

GRAMÓFONO

AE 2.702	Tarantas "Dile al del trolley que tire"
AE 2.702	Caracoles "Calle de Atocha"
AE 2.720	Mineras por tarantas del Sota "Por Dios llégate a mi casa"
AE 2.720	Granadina de Marchena "Tu enfermedad se curaba"
AE 2.721	Fandangos "Son las dos reinas de Andalucía"
AE 2.721	Tarantas por cartageneras "Era Almería para pantano"
AE 2.744	Soleares de Onofre
AE 2.744	Fandango "Bajo una paloma blanca"
AE 2.804	Juguets de alegrías
AE 2.804	Media granadina de Marchena "Porque la gente no hablara"

352. Adelfa Soto

ODEÓN

SR	Fandangos "Es una equivocación" P Martínez
SR	Campanilleros "Canto a la madre" P Martínez

353. La Chiva

COLUMBIA

R18.975	Bulerías jerezanas
R18.975	Fandangos por soleá
R-18.978 C 11.050	Bulerías al golpe "La mano en el Evangelio"
R-18.978 C 11.149	Alegrías de Cádiz "Un duro le di al barquero"
R-18.	Tangos
R-18.	Siguiriyas y zambra Niño Pérez
R-18	Sevillanas Niño Pérez
R-18.	Fandangos de Huelva

354. Blanquita Suárez

PATHE

2.883	87.712	Canción con fandanguillo "Reina de la morería" (M Retama, N Espert y ¿????)
2.883	87.713	Culpé monólogo "El Fútbol"
2.884	87.678	Canción andaluza "La rosa de los calés" (Orquesta del Mtro Manuel Font)
2.884	87.685	Canción andaluza "Pobre Juanillo"

ODEÓN

13.960	SO 1.521	El marinero
13.961	SO 1.532	Quisiera
AG 86		Narciso. (Flores y Padilla)
AG 86		Maridito mío (Ratana y Padilla)
AG 87		La muñequita. La isla de los placeres. (Penella)
AG 87		Tú vales. (Padilla)
AG 125		Saturnino me quieres. (Rafles y Padilla)
AG 125		Solo.. o con leche. (Huete y Larruga) (Canta Paquita Escribano)

CON LA CASA REGAL

RS 360		El mal de San Vito
RS 360		Pingo mío
RS 361		La mujer topo
RS 361		La flor del Bohío
RS 362		El Fútbol
RS 362		Feliciano

355. José Suárez

ODEÓN

182.290		Fandangos
182.290		Fandangos de Huelva
182.889a	SO 6209	Fandangos "Que corazón mas tranquilo" "Dejarme que beba vino" "Una codorniz cantaba"
182.889b	SO 6210	Fandangos "Que yo siga con mi pena" "De lunares salpicá" "Yo no hago más que sufrir"
182.920a	SO 6220	Fandango de Huelva "Adiós minas de Riotinto"
182.920b		Fandangos "Yo era mas feliz que nadie"
182.958a	SO 6221	Fandango serrano "Sin mas clemencia"
182.958b	SO 6219	Fandango "Alma y vida te daré"

182.967a SO 6.222 Fandango "Blanca como un lucero"
 182.967b Bulerías
 182.989a Fandango "En las macetas claveles"
 182.989b Fandangos cortos "Fue un cariño pasajero"

REGAL

DK 8.185 Bulería jerezana "Tengo pena porque tengo"
 DK 8.185 Romería "Reina de la marisma"
 DK 9.150 CK 3.457 Creación "Los pajarillos"
 DK 9.150 CK 3.465 Fandangos "Pasar una noche sin luna"
 DK 9.165 CK 4.364 Romería andaluza "A la paloma blanca" "Reina de la marisma"
 DK 9.165 CK 3.469 Bulerías jerezanas "Tengo pena porque tengo"

356. Niño de Talavera

ODEÓN

183.994 SO 8.608 Bulerías "Romería del Cantillo" J. Mostazo Morales, León y J. M. Lozano
 183.994 SO 8.607 Fandangos "Que no te la quite Dios" "Por las calles de Sevilla" R. Perelló.
 273.035 Milongas "Falsa moneda" ???
 273.035 Fandangos
 203.544 SO 8.885 Canción por bulerías "Cruz del barrio" (P del Valle y G Monreal)
 203.544 SO 8.804 Fandangos "Tú te fuiste de mi vera"
 203.598 SO 8613 Fandangos
 203.598 SO 8614 Bulerías
 273.007 SO 8614 Bulerías "Serrana mía" (R. Perelló, S. Cantabrana y J. Mostazo)
 273.007 SO 8613 Fandangos "Ese cristo que hay colgado", "Solamente por amor" (Fidel Prado)

357. Niño de Los Talleres

REGAL (En los discos viene como Miguel Morales "Niño de los Talleres")

DK 8.236 K 2.458 Fandanguillos "Parece mi corazón"
 DK 8.236 K 2.454 Malagueña "No quiero gastar bromas"
 DK 8.264 K 2.455 Fandanguillos "El galopar de una jaca"
 DK 8.264 K 2.461 Media granáina "Fue tanto lo que sufrí"

DK 8.324		Fandangos
DK 8.324		Fandangos
DK 8377	K 2456	Fandanguillos "Hasta la ilusión perdí"
DK 8377	K 2460	Tarantas "Con que pena murió"
DK 8409	K 2462	Fandanguillos "Pa hacerme a mi tanto daño"
DK 8409	K 2463	Fandanguillos "Paso las horas llorando"

358. La Tempranica

PATHÉ

2.340		Soy de Chiclana. (Peñalva y J Vivas)
2.340		Viva Valencia. (J Vivas)
2.341		La caminante. (J Vivas)
2.341		Vaya, vara. (J Vivas y M Espiga)
2.342	83.394	La flamenca. (J Vivas) Mariana
2.342	83.395	Jota de alba. (J Vivas)
2.343		Campanas de gloria. (J Vivas)
2.343		La Tana. (Larraga y J Vivas)
2345	83400	Sol de Triana (Larruga y J Vivas)
2345		Cuba española
2.351		Feria gitana
2.353	85.981	"Deber de española"
2.353	85.984	De Perchel(Alfonso García Fernández y M Peralta) Orquesta
2.554		La Mariuca
2.554		De los toros
2.355	85.976	"Desiderio" (A Delgado y A Ortiz de Villano)
2.355	85.979	"¡Vaya un novio!"
2.356		Tarantas gitanas con orquesta
2.356		Mis guajiras
2.357	87.092	Jota Tempranica (J Collada, Morell y Espert) Orquesta
2.357	87.095	Gitana sentencia
2.358		La Temprana
2.358		Soleares

2.823 Granadinas
2.823 Chotis

PATHE ETIQUETA AZUL

2.824 87.407 Zambra "Del Avellano" Bolaños y Landoya y Ortiz de Villanos
2.824 87.411 Fandanguillos "Capitana Bravía" L. Reyes Ortiz de Villajos
0-50007 Tango 1906

359. La Titi

GRAMOPHON

Fandanguillos
Soleares

360. Niño de Tetúan

ODEÓN

203.536 SO 8.845 Fiesta por bulerías "Ojos verdes"
203.536 SO 8.846 Fandangos "A esa liebre no tirarle" "Dos gotitas de rocío" (H Montes)

361. Lolita Torrejón

COLUMBIA ETIQUETA ROJA

EN1360 S/M Alegrías "Son faros tus ojos negros"
EN1360 S/M Zambra "Pena gaditana"

362. La Torrericca

CASA DISCOGRÁFICA GRAMÓFONO

AG-316 W 263,281 s 19.100 u Jota "El trust de los tenorios" Serrano
AG-316 W 263.282 s 19.099 u Guajiras "Los de Cuba" (Rubio) (Orquesta) 1914
AG-317 La canaria (Crossa y Monterde)

AG-317 Las valencianas (Arreglos Monterde)

ODEÓN

A-135.904 Farruca

A-135.904 Saeta

363. Lolita Torres

ODEÓN

55228 A 17975 Pasodoble. Sevilla tierra de mis amores. De la película Ritmo sal y pimienta (R Zarzosoy L González)

55228 B De rompe y rasga

55291 A Los siete peñascos

55291 B 18159 Zambra "La niña de fuego" (Quintero, Quiroga y León) piano y guitarra

74137 A "No me mires más"

74137 B 19405 Pasacalle "Chulona" De la película La edad del amor (Consolar y Gerardo González)

364. Cepero de Triana

REGAL

DK 8.305 K 2.531 Fandanguillos "Yo cogí cuando chaval" "Carmen le puse por nombre"

DK 8.305 K 2.532 Media granadina "Fue porque no me dio la gana" (granaína)?

DK 8326 K 2530 Fandanguillos "Ponte el mantón y las flores"

DK 8326 K 2533 Fandanguillos "Era una mujer decente"

DK 8.355 K 2.534 Fandanguillos "El pan seguro del año"

DK 8.355 K 2.535 Fandanguillos "Voy a enmendarme"

DK 8.378 K 2.536 Soleares "El Cristo de la Expiración"

DK 8.378 K 2.539 Fandangos

DK 8.410 Fandanguillos

DK 8.410 Fandanguillos

DK 8.442 K 2.528 Fandanguillos "Decírmelo de por Dios"

DK 8.442 K 2.529 Fandanguillos "De una mujer de la vía"

MK 22 K 2.536 Soleares "El Cristo de la Expiración"

365. Imperio de Triana

COLUMBIA

- R 14662 C 7985 Pasodoble torero "Paco Muñoz, El Primero" (Lucio Rodríguez Gijón) orquesta Luis Rovira
 R 14662 C 8054 "Franquito" (Landeyra y Prieto) 1948 Enrique de Ayala y orquesta de Tejada

PHILIPS

- P 60215 AA 60215 1H Pasodoble "Ay, mi jardinera" (Villafranca M. Gracia) Orquesta. Dir. A. Valero 1956
 P 60215 AA 60215 2H Farruca "Como los mares" (Molina - Román - Segovia) Orquesta. Dir. A. Valero 1956
 P 60215 AA 60217 1H Tientos tangos "Si me engañas me muero" R Reguera y A Arenas
 P 60215 AA 60217 2H Tanguillos "No se va la paloma" R Reguera y A Arenas

366. Lolita Triana

REGAL

- DK 8.260 K 2.400 Fandanguillos "Aquella calle florida"
 DK 8.260 K 2.394 Tango "Sin haberte dao motivo"
 DK 8.232 Fandanguillos
 DK 8.232 Bulerías
 DK 8.288 K 2.397 Fandanguillo "Dio un suspiro y me miró"
 DK 8.288 K 2.393 "El Pinocho por bulerías"

367. Marifé de Triana

PHILIPS

- P 60.043 H AA 60.143 1H Alegrías "Mi novio tiene un velero" (M. Gordillo)
 P 60.043 H AA 60.143 1H Rumba tanguillo "Frasquita Romero" (M. Manuel y . Gordillo)
 P 60201 H AA 60201 1H Pasodoble "Antonio Romance" (Gordillo y Marcos Manuel)
 P 60201 H AA 60201 2H Tientos "Torre de la Arena" (Gordillo, Llabrés y Sarmiento)

368. Niño de Triana

ODEÓN

- 11.135 Seguidillas gitanas de la Serrana (Canta Paca Aguilera)
 11.111 Jota
 11.136 Seguidillas gitanas Chato de Jerez (Canta Paca Aguilera)

11.112		Tango
11.204		Sevillanas de la Macarena (Canta Paca Aguilera)
11.110		Tango
11.234		Sevillanas de Triana (Canta Paca Aguilera)
11.109		Petenera popular
41.213		Malagueñas (Canta Paca Aguilera)
41.224		Jota
41.213		Malagueña del Breva?? Niño de la Palma
41.219	XS 344	Tercera Malagueña estilo Canario (Canta Paca Aguilera)
41.214	XS 338	Soleares
41.222	XS 347	Segundas Soleares (Canta Paca Aguilera)
41.216	XS 340	Serrana G Niño de la Palma
41.225		Guajira (Canta Paca Aguilera)
41.215		Seguidillas

369. Rosarillo de Triana

ODEÓN ETIQUETA MORADA

182.970	Dolores Vargas (Raffles, Kola y Quiroga) 1930
182.970	
183.808a	SO 8329 Rosío: Pasacalle (Orquesta del Mtro. Godes) (León y Quiroga)
183.808b	SO 8331 "Bulerías del bigote" (Orquesta del Mtro. Godes) (Valverde, León Y Quiroga)
183-870	SO 8.327 "La mujer cordobesa"
183-870	SO 8.333 La saeta. Recitado
183.266	SO 7.290 "Joselito Bienvenida" Banda del maestro A. Capdevila
183.266	SO 7.291 "La Karabia" Banda del maestro A. Capdevila
203.346a	SO 6.551 "Romería del Quintillo"
203.346b	SO 6.555 "Rosario la cava"
203.480	Canción
203.480	Zambra canción "Adelfa"
194300	Gitana y mare- (Recitado) - M. Martell
194300	Adelfa

370. Niño de Utrera

REGAL

RS 1.369		Milonga "Que la sorprendí en el baño"
RS 1.369	K 1646	Fandanguillos "De llevarme al hospital"
RS 1.410		Milonga "Ya se secó el arbolito"
RS 1.410		Fandanguillos "Son caprichos pasajeros"
RS 1.435		Fandanguillos "Porqué robé una cartera"
RS 1.435		Fandanguillos "Las mujeres no son malas"
RS 1469	K 1742	Fandanguillos "Por muy hombre se tenía"
RS 1469	K 1747	Taranta "La marinería"
DK 8.017		Fandanguillos "Tu te diviertes muy tranquila"
DK 8.017		Fandanguillos "Una mancha te deshonorá"
DK 8.053	K 1.745	Fandanguillos "Que doblen las campanas"
DK 8.053	K 1.740	Media granadina "Con un suspiro le pago"
DK 8.090	K 1.748	Seguidillas "Están tocando a misa"
DK 8.090		Fandangos (Con Rengel)

PARLOPHON

B 25.911	129880	Milonga "La perla"
B 25.911	129879	Fiesta con fandango "Mi Manuela"

EN PAHTÉ

1.864		Tarantas es Montoya
1.864		Soleares
1.865		Media granadina
1.865		Fandanguillo de Huelva
1867		Martinetes
1867		Seguidillas

PATHÉ

7.005	87.986	Fandanguillos de Huelva
7.005	87.985	Media granadina

VOZ DE SU AMO

GY 941 680152B Habanera canción "El hijo de nadie" (Con Trini Moren y orquesta) 1953
 GY 941 S 00133 Zambra "Loca por amor" (Con Trimi Moren y orquesta) 1953
 AA723 S 00143 Mambo "Quiero Mambo" (Con orquesta) 1953
 AA723 235616A Mambo flamenco" (Con orquesta) 1953
 GY 945 601911A Recuerdo a Chacón (M. C. Díaz) 1953
 GY 945 60.1911B Fandangos (M. C. Díaz) 1953

RCA VÍCTOR

231.392A Pasodoble
 231.392B Zambra
 235.616A Bulerías (orquesta)
 235.616B Bulerías (orquesta)
 23-0.788-A Zambra "la niña de fuego" (León y Quiroga
 23-0.788-B Romance. "La flor de la copla" (S. Valverde y E. Delgado)
 82-5.319-A 91.301 Mi serrana
 82-5.319-A 91.302 Copla de España
 60-1797-A Pasodoble "Copla de España" (Miguel C. Díaz) grabado en Argentina
 Victoria de los Reyes

LVSA

CY-945 Canción
 CY-945 Canción

PARLOPHON ETIQUETA AZUL

B 25.905 Colombianas
 B 25.905 Tarantas
 B26.615I 129535 Media granadina "A otros ya habías besao"
 B26.615II 129536 Fandanguillos "A la fuente del avellano"

371. El Chato de Valencia

GRAMÓFONO ETIQUETA VERDE

AE1.907 262.613 Tarantas "Lo mejor de Cartagena"
 AE1.907 262.614 Fandango "Por el vicio me dejó"

AE1.908		Bulerías por asturianas "De donde vienes"
AE1.908		Media granadina
AE1.925	262.621	Tarantas "Los pícaros tardaneros" [sic] (Es cartagenera)
AE1.925	262.622	Fandangos "Mi jaca de muerte herida"
AE1.926		Seguidillas gitanas "Dejarme que lllore"
AE1.926		Soleares "Mi camino es verdadero"
AE1.962	262.632	Fandango "Sabiedo mi paradero"
AE1.962	262.633	Tarantas II "En la Terrera"
AE1.971	262.634 BJ 874	Fandango "En un manicomio entré"
AE1.971	262.635 BJ 877	Malagueñas "La madre mía"

PARLOPHON

B25.000		Fandanguillo "Esclavo de tu querer"
B25.000		Fandanguillo "Por decir;Pobre es mi madre!"
B25.001		Cartageneras
B25.001		Tarantas
B25.002		Seguidillas gitanas
B25.002		Murcianas
B25.021I	76.000	Fandanguillos "Con el dinero que ganas"
B25.021II	76.003	Bulerías asturianas
B25.022		Soleá
B25.022		Fandango extremeño

ODEÓN ETIQUETA VERDE OSCURO 1928

181.034a	SO 4.462	Media granadina
181.034b	SO 4.474	Vidalita
181.035	SO 4.120	Tarantas Canta Cepero
181.035	SO 4.461	Fandango

VICTOR

81.894A		Seguidillas gitanas
81.894B		Tarantas "La Terrera"
81.896		Tarantas "Los pícaros tardaneros" [sic] (Es cartagenera)
81.896		Fandangos "Mi jaca de muerte herida"

ODEÓN

204.286	Bulerías
204.286	Zambra

REGAL

DK8.688	Fandangos
DK8.688	Malagueñas

372. Fernando Valencia

REGAL

C 3.743	Fandanguillo Nº 1
C 3.743	Fandanguillo Nº 2
C 3.744	Tientos Nº 1
C 3.744	Tientos Nº 2
C 3.745	Malagueña Nº 1
C 3.745	Malagueña Nº 2
C 3.746	Granadinas Alhambra
C 3.746	Farrucas

373. Juan Valencia

PARLOPHON

B 26.853	Fiesta por bulerías
B 26.853	Fandangos

374. Pepe Valencia

COLUMBIA

R 18.250	Fandangos	
R 18.250	Alegrías de Cádiz	
A01	Caña	A mi me pueden mandar

A02 Soleá Tengo una Virgen en mi casa
 S/R Siguiriyas "Mis ojitos lloran" Guit P Alonso
 S/R Polo "Como una ramita de azahar" Guit. P Alonso

375. Antonio Vargas

VÍCTOR

1.365 Sevillanas

376. Dolores Vargas

VOZ DE SU AMO

GY 922 OKA 1.642 Tanguillo rumba "María Mercé" (orquesta) 1951
 GY 922 OKA 1.643 Chufliyas der tiquiti 1951
 GY 934 OKA 1.821 Pasodoble "Cariñomío" (orquesta) 1953
 GY 934 OKA 1.823 Tientos "Las cositas del cariño" (orquesta) 1953
 GY 935 OKA 1.824 Bulerías del espectáculo. Su alteza el pirata "La Terremoto" (orquesta) 1953
 GY 935 OKA 1.825 Chufliyas "Copliyas del arrímate" (orquesta) 1953

377. Manolo Vargas

ODEÓN

203.960 SO 9.398 Cantiñas de Cádiz "Quién te ha quitao el color"
 203.960 SO 9.399 Bulerías "Yo vendo papel de Alcoy" (J Brea, Vargas)
 203.991 SO 9.401 Alegrías "Un puñao de valientes"
 203.991 SO 9.491 Fandangos "Que soy tu amigo verdad (C.Niño de Peralta)

VOZ DE SU AMO

GY677 OKA 992 Tanguillo gaditano "Viejas ricas"
 GY677 OKA 993 Alegrías "Que te la da un marinero"
 GY679 OKA 990 Bulerías "Era un señor muy devoto" "Coplas del almendro"
 GY679 OKA 991 Soleares "A Dios le pido llorando"
 GY691 OKA 995 Bulerías "Van a poner en Puerto Chico"
 GY691 OKA 998 Tientos "Tú en una piedra y yo en otra"

GY727 OKA 996 Alegrías "Por pasar en la barca a verte"
 GY727 OKA 997 Soleares "Aquel que tenga la culpa"

378. Chata de Vicalvaro

GRAMÓFONO

AE 2.378 Verdiales "Estando cogiendo piñas"
 AE 2.378 Malagueñas "Porque lloro como un niño"
 AE 2.393 Javeras del Negro "Llevé una noche una cruz"
 AE 2.393 Bulerías del Chata "Ya le picó el pajarito"
 AE 2.418 Farruca "La Virgen iba caminando"
 AE 2.418 Tarantas "Cariño le tengo yo"
 AE 2.491 Cante de Levante "Amores no ha de buscar" (Taranta) 1929
 AE 2.491 Soleares "Cuando mas te voy mirando" 1929
 AE 2.537 262.867 Peteneras "Yo no creo ni en mi mare"
 AE 2.537 262.868 Fandangos " Me acuesto pensando"

379. Pepe Villafranca

ODEÓN

204.479 Fandanguillos "Yo no soy correspondió"
 204.479 Alegrías "Eres tu la flor mas bella" 1954
 Ref Media granaina
 Ref- Milonga
 Ref Tanguillo Orquesta

380. Niño de Villanueva

REGAL ETIQUETA NEGRA

RS 936 K 1.182 Saeta "Divina estrella del norte"
 RS 936 K 1.183 Saeta "Para pasos que entusiasmo"
 RS 937 K 1.180 Saeta "Con sudor frío y descalzo"
 RS 937 K 1.181 Saeta "Sale el sol cuando tu sales"
 RS 971 Fandanguillos "Por que poco te vendiste"

RS 971	Fandanguillos "Y no sé lo que sentí"
RS 1.135	Media granadina "El cielo se me nubló"
RS 1.135	Soleares "Los pajaritos y yo"
RS 1.167	Fandanguillos "Un sabio me dijo un día"
RS 1.167	Fandanguillos "Yo quisiera ser paloma"
RS 1214 K 1122	Fandanguillos "Llevo el potro galopando"
RS 1214 K 1120	Fandanguillos "Cuando su cuerpo salió"

COLUMBIA

N1.352 WK 1.183	Saeta "Para pasos que entusiasman"
N1.352 WK 1.182	Saeta "Divina estrella del Norte"

381. Villariño

DURIUM

5.016	Soleares
-------	----------

382. Tani Zerja

GRAMÓFONO

AE-3.857	"Manolo Reyes" 1931
----------	---------------------

383. Pastora Pabón

ZONOPHONE (Etiqueta Roja 10 Placas)

X 5 53.009	857 y	Tarantas "Una pena impertinente"
X 5 53.015	858 y	Cartageneras
X 5 53.016	859 y	Soleares
X 5 53.010	860 y	Tangos
X 5 53.011	861 y	Malagueñas estilo Chacón (Es cartagenera)
X 5 53.012	862 y	Soleares
X 5 53.017	863 y	Tarantas de La Gabriela
X 5 53.013	864 y	Tangos
X 5 53.014	865 y	Sevillanas nº 1

X 5 53.018	866 y	Sevillanas nº 2
X 5 53.019	867 y	Peteneras nº 1
X 5 53.020	868 y	Peteneras nº 2
X 5 53.021	869 y	Farruca
X 5 53.022	870 y	Tangos
X 5 53.023	871 y	Seguidillas gitanas
X 5 53.024	872 y	Soleá
X 5 53.025	873 y	Tango de La Tontona (Son tientos)
X 5 53.026	874 y	Bulerías
X 5 53.027	875 y	Sevillanas boleras nº 1
X 5 53.028	876 y	Sevillanas nº 3

GRAMOPHON etiqueta granate

3-63.050	1.541 ah	Soleares nº 1
3 63.085	1.542 ah	Soleares nº 2
3 63.001	1.543 ah	Tango nº 1
3 63.002	1.544 ah	Tango nº 2 (Son tientos)
3 63.053	1.545 ah	Tarantas
3 63.052	1.546 ah	Malagueñas nº 1
3 63.084	1.547 ah	Malagueñas Nº 2
3 63.003	1.548 ah	Garrotín
3 63.004	1.549 ah	Seguidillas nº 1
3 63.046	1.550 ah	Saeta
3 63.061	1.553 ah	Soleares nº 3
3 63.059	1.554 ah	Seguidillas nº 2
3-63.062	1.555 ah	Seguidillas nº 3
3 63.058	1.556 ah	Peteneras nº 3 (El CAF dice
3 63.060	1.557 ah	Peteneras nº 4 (El CAF dice
3 63.049	1.558 ah	Farruca
3-63.051	1.559 ah	Tango nº 3
3-63.124	1.560 ah	Tango nº 4
3-63.068	1.561 ah	Malagueñas nº 3
3 63.047	1.562 ah	Bulerías nº 1

3 63.048	1.563 ah	Bulerías nº2
----------	----------	--------------

No se editaron

S/C	1.551 ah	Peteneras nº 1
-----	----------	----------------

S/C	1.552 ah	Peteneras nº 2
-----	----------	----------------

HOMOKORD Etiqueta blanca y negra

70.645	17.913 A	Soleares nº 1
--------	----------	---------------

70.646	241.013 A	Soleares nº 2
--------	-----------	---------------

70.647		Soleares nº 3
--------	--	---------------

70.648	4.813 A	Solea "Soy piedra y perdí mi centro"
--------	---------	--------------------------------------

70.649	13.913 A G 21N	Solea nº 2
--------	----------------	------------

70.650		Tango de La Tontona
--------	--	---------------------

70.651	11.813 A	Tango "El balcón"
--------	----------	-------------------

70.652	22.614 A	Las Campanas Tango
--------	----------	--------------------

70.653	5.813 A	Tango "No hay quién entre por mi puerta"
--------	---------	--

70.654	7.813 A	Las mujeres Tango
--------	---------	-------------------

70.655	8.414 A G 21N	La Gabriela
--------	---------------	-------------

70.656	16.913 A	Tarantas "El refajo"
--------	----------	----------------------

70.657	7.414 A	Tarantas "El Carretero"
--------	---------	-------------------------

70.658		Bulerías Nº 1 El castillito
--------	--	-----------------------------

70.659	29.813 A	Bulerías nº 2 El Tomillo
--------	----------	--------------------------

70.660	12.114 A G22 N	Sevillanas boleras nº 1
--------	----------------	-------------------------

70.661	98.813 A G23 N	Sevillanas boleras nº 2
--------	----------------	-------------------------

70.662		Sevillanas boleras nº 3
--------	--	-------------------------

70.663	A 2.920	Sevillanas boleras nº 4
--------	---------	-------------------------

70.664		Sevillanas nuevas nº 2
--------	--	------------------------

70.665	24.113 A	Garrotín
--------	----------	----------

70.666	231.013 A	Garrotín
--------	-----------	----------

70.667	7.414 A	Farruca 1ª parte
--------	---------	------------------

70.668	15.913	Farruca 2º parte
--------	--------	------------------

70.669		Malagueñas nº 1
--------	--	-----------------

70.670		Malagueñas nº 2
--------	--	-----------------

70.671	15.913 A	Malagueñas nº 3Rojo el
--------	----------	------------------------

70.672			Peteneras 1ª Parte
70.673	15.913 A	G-22-N	Peteneras 2ª parte
70.674	15.913 A		Alegrías
70.675	23.921 A		Alegrías)
70.676			Alegrías
70.677			Cartageneras nº 1
70.678			Cartageneras nuevas nº 2
70.679	7.813 A	G 22 N	Tarantas "El pañuelo"
70.680	13.913 A		Tarantas
70.681	18.614 A		El Tartanero Taranta
70.682	28.813 A		Fandanguillo
70.683	A 8.721		Fandanguillos nº 1
70.684	12.913 A A	101.221 G 23 N	Fandanguillos nº 2
70.685			Fandanguillos nº 3
70.686	15.913 A	G-23-N	Tientos nº 1
70.687	30.614 A	G.23 N	Tientos nº 2
70.688	22.813 A?		Seguidillas
70.689			Seguidillas nº 2
70.690	8.813 A	G-23 N	Seguidillas gitanas
70.691	7.813 A	A121221 G-23 N	Seguidillas gitanas nº 2
70.692			Bulerías nº 3 La Tana y La Juana
70.693	5.813 A	G22 N	Bulerías nº 4 Arrieros
70.694			Soleá nº 3

ODEON Etiqueta blanca con orla verde

13.258	SO 589		Soleares nº 1
13.260	SO 590		Soleares nº 2
13.262	SO 591		Soleares nº3
13.264	SO 592		Solea
13.266	SO 593		Tango nº 1
13.261	SO 594		Tango nº 2
13.268	SO 595		Tango de La Tontona
13.270	SO 596		Tientos nº 1

13.272	SO 597	Tientos nº 2
13.274	SO 598	Peteneras nº 1
13.276	SO 599	Peteneras nº 2
13.278	SO 600	Seguidillas gitanas "Por los rincones"
13.271	SO 601	Seguidillas
13.280	SO 602	Tarantas de La Gabriela
13.259	SO 604	
13.279	SO 605	Farruca "La Virgen va caminando"
13.269	SO 606	Garrotín
13.277	SO 607	Malagueñas estilo Chacón
13.282	SO 608	Cartageneras nº 1
13.267	SO 609	Malagueña estilo Canario
13.273	SO 610	Cartageneras nº 2
13.284	SO 611	Bulerías
13.283	SO 612	Bulería nueva nº 1
13.281	SO 613	Bulería nueva nº 2
13.265	SO 614	Bulería del Castillito
13.286	SO 615	Sevillanas boleras
13.275	SO 616	Sevillanas nº 2
13.285	SO 617	Sevillanas nº 1
13.263	SO 618	Sevillanas nº 3
13.287	SO 619	Saetas

PATHE Etiqueta azul claro

En la relación de Hita, página 168 de su libro, difiere sus acoples de la lista nuestra

2.250	12.060	Soleares nº 3
2.250	12.061	Soleá
2.251	12.062	Peteneras nº 1
2.251	12.063	Peteneras nº 2
2.252	12.064	Farruca
2.252	12.065	Seguidillas gitanas
2.253	12.066	Soleares nº 1
2.253	12.067	Seguidillas nº 2

2.254	12.068	Tarantas de La Gabriela
2.254	12.069	Malagueñas de Chacón
2.255	12.070	Cartageneras
2.255	12.071	Sevillanas boleras
2.256	12.072	Tarantas
2.256	12.073	Tango de La Tontona
2.257	12.074	Tangos nº 3
2.257	12.075	Tientos
2.258	12.076	Bulería nº 1
2.258	12.077	Bulería nº 2
2.259	12.078	Garrotín Junio 1916
2.259	12.079	Sevillanas nº 3

ODEÓN. Etiqueta blanca y verde

13.354	SO 1.629	Rumba "Los ojitos negros"
13.356	SO 1.630	Farruca
13.355	SO 1.631	Garrotín
13.358	SO 1.632	Vidalitas
13.360	SO 1.633	Fandanguillo del Alosno (con orquesta)
13.362	SO 1.634	Tango de Tirintintín (tientos)
13.361	SO 1.635	Bulerías
13.357	SO 1.636	Bulerías de Mieres
13.364	SO 1.637	Alegrías
13.365	SO 1.638	Seguidillas gitanas
13.359	SO 1.639	Guajiras
13.366	SO 1.640	Malagueñas (Es cartagenera)
13.367	SO 1.641	Cartageneras
13.368	SO 1.642	Soleá
13.370	SO 1.643	Peteneras
13.371	SO 1.644	Tientos
13.369	SO 1.645	Tarantas
13.372	SO 1.646	Soleares
13.372	SO 1.646	Soleares

13.373	SO 1.647	Saetas
13.363	SO 1.648	Sevillanas

REGAL. Etiqueta morada (Zazo tiene etiqueta negra)

RS 1.104	K 747	Cartageneras
RS 672	K 775	Soleá
RS 672	K 776	Soleares
RS 551	K 778	Malagueñas
RS 586	K 779	Seguiriyas
RS 695	K 780	Seguidillas
RS 695	K 781	Peteneras
RS 612	K 785	Alegrías
RS 610	K 786	
RS 610	K 787	Media granadina
RS 550	K 794	Tangos flamencos
RS 586	K 795	Tango flamenco
DK 9001		Bulerías
RS 551	K 798	Peteneras
RS 550	K 799	Sevillanas
RS 585	K 800	Sevillanas nº 2
RS 585	K 822	Saeta nº 1
RS 612	K 823	Saeta nº 2

ODEÓN Etiqueta azul cielo

182.523a	SO 5.227	Soleá "Pasito que yo doy"
182.511a	SO 5.228	Soleares (Creación de Tomás) "Mi camino es
182.511b	SO 5.229	Tango (Creación) "No te he dao motivo"
182.524a	SO 5.230	Tango de Cádiz "Salomón con ser tan sabio"
182.560a	SO 5.231	

- 182.561a SO 5.232 Peteneras "Quisiera yo renegar"
 182.524b SO 5.233 Media granadina "Tú llevas una cruz al cuello"
 182.560b SO 5.234
 182.512a SO 5.235 Bulerías "Que te quería yo, no lo niego"
 182.523b SO 5.236 Seguidillas (Creación) "La que no huele a clavito"
 182.561b SO 5.237 Seguidillas gitanas "Las doce me dieron"
 182.512b SO 5.238 Fiesta gitana "Yo he visto varios"

POLYDOR. Etiqueta verde

- 220.047b 3.011 BK Fandangos
 220.048a 3.012 BK Fandangos
 220.049a 3.013 BK Fandangos "Lucerito de la mañana" "Cuatro"
 220.046a 3.014 BK Cante de Granada "La cruz alta del barrio" "Por"
 220.046b 3.015 BK Malagueñas "Del convento las campanas"
 220.047a 3.016 BK Media granadina
 220.048b 3.017 BK Caracoles
 220.049b 3.018 BK Milonga
 220.050a 3.019 BK Seguidillas "No llamarme al médico"
 220.050b 3.020 BK Soleá "A mi madre de mi alma" "El sol"

COLUMBIA. Etiqueta negra

- DK 8.642 K 2.937 Inspiración gitana "La bandera de mi patria"
 DK 8.613 K 2.938 Fandangos
 DK 8.693 K 2.939 Fandangos "A una pobre pordiosera" "Cansada"
 DK 8.673 K 2.940 Fandangos
 DK 8.613 K 2.941 Fiesta andaluza "Torcuata la cantaora"
 DK 8.621 K 2.942 N-876 Fiesta flamenca "Ya no baila el ole castizo"
 DK 8.642 K 2.949 Fandangos "A la pobre madre mía"
 DK 8.693 K 2.950 Fandangos "Que los besos de una madre" "Vas"
 DK 8.635 K 2.951 Fiesta flamenca "Deja la bola roar" (Creación)
 DK 8.621 K 2.952 N-876 Asturianada flamenca "Cuando salí de Cabrales"
 DK 8.635 K 2.953 Cartagenas "Los pícaros tartaneros"

DK 8.673 K 2.954 Cartageneras

GRAMOFONO Etiqueta verde (4 Placas)

AE 4.289 110 3080 OJ 1.003 Fandangos "De las cuevas del orgullo"
 AE 4.279 OJ 1.004 Fandangos "Al toque de una campana"
 AE 4.328 110 3137 OJ 1.005 Alegrías "Del mundo lengua y lengua"
 AE 4.289 110 3079 OJ 1.006 Sevillanas "El clavel que me diste"
 AE 4.262 110 2994 OJ 1.007 Seguidillas "Mírame a los ojos"
 AE 4.279 OJ 1.008 Cantiñas malagueñas "Sombbrero de hule"
 AE 4.328 110.3138 OJ 1.009 Soleá "De que te sirve ponerle"
 AE 4.262 110 2993 OJ 1.023 Bulerías. Manolo

ODEÓN. Etiqueta morada

203.487a SO 8.673 Doña Mariquita (Canción por bulerías)
 203.503b SO 8.674 Los Muleros La Chunguita (Fiesta) Mariano Bolaños Recio, Gabriel Sánchez Alarcos Angel Ortiz de Villanos
 203.612a SO 8.675 Matilde La Chula. (Canción por bulerías)
 203.503a SO 8.676 La maja aristocrática (Fiesta) Manuel Aniesa Pelayo, Fermón
 Butet Gomá (canción por bulerías)
 203.527 SO 8.077 Fandangos
 203.527a SO 8.678 Fiestas "Joselito el Barquillero"
 203.487b SO 8.679 Maduraló (La Mora) (Canción por rumba)

VOZ DE SU AMO Etiqueta Blanca

AA 303 OKA 889 Bulerías "Lagartijera" (Antonio Quintero Ramírez, Rafael de León y Manuel López Quiroga) 1946
 AA 303 OKA 890 Bulerías "Canción del olé" (Quintero, León y Quiroga) 1946
 AA 306 OKA 891 Bulerías "Deja que la gente hable" (Creación)
 AA 293 OKA 897 Peteneras "Ya no son las mismas flores" José Torres, Hermenegildo Montes Rayo y Manuel Cadaso Algrenti
 AA 283 OKA 898 Malagueña "A que negar el delirio" Creación Hermenegildo Montes Rayo y José Torres
 AA 283 OKA 899 Tango "Al gurugú". Creación Torres Montes y Casado José Torres, Hermenegildo Montes Rayo y Manuel casado
 AA 306 OKA 900 Seguidillas "El corazón de pena tengo traspasao" (José Torres, Hermenegildo Montes Rayo y Manuel

AA 293	OKA 901	Sevillanas "Que tu palmito"	1946
AA 348	OKA 1.124	Fiestas de Pastora. "Quién será este soldadito"	Callejón Torres y Casado
AA 357	OKA 1.130	Alegrías. Creación "De Sevilla a Cádiz"	
AA 348	OKA 1.136	Soleares marcheneras "Compañera de mi alma"	Callejón Torres y Casado
AA 357	OKA 1.138	Fiesta de Navidad "Por los balcones del cielo"	Nicolás Callejón López, José Torres Garzón y
AA 435 Manuel	OKA 1.139	Tangos ligeros "De color de cera, mare"	Nicolás Callejón López, José Torres Garzón y
AA 435	OKA 1.144	Bulerías "Cielito lindo" "De cien dificultades"	(canción por bulerías)
AA 355	OKA 1.146	Seguidillas "Se te logró el gusto"	
AA 355	OKA 1.147	Bulerías de la Alameda "De mi moreno el cariño"	(Callejón, Torres y Casado)

(20 de Julio de 1949)

AA 460	OKA 1.511	Bamberas "Entre sábanas de Holanda" "Eres palmera y yo dátíl" "Allá arribita, arribita" "Eres	
AA 465	OKA 1.512	Seguidillas "Ya llegó la hora""De Sanlúcar al Palmar"	
AA 451 mi	OKA 1.513	Soleares Serneta "Soy piedra y perdí mi centro" "En dos vereas iguales""Yo no me quejo a	
AA 451	OKA 1.514	Peteneras "Soy como aquel fiel peregrino" "Quisiera yo renegar"	E. Durán
AA 460	OKA 1.515	Lorqueñas "Esquilones de plata"	Federico García Lorca
AA 465	OKA 1.516	Tangos y tientos "A mi mare abandoné"	Eduardo Durán (El gitano poeta) (Son tangos)
AA 467	OKA 1.519	Fandangos "Tu cara y la mía se vió" "Yo tengo compasión"	
AA 467	OKA 1.520	Bulerías "Pa perdé la cabeza"	(El Barbero)
AA 474	OKA 1.591	Bulerías por soleá "Mi mare me lo decía" "Que bonita es la amapola" "Yo de Hungría vine	
AA 487	OKA 1.592	Soleá "Las fatigas me ahogaban" "A Dios le estoy rogando" "Puesta en el altar mayor",	
AA 487 López,	OKA 1.593	Malagueñas "Se le han corrido los velos" "Si a la derecha te inclinas"	Nicolás Callejón
AA 472	OKA 1.594	Fandangos de Huelva "Al cielo que es mi morada" "Y no me des mas tormento" "Con el	
AA 472 tienes	OKA 1.595	Fiestas "Cai es una población" "Según unos amigos míos" "Habrá fréjoles pegao" "Sé que	
AA 474	OKA 1.596	Seguiriyas "A la sierra de Armenia"	Nicolás Callejón López, José Torres Garzón y Antonio

284. Manuel Vallejo.

PATHE ETIQUETA AZUL 10 CORTES (Grabada en 1922 y comercializada en 1923)

2.260	87.447	Canto de Levante	1101923
2.260	87.448	Seguidillas gitanas	1101923
2.261	87.441	Granadina	1101923

2.261	87.444	Bulerías por soleá	1101923	
2.262	87.440	Fandanguillos alosneros. Cantos flamencos		5111923
2.262	87.443	Tarantas Vallejo nº 2. Cantos flamencos		5111923
2.263	87.445	Soleares	5111923	
2.263	87.446	Malagueñas estilo Enrique el Mellizo		5111923
2.264	87.442	Tarantas Vallejo nº 1		25121923
2.264	87.449	Saetas		25121923

REEDICIÓN EN PATHE

7.011		Tarantas nº 1		
7.011		Tarantas nº 2		

GRAMÓFONO ETIQUETA VERDE 1930

AE 2.905	BJ 2.733	110716	Seguidillas "La Pastora Divina"
AE 2.905	BJ 2.734	110717	Alegrías "Y por apellido Rosa"
AE 2.906	BJ 2.735	110718	Bulerías "Hablar quisiera" (Son bulerías por soleá)
AE 2.906	BJ 2.736	110719	Fiesta flamenca
AE 2.907	BJ 2.731	110720	Seguidillas "Desgraciaito"
AE 2.907	BJ 2.737	110721	Canción por bulerías "Ay, Ay, Ay gitano" (O. Pérez Freire)
AE 2.908	BJ 2.744	110722	Fandangos por soleá "Una mujer golpeaba" (Creación de Vallejo)
AE 2.908	BJ 2.701	110723	Media granadina "De ti no me acordaba"
AE 2.910	BJ 2.730	110727	Malagueñas de Vallejo "La madre mía"
AE 2.919	BJ 2.741	110745	Fandangos por soleá "Porque lo mandó el destino"
AE 2.919	BJ 2.742	110744	Malagueñas "Buenos días"
AE 2.944	BJ 2.729	110792	Media granadina "Fué porque me dió la gana"
AE 2.944	BJ 2.746	110793	Fandanguillos "Aunque tiene un cañón"
AE 2.945	BJ 2.748	110794	Fandangos por soleá "Ni aquel que nazca cantando"
AE 2.945	BJ 2.749	110795	Soleares "Los pasitos que yo daba"
AE 2.970	BJ 2.747	110842	Fandanguillos "Como a ti mejor te cuadre"
AE 2.970	BJ 2.750	110.843	Malagueñas "Del convento las campanas"
AE 3.210	BJ 3.610	1101286	Seguidillas "Herido de muerte"
AE 3.210	BJ 3.616	1101287	Fandangos "El por qué me acariciaba"
AE 3.211	BJ 3.618	1101288	Malagueñas "Si alguna vez tu camino"
AE 3.211	BJ 3.624	1101289	Fandangos "Yo le robe un beso un día"
AE 3.220	BJ 3.611		Seguidillas "Si supieras el sitio donde está metida" Guit: A. Moreno

AE 3.220 BJ 3.613 Fandangos "Pero no, que me condeno"
 AE 3.221 BJ 3.619 Fandangos "Cuando la vi en su agonía" Guit: A. Moreno
 AE 3.221 BJ 3.621 Tarantas "La llama llega al cielo"
 AE 3.252 BJ 3.614 1101374 Fandangos "Y aquella santa era mi mare"
 AE 3.252 BJ 3.622 1101375 Malagueña "A que tanto me consientes" GUI.T. Antonio Moreno
 AE 3.253 BJ 3.617 1101376 Fandangos "El jardín de la alegría"
 AE 3.253 BJ 3.620 1101377 Tarantas "Yo le eché mi perra galga"
 AE 3.286 Fandanguillos "De la fuente cristalina"
 AE 3.286 Malagueñas "Baje del cielo un castigo"
 AE 3.620 ON 416 Seguidillas gitanas "Como cosita propia"
 AE 3.620 ON 421 Media granadina "La Patrona de Granada"
 AE 3.655 ON 412 Nochebuena "Por un ángel los pastores"
 AE 3.655 ON 423 Fandangos "Y tú a mi pa entretenerte"

GRAMÓFONO ETIQUETA VERDE 1931

AE 3.705 ON 413 1102044 Tango argentino en gitano "Trago amargo" G.: N.Pérez
 AE 3.705 ON 424 1102045 Fandangos "Era mujer de bandera" M. Vaca y E. Mezquita
 AE 3.783 OJ 62 1102169 Fandangos "Dicen que no tengo cura"
 AE 3.783 OJ 66 1102170 Mirabrás Niño Pérez
 AE 3.868 OJ 65 Fandangos "Y a disgusto estás viviendo" 1932 Guit: Ramón Montoya
 AE 3.868 OJ 68 Seguidillas de Triana "Reniego de mi sino" G: Niño Pérez

GRAMÓFONO ETIQUETA VERDE 1932

AE 4.050 OJ 583 1102601 Fiesta flamenca "San Francisco se perdió una tarde"
 AE 4.050 OJ 586 1102601 Fandangos "Con la esperanza perdido"
 AE 4.062 OJ 494 1102607 Pasodoble con fandanguillos "Vallejo" G: A. Moreno
 AE 4.062 OJ 594 110.2608 Campanilleros de Vallejo. (Villancicos por bulerías)
 AE 4.147 OJ 500 Media granadina "La que me alivia las penas" Git: Niño Pérez
 AE 4.147 OJ 587 Fandangos "Que a mi rosas me daba"
 AE 4.226 OJ 585 1102911 Seguidillas E. Mezquita
 AE 4.226 OJ 886 1102912 Fandangos "Tu querer por un momento" (N. Pérez) E. Mezquita

ODEÓN ETIQUETA VERDE 1925

13.652 SO 3.539 Saeta "Cuando agonizo en la cruz"

- 13.653 SO 3.524 Fandanguillo "A una mujer amortajaba"
- 13.654 SO 3.540 Saeta "Se rompió el velo del templo" (M.Romero)
- 13.655 SO 3.523 Seguidillas
- 13.656 SO 3.534 Alegrías "Los voluntarios de Cáiz"
- 13.657 SO 3.528 Malagueñas
- 13.658 SO 3.527 Tarantas
- 13.659 SO 3.529 Bulerías
- 13.660 SO 3.528 Malagueñas "A la mare mía"
- 13.661 SO 3.524 Fandanguillos
- 13.662 SO 3.522 Granadinas
- 13.663 SO 3.532 Seguidillas gitanas
- 13.664 SO 3.533 Taranto
- 13.665 SO 3.541 Fiesta gitana
- 13.666 SO 3.521 Fandangos extremeños (son cantes de Lucena)
- 13.667 SO 3.530 Cartageneras (Es malagueña)
- AE 3.705 ON 413 1102044 Tango argentino en gitano "Trago amargo" (Bulerías) Julio Navarrine y Rafael Iriarte
- AE 3.705 ON 424 1102045 Fandangos "Era mujer de bandera" (G:R.Montoya)

GRAMÓFONO ETIQUETA VERDE 1931

- AE 3.783 OJ 62 1102169 Fandangos "Dicen que no tengo cura" (G:R.Montoya)
- AE 3.783 OJ 66 1102170 Mirabrás

GRAMOFONO ETIQUETA VERDE 1932

- AE 3.815 OJ 067 1102215 Fandangos "Que Dios lo tenga en su gloria"
- AE 3.815 OJ 063 1102216 Seguidillas "Muy malito me veo"
- AE 3.843 ON 418 1102263 Saeta "Que hacia al Calvario camina"
- AE 3.843 ON 419 1102264 Saeta "Moisés y sus hermanos fueron" (M Vaca, E Mezquita y Gelabert)
- AE 3.844 ON 420 1102265 Saeta "Descubrirse hermanos míos"
- AE 3.844 OJ 64 1102266 Fandangos "Zumo de mi corazón"
- AE 3.868 OJ 65 Fandangos "Y a disgusto estás viviendo" Guit: Ramón Montoya
- AE 3.868 OJ 68 Seguidillas de Triana "Reniego de mi sino"

GRAMOFONO ETIQUETA VERDE 1932

- AE 4.006 OJ 495 Zambra con media granadina "Mi Granada" G: A. Moreno y orquesta)

AE 4.006	OJ 069		Fandangos "Porque el querer dá experiencia"
AE 4.147	OJ 500		Media granadina "La que me alivia las penas"
AE 4.147	OJ 587		Fandangos "Que a mi rosas me daba" Guit: Ramón Montoya
AE 4.188	OJ 879	110-2823	Tango por bulerías "Canto por no llorar" (Y orquesta)
AE 4.188	OJ 588	110.2824	Fandangos "Hablar con una mujer"
AE 4.201	OJ 892	1102848	Fandangos "Nadie en el mundo ha querido"
AE 4.201	OJ 895	1102847	Bulerías "María Dolores"
AE 4.215	OJ 883	110-2883	Bulerías "El huerfanito" "Quien quiera compañía"
AE 4.215	OJ 897	110-2884	Fandangos "Y a Dios con fé yo le pido"
AE 4.226	OJ 585	110.2911	Seguidillas (G:Ramón Montoya) E. Mezquita
AE 4.226	OJ 886	110.2912	Fandangos "Tu querer por un momento" E. Mezquita
AE 4.247	OJ 893		Tangos de Cádiz "Ando loco por la calles"
AE 4.247	OJ 502		Fandangos "De sufrir los desengaños" A. Moreno

REEDICIONES EN GRAMÓFONO ETIQUETA AZUL 1932

GY 97		ON 418	1102263	Saeta "Hacia el Calvario camina"
GY 97		ON 419	1102264	Saeta "Moisés y sus hermanos fueron" (M Vaca, E Mezquita y Gelabert)
GY 100	OJ 69		1102522	Fandangos "Porque el querer da experiencia"
GY 100	OJ 495		1102522	"Mi Granada" Zambra con media granadina (G: A. Moreno)
GY 103	OJ 583		1102601	Fiesta flamenca "San Francisco se perdió una tarde"
GY 103	OJ 586		1102601	Fandangos "Con la esperanza perdido"
GY 104				Media granadina
GY 104				Fandangos
GY 105		OJ 879	110-2823	Tango por bulerías "Canto por no llorar" (Y orquesta)
GY 105		OJ 588	110.2824	Fandangos "Hablar con una mujer"
GY 106		OJ 892	1102848	Fandangos "Nadie en el mundo ha querido"
GY 106		OJ 895	1102847	Bulerías "María Dolores" y orquesta
GY 107	OJ 883		1102883	Bulerías "El huerfanito" "Quien quiera compañía"
GY 107	OJ 897		1102884	Fandangos "Y a Dios con fé yo le pido"
GY 108	OJ 585		1102911	Seguidillas "Al Señor de la insignia"
GY 108		OJ 886	110.2912	Fandangos "Tu querer por un momento" E. Mezquita
GY 109	OJ 893			Tangos de Cádiz "Ando loco por la calles"
GY 109	OJ 502			Fandangos. (A. Moreno)

GRAMÓFONO ETIQUETA AZUL 1933

- GY 113 OJ 877 Fandangos por soleares "Y como loca variaba"
 GY 113 OJ Media granaina "Doy la sangre de mis venas" (G: A. Moreno)
 GY 122 OJ 878 110-3087 1103087 Media granadina "En un Carmen de Granada"
 GY 122 OJ1065 110-3088 Malagueña "Te pongo por condición" (G:A.Moreno)

GRAMOFONO ETIQUETA AZUL 1934

- GY 147 OJ 1.243 110.3202 Fiesta gitana "Corazón de acero"
 GY 147 OJ 1.245 110.3203 Fandangos "Que no tienes corazón""Aunque mucho lo sentía"
 GY 151 OJ 1.242 Fiesta por bulerías "Manolo Reyes" "Ana María" (León, "Kola" y Quiroga)
 GY 151 OJ 1.244 Fandangos "Los ojos negros tenía""Mándame mi Dios la muerte"
 GY 153 OJ 1.248 Seguidillas "No me abandones prima de mi alma"
 GY 153 OJ 1.256 Fandango por soleá "Pero ni buena tampoco" "Y dígale...."
 GY 155 OJ 1.240 Media granadina "Yo le rezo to los días"
 GY 155 OJ 1.259 Cantiñas "Que desgraciaito soy""Yo le pido al Gran Poder" (Bulerías)
 GY 159 OKA 14 Jaleo extremeño
 GY 159 OKA 17 Tango de la caravana "Al Cristo de la Humildad" (Tangos arrumbao de Triana y Cádiz)
 GY 172 OJ 1.257 Fandango por soleá "Nos volvemos a encontrar" "Que eras mi Dios y mi cielo"
 GY 172 OKA 11 Cantiñas por bulerías "Curro Molina"(N. Ricardo)
 GY 178 OJ 18 Seguidillas "Que te pasa prima"
 GY 178 OJ 13 Fandangos "Tu querer con mi querer"
 GY 179 OJ 1.258 Soleares "Yo voy por la calle loco" (Montes y Mezquita)
 GY 179 OJ 1.246 Fandangos "Compadécete de mi" (Montes y Mezquita)
 GY 182 OJ 503 Seguidillas "Pa que alivie las ducas a mi mare" (Mezquita) G: A.Moreno
 GY 182 OJ 1.217 Media granadina "Si Dios hiciera el milagro" (Montes y Mezquita)
 GY 250 Malagueña incompleto el disco?

REEDICIONES EN LA VOZ DE SU AMO

- DA 4.481 OJ 1.258 Soleares "Yo voy por la calle loco"
 DA 4.481 OJ 1.246 Fandangos "Compadécete de mi"
 DA 4.874 OJ 69 Fandangos "Porque el querer da experiencia"
 DA 4.874 OJ 503 Seguidillas "Pa que alivie las ducas a mi mare" (G:A.Moreno)

ODEON ETIQUETA AZUL GRABADA EN 1929

- 182.167a SO 4.448 Tarantas "Triste la marinería"
 182.167b SO 4.449 Fandango por soleares "Olas del mar bravío"
 182.171a SO 4.447 Media granadina
 182.171b SO 4.455 Saeta "De oro son las potencias" (M.Romero)
 182.172a SO 4.451 Alegrías
 182.172b SO 4.453 Seguidillas gitanas " Están tocando a misa"
 182.190a SO 4.452 Bulerías "Yo quisiera hablar con Dios" (Bulerías por soleá)
 182.190b SO 4.458 Fandango del Gran Poder
 182.191a SO 4.454 Saeta "María subía al cielo (Romero)
 182.191b SO 4.450 Seguidillas "Como cosita propia"
 182.212a SO 4.459 Fandanguillo "Corazón que mucho quiere"
 182.212b SO 4.460 Fiesta gitana (Bulerías)
 182.326a Saeta
 182.326b Saeta
 182.430a SO 5.142 Granadina "La flor que amaba" (MalagueñaGranaína)
 182.430b SO 5.150 Saeta "Por un puñao de dinero" (M.Romero)
 182.431a SO 5.151 Saeta "Se le conoce la pena" (Jesús Aroca) (Banda Mtro. Romero)
 182.431b SO 5.154 Fiesta gitana "La barriga vacía" (Bulerías de Cádiz)

ODEON ETIQUETA AZUL 1929

- 182.432a SO 5.153 Saeta "Las turbas se atropellaban" (M.Romero)
 182.432b SO 5.155 Bulerías "Arbolo arbolo"
 182.462a SO 5.143 Media granadina "Donde yo me pueda ir"
 182.462b SO 5.152 Seguidillas " Desgraciadito soy"
 182.481 Fiesta gitana "Cádiz es una población"
 REEDICIÓN 182.481 SO 5.151 Saeta "Se le conoce la pena"
 182.501a SO 5.141 Media granadina "Con un suspiro le pago" Estilo nuevo
 182.501b SO 5.145 Fandango largo "Lleva una soga al cuello"
 182.502a SO 5.144 Fandango gitano "El 5º mandamiento"
 182.502b SO 5.156 Fandango nuevo "Ni Carmela ni Pilar"(Creación de Vallejo)

REEDICIONES DE ODEÓN 1930

- 182.623a SO 5.142 Granadina "La flor que amaba"
 182.623b SO 5.145 Fandango largo "Lleva una soga al cuello"

- 182.624a SO 5.154 Fiesta gitana "La barriga vacía"
 182.624b SO 5.155 Bulerías "Arbolo arbolo"
 182.625a SO 5.141 Media granadina "Con un suspiro le pago" (Estilo nuevo)
 182.625b SO 4.450 Seguidillas "Como cosita propia"
 182.626a SO 5.151 Saeta "Se le conoce la pena" (Jesús Aroca)
 182.626b SO 5.153 Saeta "La turbas se atropellaban" (M.Romero)
 182.627a SO 5.150 Saeta "Por un puñado de dinero" (M.Romero)
 182.627b SO 4.454 Saeta "María subió al cielo" (M.Romero)

REGAL ETIQUETA NEGRA 1923

- RS 312 K295 Saeta "La Macarena"
 RS 312 K296 Saeta "La Trianera"
 RS 316 K 300 Malagueñas "Ni mancha ningún linaje"
 RS 316 K 301 Fiesta gitana (Son alegrías)
 RS 332 K 291 Granadina
 RS 332 K 292 Taranta nº 1
 RS 365 K 297 Bulerías (Bulerías por soleá)
 RS 365 K 298 Soleares
 RS 366 K 289 Fandangos nº 1
 RS 366 K 299 Seguidillas
 RS 385 K 293 Tarantas nº 2
 RS 385 K 294 Media granadina
 RS 416 K 290 Fandango nº 2
 RS 416 K 268 Murciana (Canta El Cojo de Málaga)

REEDICIONES EN SUPREMO

- NC 4.161 K 295 Saeta. La Macarena
 NC 4.161 K 296 Saeta. La Trianera
 NC 4.162 K 300 Malagueñas
 NC 4.162 K 301 Fiesta gitana
 NC 4.463 K 291 Granadina
 NC 4.463 K 292 Taranta nº 1
 NC 4.164 K 297 Bulerías
 NC 4.164 K 298 Soleares

NC 4.165 K 289 Fandangos nº 1

NC 4.165 K 299 Seguidillas

GRAMÓFONO ETIQUETA VERDE 1926

AE 1.675 BS 2.382 262.527 Granadinas

AE 1.675 BS 2.383 262.528 Tarantas I

AE 1.676 BS 2.395 262.529 Fandango de Vallejo (Son fandangos averdialao)

AE 1.676 BS 2.397 262.530 Media granadina

AE 1.678 BS 2.384 262.531 Verdiales de Vallejo "De pieras fortalecía" "En criticar y murmurar"

AE 1.678 BS 2.385 262.532 Fandango I "Yo envidia no le tengo a nadie" "Un rui señor cantaba" "Que quita pena y da alegría"

AE 1.679 BS 2.386 262.533 Bulerías (Son bulerías pos soleá)

AE 1.679 BS 2.387 262.534 Seguidillas gitanas

GRAMÓFONO ETIQUETA VERDE 1927

AE 1.717 BS 2.391 262.541 Saeta I "María tu no conoce"

AE 1.717 BS 2.394 262.542 Fiesta gitana (Son alegrías)

AE 1.718 BS 2.388 262.543 Tarantas

AE 1.718 BS 2.389 262.544 Milonga de Vallejo

AE 1.730 BS 2.392 262.548 Saeta II "Una bandera se veía"

AE 1.730 BS 2.393 262.549 Vidalita "Mi noche triste" Contursi y Castriota

AE 1.731 BS 2.398 La Catalina (Canción por tangorumba)

AE 1.731 BS 2.396 Tarantas

GRAMÓFONO ETIQUETA VERDE 1932

AE 3.722 ON 417 1102078 Seguidillas "No llamarme al meico"

AE 3.722 ON 422 1102079 Media granadina "Se que se llama la Alhambra"

REGAL ETIQUETA NEGRA 1928

RS 712 K 883 Fiesta andaluza "La Boa"

RS 712 K 887 Media granadina "Donde yo me pueda ir"

RS 715 K 890 Saeta "Una bandera se veía" (LOCALIZAR)

RS 715 K 891 Saeta "María tú no conoce" (LOCALIZAR)

RS 738 K 882 Seguiriyas "Están tocando a misa..."

RS 738 K 885 Fandango "El que es malo.."

RS 765	K 886	Fandango por soleá "Cuando yo me levante"
RS 765	K 889	Malagueña "Voy a dejar tu querer"
RS 781	K 884	Fandango "Por ver lo que estaba"
RS 781	K 888	Media Granadina "Con un suspiro"
RS 803	K 880	La Nochebuena de Vallejo (Creación)
RS 803	K 881	Seguidiya "Camisa en un año"

REEDICIÓN EN COLUMBIA

N 1.248	K 883	Fiesta andaluza "La boa"
N 1.248	K887	Media granadina "Donde yo me pueda ir"
N 1.266	K 884	Fandango "Por ver lo que estaba haciendo"
N 1.266	K 888	Media Granadina "Con un suspiro"
N 1.268	K 885	Fandango "El que es malo.."
N 1.268	K 882	Seguiriyas "Están tocando a misa..."
N 1.278	K 884	Fandango "Por ver lo que estaba"
N 1.278	K 888	Media Granadina "Con un suspiro"
N 1.297	K 880	La nochebuena de Vallejo (Creación)
N 1.297	K 881	Seguidillas "Camisa en un año"
N 1.298	K 886	Fandango por soleá "Cuando yo me levante"
N 1.298	K 889	Malagueña "Voy a dejar tu querer"

VOZ DE SU AMO

DA 4.397	OKA 23	Villancico por bulería "Tocan las zambombas"	1943
DA 4.397	OKA 12	Fandangos "Me dejastes y mi cariño" "Mi mare me aconsejaba"	

GRAMÓFONO ETIQUETA AZUL 1934

GY-158	OKA 23	Villancico por bulería "Tocan las zambombas"
GY-158	OKA 12	Fandangos "Me dejastes y mi cariño" "Mi mare me aconsejaba"
GY 164	OKA 15	Fiesta "María Trifulca la Castañera" (E. Mezquita)
GY 164	OKA 16	Granadinas "A mi me mata la pena" (E. Mezquita)
GY 172	OKA 11	Cantiñas por bulerías "Curro Molina"
GY 172	OJ 1.257	Fandango por soleá "Nos volvemos a encontrar" "Que eras mi Dios y mi cielo (Niño Pérez)

REEDICIÓN EN ODEON

DKH 12-1 fandanguillos "Era grande y se acabó"

GRAMÓFONO ETIQUETA NEGRA 1934

GY 194 OKA 187 Fiesta "María de la O" (Bulerías)
 GY 194 OKA 197 Fandangos "Ese mi gusto sería" "Ni hermosura ni dinero"
 GY 200 OKA 180 Malagueña "No te hagas ilusiones"
 GY 200 OKA 188 María Magdalena (Son bulerías)
 GY 215 OKA 198 Fandangos "Yo no me hubiera perdido" "Ruégale a Dios por salud"
 GY 215 OKA 199 Pregón "Llegó el frutero" (Currito y Mezquita) (Pregón por bulerías)

REEDICIONES EN LA VOZ DE SU AMO

DA 4.317 ON 418 Saetas "Hacia al Calvario camina"
 DA 4.317 ON 419 Saetas "Moisés y sus hermanos fueron" (M Vaca, E Mezquita y Gelabert)
 DA 4.324 OKA 187 María de la O (Son bulerías)
 DA 4.324 OKA 197 Fandangos "Ese mi gusto sería" "Ni hermosura ni dinero"
 DA 4.325 OKA 180 Malagueñas "No te hagas ilusiones"
 DA 4.325 OKA 188 María Magdalena (Son bulerías)

GRAMOFONO ETIQUETA VERDE 1931

AE 3.596 ON 410 Fandangos republicanos "Al grito de ¡Viva España!
 AE 3.596 ON 411 Fandangos republicanos "Un minuto de silencio"

GRAMÓFONO ETIQUETA VERDE 1932

AE 3.220 BJ 3.611 Seguidillas "Si supieras el sitio donde está metida" Guit: A. Moreno
 AE 3.220 BJ 3.613 Fandangos "Pero no, que me condeno" Guit: Montoya
 AE 3.221 BJ 3.619 Fandangos "Cuando la vi en su agonía" Guit: A. Moreno
 AE 3.221 BJ 3.621 Tarantas "La llama llega al cielo"
 AE 4.006 OJ 495 1102521 Zambra con media granadina "Mi Granada" E. Mezquita
 AE 4.006 OJ 69 1102522 Fandangos "Porque el querer da experiencia" E. Mezquita (G: N. Pérez)
 AE 4.015 OJ 505 1102533 Fandangos "Por tu querer como un niño" (Mezquita)
 AE 4.015 OJ 506 1102538 El Manisero (Pregón por fiesta)
 AE 4.062 OJ 494 Pasodoble con fandanguillos "Vallejo"
 AE 4.062 OJ 534 Campanilleros de Vallejo (G: R. Montoya)
 AE 4.247 OJ 502 Fandangos "De sufrir los desengaños" A. Moreno
 AE 4.247 OJ 893 Tangos de Cádiz "Ando loco por la calles"

AE 4.281 OJ 495 1102521 Zambra con media granadina "Mi Granada"
 AE 4.281 OJ 69 1102522 Fandangos "Porque el querer da experiencia" (Guit:Niño.Perez)
 GY 100 OJ 69 1102522 Fandangos "Porque el querer da experiencia"G: Niño. Pérez
 GY 100 OJ 495 1102521 "Mi Granada" Zambra con media granadina
 GY 102 OJ 594 110.2607 Pasodoble con fandanguillos "Vallejo" G: A.Moreno y orquesta
 GY 102 OJ 534 110.2608 Campanilleros de Vallejo (G:R. Montoya) (Villancicos/ bulerías)
 REEDICIÓN GY 109 OJ 502 1102952 Fandangos "De sufrir los desengaños"
 REEDICIÓN GY 109 OJ 893 1102951 Tango de Cádiz "Anda loco por las calles (G:Niño Pérez y orquesta)

GRAMOFONO ETIQUETA AZUL 1933

GY 113 OJ 501 Media granaina "Doy la sangre de mis venas" (G:A.Moreno)
 GY 113 OJ 877 Fandangos por soleares "Y como loca variaba" (G: Niño Pérez)
 GY 117 OJ 1.058 1103021 Fandangos de Huelva "Y que tienes más salero"
 GY 117 OJ 1.063 1103022 Fandangos "De Remordimiento muere"
 GY 119 OJ 1.066 1103062 Malagueñas "Me lo manda mi conciencia" (E. Mezquita)
 GY 119 OJ 1.068 1103061 La cantaora (Raffles) Recitado (Fandangos)
 GY 124 OJ 504 Fandangos "Que tan loco me tenía"
 GY 124 OJ 1.064 Alegrías "Y como loco variaba"
 GY 129 OJ 1.067 110.3121 Fandangos "Hoy me encuentro arrepentío"
 GY 129 OJ 1.066 110.3122 Bulerías "Fiesta gitana"
 GY 135 OJ 1.060 1103147 Fandangos "Creyendo que iba a volver" E. Mezquita
 GY 135 OJ 1.069 1103148 Camino de Cádiz - Recitado con fiesta cantada
 GY 182 OJ 503 Seguidillas "Pa que alivie las ducas a mi mare" E.Mezquita
 GY 182 OJ 1.247 Media granadina "Si Dios hiciera el milagro" (G:N.Pérez) H. Montes y E. Mezquita

VOZ DE SU AMO

DA 4.281 OJ 495 Mi Granada
 DA 4.281 Fandangos (G:Niño Pérez)
 DA 4.874 OJ 69 Fandangos "Porque el querer da experiencia" (G:N. Pérez)
 DA 4.874 OJ 503 Seguidillas "Pa que alivie las ducas a mi mare"

REEDICIÓN EN COLUMBIA

71.452 Saeta "Las Campanas"

71.452 Saeta "De rodillas"
 COLUMBIA 1950
 R 14.849 C8.687 Media granadina "Si yo te quiero de veras"
 R 14.849 C8.688 Taranta "Tu la joya y yo el joyero"
 R 14.850 C8.689 Fiesta por bulerías "Dicen que duermes sola"
 R 14.850 C8.692 Seguidillas "Mi niña, la Pili"
 R 14.851 C8.690 Saetas "De rodillas"
 R 14.851 C8.891 Saetas "Las campanas"
 R 14.852 C8.693 Fiesta Por bulerías "Yo no tengo mas remedio"
 R14.852 C 8.694 Verdiales "Y te quiero como ella" "Me paré de pronto al verte"

GRAMÓFONO

AE 3.286 Fandanguillos "De la fuente cristalina" LA TENGO (localizar)
 AE 3.286 Malagueñas "Baje del cielo un castigo"
 GY-122 Media granaina y malagueña
 GY 178 OJ 13 Fandangos "Que no tienes corazón" JA TNGO
 182.171a SO 4.447 Media granadina
 182.326a Saeta
 182.326b Saeta
 182.431b SO 5.154 Fiesta gitana "La barriga vacía" (Bulerías de Cádiz)

REGAL

RS 332 K 291 Granadina (no la encuentro)
 RS 365 K 297 Bulerías
 GY-250 Malagueña con el Niño Pérez.

285. Niña de la Alfalfa.

COLUMBIA

A 1.576 Saetas
 A 1.576 Saetas "Tú eres sevillana y pura" (Francisco Soler) Banda del Regimiento de Soria

GRAMÓFONO

AG 2258 262.761 Saeta (Canta Fernando el Herrero)

AG 2358 2.263.895 Saeta

REGAL ETIQUETA AZUL

- DK 8.259 K 2.408 Fandanguillo "También lo canta mi madre"
- DK 8.259 K 2.453 Sevillanas "Cuando vamos a Quintillo"
- DK 8.287 K 2.452 Fandanguillos "De la flor del desengaño"
- DK 8.287 K 2.410 Sevillanas "De un verde roble"
- DK 8.351 K 2.407 Peteneras "El hombre que yo más quise"
- DK 8.351 K 2.409 Fandanguillos "Enferma de gravedad"
- RS 1.367 Fandanguillos "Que tengas muchas palabras"
- RS-1.367 Fandanguillos "Se desprendió un ¡Ay...! al viento"
- RS 1.407 K 1.834 Saetas ¿A dónde vas paloma blanca?
- RS 1.407 K 1.835 Saetas Ya se acerca la Esperanza
- RS 1.433 Fandanguillos "Cuando mi pobre padre murió"
- RS 1.433 Media granadina "Donde yo me pueda ir"
- RS 1.019 KX 319 Saeta y recitación "Cielo y tierra se estremecen" (Francisco Soler) Banda del Regimiento de Soria
- RS 1.019 KX 317 Saeta "Quien te ha enclavao en esa cruz" Banda del Regimiento de Sori

Anexo 4. Listado de referencias de discografía de Manuel Torre, Pastora Pabón y Tomás Pabón

• Pastora Pabón

ZONOPHONE (Etiqueta Roja 10 Placas)

X 5 53.009	857 y	Tarantas "Una pena impertinente"
X 5 53.015	858 y	Cartageneras
X 5 53.016	859 y	Soleares
X 5 53.010	860 y	Tangos
X 5 53.011	861 y	Malagueñas estilo Chacón (Es cartagenera)
X 5 53.012	862 y	Soleares
X 5 53.017	863 y	Tarantas de La Gabriela
X 5 53.013	864 y	Tangos
X 5 53.014	865 y	Sevillanas nº 1
X 5 53.018	866 y	Sevillanas nº 2
X 5 53.019	867 y	Peteneras nº 1
X 5 53.020	868 y	Peteneras nº 2
X 5 53.021	869 y	Farruca
X 5 53.022	870 y	Tangos
X 5 53.023	871 y	Seguidillas gitanas
X 5 53.024	872 y	Soleá
X 5 53.025	873 y	Tango de La Tontona (Son tientos)
X 5 53.026	874 y	Bulerías
X 5 53.027	875 y	Sevillanas boleras nº 1
X 5 53.028	876 y	Sevillanas nº 3

GRAMOPHON etiqueta granate

3-63.050	1.541 ah	Soleares nº 1
3 63.085	1.542 ah	Soleares nº 2

3 63.001	1.543 ah	Tango nº 1
3 63.002	1.544 ah	Tango nº 2 (Son tientos)
3 63.053	1.545 ah	Tarantas
3 63.052	1.546 ah	Malagueñas nº 1
3 63.084	1.547 ah	Malagueñas Nº 2
3 63.003	1.548 ah	Garrotín
3 63.004	1.549 ah	Seguidillas nº 1
3 63.046	1.550 ah	Saeta
3 63.061	1.553 ah	Soleares nº 3
3 63.059	1.554 ah	Seguidillas nº 2
3-63.062	1.555 ah	Seguidillas nº 3
3 63.058	1.556 ah	Peteneras nº 3 (El CAF dice
3 63.060	1.557 ah	Peteneras nº 4 (El CAF dice
3 63.049	1.558 ah	Farruca
3-63.051	1.559 ah	Tango nº 3
3-63.124	1.560 ah	Tango nº 4
3-63.068	1.561 ah	Malagueñas nº 3
3 63.047	1.562 ah	Bulerías nº 1
3 63.048	1.563 ah	Bulerías nº2
No se editaron		
S/C	1.551 ah	Peteneras nº 1
S/C	1.552 ah	Peteneras nº 2

HOMOKORD Etiqueta blanca y negra

70.645	17.913 A	Soleares nº 1
70.646	241.013 A	Soleares nº 2
70.647		Soleares nº 3
70.648	4.813 A	Solea "Soy piedra y perdí mi centro"
70.649	13.913 A G 21N	Solea nº 2
70.650		Tango de La Tontona
70.651	11.813 A	Tango "El balcón"
70.652	22.614 A	Las Campanas Tango
70.653	5.813 A	Tango "No hay quién entre por mi puerta"

70.654	7.813 A	Las mujeres Tango
70.655	8.414 A G 21N	La Gabriela
70.656	16.913 A	Tarantas "El refajo"
70.657	7.414 A	Tarantas "El Carretero"
70.658		Bulerías Nº 1 El castillito
70.659	29.813 A	Bulerías nº 2 El Tomillo
70.660	12.114 A G22 N	Sevillanas boleras nº 1
70.661	98.813 A G23 N	Sevillanas boleras nº 2
70.662		Sevillanas boleras nº 3
70.663	A 2.920	Sevillanas boleras nº 4
70.664		Sevillanas nuevas nº 2
70.665	24.113 A	Garrotín
70.666	231.013 A	Garrotín
70.667	7.414 A	Farruca 1ª parte
70.668	15.913	Farruca 2º parte
70.669		Malagueñas nº 1
70.670		Malagueñas nº 2
70.671	15.913 A	Malagueñas nº 3Rojo el
70.672		Peteneras 1ª Parte
70.673	15.913 A G-22-N	Peteneras 2ª parte
70.674	15.913 A	Alegrías
70.675	23.921 A	Alegrías)
70.676		Alegrías
70.677		Cartageneras nº 1
70.678		Cartageneras nuevas nº 2
70.679	7.813 A G 22 N	Tarantas "El pañuelo"
70.680	13.913 A	Tarantas
70.681	18.614 A	El Tartanero Taranta
70.682	28.813 A	Fandanguillo
70.683	A 8.721	Fandanguillos nº 1
70.684	12.913 A A 101.221 G 23 N	Fandanguillos nº 2
70.685		Fandanguillos nº 3
70.686	15.913 A G-23-N	Tientos nº 1
70.687	30.614 A G.23 N	Tientos nº 2

70.688	22.813 A?		Seguidillas
70.689			Seguidillas nº 2
70.690	8.813 A	G-23 N	Seguidillas gitanas
70.691	7.813 A	A121221 G-23 N	Seguidillas gitanas nº 2
70.692			Bulerías nº 3 La Tana y La Juana
70.693	5.813 A	G22 N	Bulerías nº 4 Arrieros
70.694			Soleá nº 3

ODEON Etiqueta blanca con orla verde

13.258	SO 589		Soleares nº 1
13.260	SO 590		Soleares nº 2
13.262	SO 591		Soleares nº3
13.264	SO 592		Solea
13.266	SO 593		Tango nº 1
13.261	SO 594		Tango nº 2
13.268	SO 595		Tango de La Tontona
13.270	SO 596		Tientos nº 1
13.272	SO 597		Tientos nº 2
13.274	SO 598		Peteneras nº 1
13.276	SO 599		Peteneras nº 2
13.278	SO 600		Seguidillas gitanas "Por los rincones"
13.271	SO 601		Seguidillas
13.280	SO 602		Tarantas de La Gabriela
13.259	SO 604		
13.279	SO 605		Farruca "La Virgen va caminando"
13.269	SO 606		Garrotín
13.277	SO 607		Malagueñas estilo Chacón
13.282	SO 608		Cartageneras nº 1
13.267	SO 609		Malagueña estilo Canario
13.273	SO 610		Cartageneras nº 2
13.284	SO 611		Bulerías
13.283	SO 612		Bulería nueva nº 1
13.281	SO 613		Bulería nueva nº 2

13.265	SO 614	Bulería del Castillito
13.286	SO 615	Sevillanas boleras
13.275	SO 616	Sevillanas nº 2
13.285	SO 617	Sevillanas nº 1
13.263	SO 618	Sevillanas nº 3
13.287	SO 619	Saetas

PATHE Etiqueta azul claro

En la relación de Hita, página 168 de su libro, difiere sus acoples de la lista nuestra

2.250	12.060	Soleares nº 3
2.250	12.061	Soleá
2.251	12.062	Peteneras nº 1
2.251	12.063	Peteneras nº 2
2.252	12.064	Farruca
2.252	12.065	Seguidillas gitanas
2.253	12.066	Soleares nº 1
2.253	12.067	Seguidillas nº 2
2.254	12.068	Tarantas de La Gabriela
2.254	12.069	Malagueñas de Chacón
2.255	12.070	Cartageneras
2.255	12.071	Sevillanas boleras
2.256	12.072	Tarantas
2.256	12.073	Tango de La Tontona
2.257	12.074	Tangos nº 3
2.257	12.075	Tientos
2.258	12.076	Bulería nº 1
2.258	12.077	Bulería nº 2
2.259	12.078	Garrotín Junio 1916
2.259	12.079	Sevillanas nº 3

ODEÓN. Etiqueta blanca y verde

13.354	SO 1.629	Rumba "Los ojitos negros"
--------	----------	---------------------------

13.356	SO 1.630	Farruca
13.355	SO 1.631	Garrotín
13.358	SO 1.632	Vidalitas
13.360	SO 1.633	Fandanguillo del Alosno (con orquesta)
13.362	SO 1.634	Tango de Tirintintín (tientos)
13.361	SO 1.635	Bulerías
13.357	SO 1.636	Bulerías de Mieres
13.364	SO 1.637	Alegrías
13.365	SO 1.638	Seguidillas gitanas
13.359	SO 1.639	Guajiras
13.366	SO 1.640	Malagueñas (Es cartagenera)
13.367	SO 1.641	Cartageneras
13.368	SO 1.642	Soleá
13.370	SO 1.643	Peteneras
13.371	SO 1.644	Tientos
13.369	SO 1.645	Tarantas
13.372	SO 1.646	Soleares
13.372	SO 1.646	Soleares
13.373	SO 1.647	Saetas
13.363	SO 1.648	Sevillanas

REGAL. Etiqueta morada (Zazo tiene etiqueta negra)

RS 1.104	K 747	Cartageneras
RS 672	K 775	Soleá
RS 672	K 776	Soleares
RS 551	K 778	Malagueñas
RS 586	K 779	Seguiriyas
RS 695	K 780	Seguidillas
RS 695	K 781	Peteneras
RS 612	K 785	Alegrías
RS 610	K 786	
RS 610	K 787	Media granadina

RS 550	K 794	Tangos flamencos
RS 586	K 795	Tango flamenco
DK 9001		Bulerías
RS 551	K 798	Peteneras
RS 550	K 799	Sevillanas
RS 585	K 800	Sevillanas nº 2
RS 585	K 822	Saeta nº 1
RS 612	K 823	Saeta nº 2

ODEÓN Etiqueta azul cielo

182.523a	SO 5.227	Soleá "Pasito que yo doy"
182.511a	SO 5.228	Soleares (Creación de Tomás) "Mi camino es
182.511b	SO 5.229	Tango (Creación) "No te he dao motivo"
182.524a	SO 5.230	Tango de Cádiz "Salomón con ser tan sabio"
182.560a	SO 5.231	
182.561a	SO 5.232	Peteneras "Quisiera yo renegar"
182.524b	SO 5.233	Media granadina "Tú llevas una cruz al cuello"
182.560b	SO 5.234	
182.512a	SO 5.235	Bulerías "Que te quería yo, no lo niego"
182.523b	SO 5.236	Seguidillas (Creación) "La que no huele a clavito"
182.561b	SO 5.237	Seguidillas gitanas "Las doce me dieron"
182.512b	SO 5.238	Fiesta gitana "Yo he visto varios

POLYDOR. Etiqueta verde

220.047b	3.011 BK	Fandangos
220.048a	3.012 BK	Fandangos
220.049a	3.013 BK	Fandangos "Lucerito de la mañana" "Cuatro
220.046a	3.014 BK	Cante de Granada "La cruz alta del barrio" "Por
220.046b	3.015 BK	Malagueñas "Del convento las campanas"
220.047a	3.016 BK	Media granadina
220.048b	3.017 BK	Caracoles

220.049b	3.018 BK	Milonga
220.050a	3.019 BK	Seguidillas "No llamarme al médico"
220.050b	3.020 BK	Soleá "A mi madre de mi alma" "El sol

COLUMBIA. Etiqueta negra

DK 8.642	K 2.937	Inspiración gitana "La bandera de mi patria"
DK 8.613	K 2.938	Fandangos
DK 8.693	K 2.939	Fandangos "A una pobre pordiosera""Cansada
DK 8.673	K 2.940	Fandangos
DK 8.613	K 2.941	Fiesta andaluza "Torcuata la cantaora"
DK 8.621	K 2.942 N-876	Fiesta flamenca "Ya no baila el ole castizo"
DK 8.642	K 2.949	Fandangos "A la pobre madre mía"
DK 8.693	K 2.950	Fandangos "Que los besos de una madre" "Vas
DK 8.635	K 2.951	Fiesta flamenca "Deja la bola roar" (Creación)
DK 8.621	K 2.952 N-876	Asturianada flamenca "Cuando salí de Cabrales"
DK 8.635	K 2.953	Cartageneras "Los pícaros tartaneros
DK 8.673	K 2.954	Cartageneras

GRAMOFONO Etiqueta verde (4 Placas)

AE 4.289 110 3080 OJ 1.003	Fandangos "De las cuevas del orgullo"
AE 4.279 OJ 1.004	Fandangos "Al toque de una campana"
AE 4.328 110 3137 OJ 1.005	Alegrías "Del mundo lengua y lengua"
AE 4.289 110 3079 OJ 1.006	Sevillanas "El clavel que me diste"
AE 4.262 110 2994 OJ 1.007	Seguidillas "Mírame a los ojos"
AE 4.279 OJ 1.008	Cantiñas malagueñas "Sombrero de hule"
AE 4.328 110.3138 OJ 1.009	Soleá "De que te sirve ponerle"
AE 4.262 110 2993 OJ 1.023	Bulerías. Manolo

ODEÓN. Etiqueta morada

- 203.487a SO 8.673 Doña Mariquita (Canción por bulerías)
- 203.503b SO 8.674 Los Muleros La Chunguita (Fiesta) Mariano Bolaños Recio, Gabriel Sánchez Alarcos Angel Ortiz de Villanos
- 203.612a SO 8.675 Matilde La Chula. (Canción por bulerías)
- 203.503a SO 8.676 La maja aristocrática (Fiesta) Manuel Aniesa Pelayo, Fermón
Butet Gomá (canción por bulerías)
- 203.527 SO 8.077 Fandangos
- 203.527a SO 8.678 Fiestas "Joselito el Barquillero"
- 203.487b SO 8.679 Maduraló (La Mora) (Canción por rumba)

VOZ DE SU AMO Etiqueta Blanca

- AA 303 OKA 889 Bulerías "Lagartijera" (Antonio Quintero Ramírez, Rafael de León y Manuel López Quiroga) 1946
- AA 303 OKA 890 Bulerías "Canción del olé" (Quintero, León y Quiroga) 1946
- AA 306 OKA 891 Bulerías "Deja que la gente hable" (Creación)
- AA 293 OKA 897 Peteneras "Ya no son las mismas flores" José Torres, Hermenegildo Montes Rayo y Manuel Cadaso Algrenti
- AA 283 OKA 898 Malagueña "A que negar el delirio" Creación Hermenegildo Montes Rayo y José Torres
- AA 283 OKA 899 Tango "Al gurugú". Creación Torres Montes y Casado José Torres, Hermenegildo Montes Rayo y Manuel casado
- AA 306 OKA 900 Seguidillas "El corazón de pena tengo traspasao" (José Torres, Hermenegildo Montes Rayo y Manuel
- AA 293 OKA 901 Sevillanas "Que tu palmito" 1946
- AA 348 OKA 1.124 Fiestas de Pastora. "Quien será este soldadito" Callejón Torres y Casado
- AA 357 OKA 1.130 Alegrías. Creación "De Sevilla a Cádiz"
- AA 348 OKA 1.136 Soleares marcheneras "Compañera de mi alma" Callejón Torres y Casado
- AA 357 OKA 1.138 Fiesta de Navidad "Por los balcones del cielo" Nicolás Callejón López, José Torres Garzón y
- AA 435 OKA 1.139 Tangos ligeros "De color de cera, mare" Nicolás Callejón López, José Torres Garzón y
Manuel
- AA 435 OKA 1.144 Bulerías "Cielito lindo" "De cien dificultades" (canción por bulerías)
- AA 355 OKA 1.146 Seguidillas "Se te logró el gusto"
- AA 355 OKA 1.147 Bulerías de la Alameda "De mi moreno el cariño" (Callejón, Torres y Casado)
- AA 460 OKA 1.511 Bamberas "Entre sábanas de Holanda" "Eres palmera y yo dátil" "Allá arribita, arribita" "Eres
- AA 465 OKA 1.512 Seguidillas "Ya llegó la hora" "De Sanlúcar al Palmar"
- AA 451 OKA 1.513 Soleares Serneta "Soy piedra y perdí mi centro" "En dos vereas iguales" "Yo no me quejo a
mi
- AA 451 OKA 1.514 Peteneras "Soy como aquel fiel peregrino" "Quisiera yo renegar" E. Durán
- AA 460 OKA 1.515 Lorqueñas "Esquilones de plata" Federico García Lorca
- AA 465 OKA 1.516 Tangos y tientos "A mi mare abandoné" Eduardo Durán (El gitano poeta) (Son tangos)

AA 467	OKA 1.519	Fandangos "Tu cara y la mía se vió" "Yo tengo compasión"
AA 467	OKA 1.520	Bulerías "Pa perdé la cabeza" (El Barbero)
AA 474	OKA 1.591	Bulerías por soleá "Mi mare me lo decía" "Que bonita es la amapola " "Yo de Hungría vine
AA 487	OKA 1.592	Soleá "Las fatigas me ahogaban" "A Dios le estoy rogando" "Puesta en el altar mayor",
AA 487 López,	OKA 1.593	Malagueñas "Se le han corrido los velos" "Si a la derecha te inclinas" Nicolás Callejón
AA 472	OKA 1.594	Fandangos de Huelva "Al cielo que es mi morada" "Y no me des mas tormento" "Con el
AA 472 tienes	OKA 1.595	Fiestas "Cai es una población" "Según unos amigos míos" "Habrá fréjoles pegao" "Sé que
AA 474	OKA 1.596	Seguiriyas "A la sierra de Armenia" Nicolás Callejón López, José Torres Garzón y Antonio

- **Manuel Torre**

ODEÓN ETIQUETA MARRÓN

68.096	Saetas en S. Santa (La Serrana)
68.097	Saetas en S. Santa
68.109	Soleares nº 1
68.111	Tango nº 1
68.110	Soleares nº 2
68.112	Tango nº 2
68.113	Tango nº 3
68.125	Seguidillas nº 1
68.114	Tango nº 4
68.126	Seguidillas nº 2
68.115	Tango nº 5
68.127	Seguidillas nº 3
68.116	Tango nº 6
68.128	Seguidillas nº 4
68.117	Tango nº 7 "Con pura bayeta negra"
68.123	Malagueñas "Baje del cielo el castigo"
68.118	Tarantas (Cartagenera)
68.124	Malagueñas "Acaba penita acaba"
68.119	Tarantas
68.122	Peteneras

68.120 Farruca
68.121 Peteneras

ODEÓN

101.032 Seguidillas
101.033 Soleares
101.034 Seguidillas
101.035 Soleares

GRAMÓFONO ETIQUETA VERDE

AE-2.486 262.848 Saeta "Los cielos se oscurecieron"
AE-2.486 262.849 Seguidillas gitanas "Te fuiste de mi vera"
AE 2.487 262.850 BJ-1.889 Los campanilleros "A la puerta de un rico avariento"
AE 2.487 262.851 BJ-1890 Soleares "Lo que yo hago contigo"
AE 2.511 262.858 Seguidillas gitanas "Camisa en mi cuerpo"
AE 2.511 262.859 Rondeña "Donde andarán mis muchachos"
AE 2.540 262.869 Seguidillas gitanas "Era un día de Santiago"
AE 2.540 262.870 Soleares "Por ti yo abandoné mis niñas"
AE 2.589 Seguidillas
AE 2.589 Saeta

ODEÓN ETIQUETA AZUL

182.283a SO 4.728 Seguidillas gitanas "Que desgracia más grande tengo al andar"
182.283b SO 4.734 Fandango "Del nido fui y la cogí"
182.284a SO 4.751 Saeta "Lo pasean por el pueblo"
182.284b SO 4.752 Saeta "Y en el rostro le escupían"
182.285a SO 4.729 Seguidillas "Que grandes son mis penitas"
182.285b SO 4.737 Zambra "Yo le di un duro al barquero" "Que le llaman relicario" (Son alegrías)
182.286a SO 4.730 Fandangos "Amapolas de un trigal"
182.286b SO 4.731 Bulerías cortas "Cuando me echés de menos" (Son bulerías .por soleá)
182.287a SO 4.727 Soleares "Para que tanto las quiera"
182.287b SO 4.732 Malagueña "En busca de la flor que amaba"
182.288a ¿ GRABADOS POR MANUEL TORRE ?

182.288b "

182.289a SO 4.736 Fiesta gitana (Bulerías)

182.289b SO 4.733 Taranta "Que me den las espuelas"

PARLOPHON

B25.631I 76948 Seguidillas gitanas "Por los rincones"

B25.631II 76950 Soleares

B25.656I 76949 Seguidillas

B25.6562 76951 Soleares

- **Tomás Pabón**

RS 552 K 788 Fandanguillos de Tomás

RS 552 K 789 Cante grande por seguidillas

RS 553 K 783 Soleá de Alcalá

RS 553 K 797 Bulerías (Son bulerías por soleá)

RS 587 K 784 Media granaina

RS 587 K 804 Fandanguillos

RS 588 K 782 Soleá

RS 588 K 805 Fandanguillos

RS 611 K 777 Seguidillas

RS 611 K 801 Bulerías (Bulerías por soleá)

RS 613 K 803 Seguidillas "Te se logró a ti el gusto"

RS 613 K 802 Media granadina "A mi mare por su alma (Granaína)

182.784a SO 6.030 Saeta "En el patio de Caifás"

182.784b SO 6.031 Saeta "Detente Judas en la venta"

DK 9.001 K 793 Fandanguillos "Mi caballo se paró"

AA356 OKA 1.135 Cantes de Tomás "A mi mare de mi alma (Soleares)

AA350 OKA 1.134 Martinete y Debla "En el barrio de Triana"

AA400 OKA 1.137 Soleares (Callejón, Torres y Casado)

AA400 OKA 1.141 Bulerías. (Callejón, Torres y Casado). (Bulerías por soleá)

AA350 OKA 1.129 Soleares "Válgame Dios, no le temes" (Creación)

AA350 OKA 1.131 Cantes de Triana, Seguidillas "Yo reniego de mi sino"

Grabaciones con la palabra de Antonio Mairena

Grabación palabra 1	PA01	1961-04-00 Casa de Phóren
Grabación palabra 2	PA02	1966-00-00 Entrevista sobre F.G. Lorca
Grabación palabra 3	PA03	1966-00-00. Radio Sevilla
Grabación palabra 4	PA04	1966-08-13 Sobre IV Festival Mairena
Grabación palabra 5	PA05	1967-08-17 Alcalá. I Festival Joaquín el del Paula
Grabación palabra 6	PA06	1967-22-02 Radio Sevilla. Sobre Siguirilla de Curro Durse
Grabación palabra 7	PA07	Grabación palabra 7: 1968-10-00 Radio Sevilla. Misa Flamenca
Grabación palabra 8	PA08	1969. Estilos de Siguiriyas.Tert.Flamenca
Grabación palabra 9	PA09	1969. Monumento a Manuel Torre
Grabación palabra 10	PA10	1969. Puente Genil III Festival
Grabación palabra 11	PA11	1970. Osuna
Grabación palabra 12	PA12	1971-04-16 Málaga. Homenaje a Manuel Torre
Grabación palabra 13	PA13	1971-10-23 TVE. Rito y Geografía del cante. Tonás.
Grabación palabra 14	PA14	1971-11-27 TVE Rito y Geografía del cante. Las Soleares I
Grabación palabra 15	PA15	1972. Jerez. Teatro Villamarta
Grabación palabra 16	PA16	1972-02-12 TVE Ritos y Geografía del cante. La Llave de Oro

Grabación palabra 17	PA17	1972-03-18 TVE Rito y Geografía del cante. La Casa de los Mairena.
Grabación palabra 18	PA18	1972-09-03 Ronda IV Festival
Grabación palabra 19	PA19	1973-07-02 TVE Rito y Geografía del cante. Peña Bética
Grabación palabra 20	PA20	1974-02-16 La Unión
Grabación palabra 21	PA21	1974-12-00 Mairena. Orden del Mairenismo
Grabación palabra 22	PA22	1974-12-24 Sevilla. Pedro Padre Ayala.
Grabación palabra 23	PA23	1975. Radio Sevilla con P.Millan
Grabación palabra 24	PA24	1975. Con Juan Antonio Muñoz
Grabación palabra 25	PA25	1975-02-01. Sevilla. (TVE) Fernando Qiñones.
Grabación palabra 26	PA26	1975-08-09 Mairena XIV Festival Homenaje Nacional a A.M.I
Grabación palabra 27	PA27	1976-22-07 Morón de la Frontera. Tertulia
Grabación palabra 28	PA28	1977-02-05 Almería. Cortijo Verdejo.
Grabación palabra 29	PA29	1978. Dos Hermanas Inauguración Peña
Grabación palabra 30	PA30	1979. En casa de Paco Vallecillo
Grabación palabra 31	PA31	1979-12-20 Sevilla. Hijo adoptivo de Sevilla
Grabación palabra 32	PA32	1980. Sevilla Tertulia flamenca. Planeta
Grabación palabra 33	PA33	1980-01-24 Sevilla. Tertulia Flamenca
Grabación palabra 34	PA34	1980-03-08 El Mairenismo
Grabación palabra 35	PA35	1980-03-31 Planeta en Pinichi
Grabación palabra 36	PA36	1980-04-02 Alcalá. Tertulia en Pinichi.
Grabación palabra 37	PA37	1980-04-12 Mis 50 años con el Cante

Grabación palabra 38	PA38	1980-05-03 Mairena del Alcor. Casa del arte.
Grabación palabra 39	PA39	1980-07-15 Segovia -Romances
Grabación palabra 40	PA40	1980-08-23 Conferencia en Osuna
Grabación palabra 41	PA41	1980-11-22 Zamora. Con Parrilla de Jerez
Grabación palabra 42	PA42	1980-12-13 Mairena del Alcor.Casa del Arte
Grabación palabra 43	PA43	1981-01-24 San Fernando con Parilla
Grabación palabra 44	PA44	1981-03-24 Carmona. Homenaje con Manolo Domínguez
Grabación palabra 45	PA45	1981-06-27 Utrera. XXV Festival. Homenaje
Grabación palabra 46	PA46	1981-08-01 Morón. Inauguración Peña El Gallo
Grabación palabra 47	PA47	1981-08-14 Granada. Auditorio M de Falla.
Grabación palabra 48	PA48	1981-08-15 Jerez. con Tía Bolola
Grabación palabra 49	PA49	1981-12-18 La Rambla. Con Manuel Cano
Grabación palabra 50	PA50	1982-09-04 Mairena del Alcor. XXI Festival. Hijo Predilecto de Mairena del Alcor
Grabación palabra 51	PA51	1982-12-10 Huelva con Pepe Escala.
Grabación palabra 52	PA52	1983-04-11 Tertulia sobre Festivales
Grabación palabra 53	PA53	1983-05-14 Sus últimas palabras. Almería

Bibliografía citada

- ABC. (6 de 01 de 1955). El premio mayor muy repartido en Sevilla. *ABC* , pág. 27.
- Alvar, M. (1980). Hablas meridionales. En Varios, *Gran enciclopedia de Andalucía*. Sevilla: Anel.
- Blas Vega, J. (2007). *50 años de Flamencología*. Madrid: Flamenco Vive.
- Blas Vega, J., & Ríos Ruiz, M. (1988). *Diccionario enciclopédico ilustrado del flamenco*. Madrid: Cinterco.
- Bonachera García, J. M. (2006). *La vida y la muerte de Antonio Mairena*. Valencia: Pre-textos.
- Bonachera García, J. M. (2015). *Teoría y juego del mairenismo*. Sevilla: Renacimiento.
- Caballero Bonald, J. M. (2006). *Luces y sombras del flamenco*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Casares, J. (1969). *Introducción a la lexicografía moderna*. Madrid: CSIC.
- Castaño Hervás, J. M. (2007). *De Jerez y sus cantes*. Sevilla: Almuzara.
- Castro Buendía, G. (2014). *Formación musical del cante flamenco en torno a la figura de Silverio Franconetti (1830-1889)*. Murcia: Tesis doctoral. Universidad de Murcia.
- Clavería, C. (1951). Estudio sobre los gitanismos del español. *Revista de filología española* , 269.

Cruces Roldán, C. (2002). *Antropología y Flamenco (I): Sociabilidad, Transmisión y Patrimonio* . Sevilla: Demófilo.

Cruz García, A. (10 de 12 de 1974). Antonio Mairena, el maestro. (E. ABC, Entrevistador) ABC.

Cruz García, A. (01 de 08 de 1981). Inauguración Peña Flamenca El Gallo de Morón. *Actuación en directo* .

Cruz García, A. M. (17 de 02 de 1969). Antonio Mairena no grabará más discos. (E. López, Entrevistador)

Cruz García, A. M. (23 de 05 de 1970). Antonio Mairena y sus recuerdos de Manuel Torre. (P. Almazán, Entrevistador) Revista Triunfo.

Cruz García, A. M. (10 de 12 de 1974). Antonio Mairena, el maestro. ABC , pág. 93.

Cruz García, A. M. (1982). Apuntes para la historia y evolución del cante por soleá de Alcalá de Guadaira. *Candil* , 67.

Cruz García, A. M. (1982). Apuntes para la historia y evolución del cante por soleá de Alcalá de Guadaira. *Candil* , 67.

Cruz García, A. M. (23 de 08 de 1980). Conferencia. *Mi deber cumplido con el Cante Flamenco y Gitano Andaluz* . Osuna, Sevilla, España.

Cruz García, A. M. (15 de 07 de 1980). Conferencia Cátedra Seminario Menéndez Pidal. Universidad de Segovia. *Conferencia sobre los romances* . Segovia, Segovia, España: Universidad de Segovia.

Cruz García, A. M. (23 de 08 de 1980). Conferencia Colegiata Osuna. *Mi deber cumplido con el Cante Flamenco y Gitano Andaluz* . Osuna, Sevilla, España.

Cruz García, A. M. (1980?). Conversación Luis Cotán. *Conversación Luis Cotán* . Alcalá de Guadaíra, Sevilla, España: Grabación particular.

Cruz García, A. M. (1976). El cante por soleá. *Conferencia-Recital. Biblioteca Municipal Mairena del Alcor* . Mairena del Alcor, Sevilla, España: Grabación particular.

Cruz García, A. M. (17 de 09 de 1965). Entrevista en La voz del Sur. (Editor, Entrevistador) Jerez de la Frontera.

Cruz García, A. M. (8 de 11 de 1972). Entrevista a Antonio Mairena. (ABC, Editor)

Cruz García, A. M. (27 de 06 de 1972). Entrevista a Antonio Mairena. El Correo de Zamora.

Cruz García, A. M. (01 de 08 de 1981). Entrevista a Antonio Mairena en Morón de la Frontera. (P. R. Morón, Entrevistador)

Cruz García, A. M. (03 de 12 de 1974). Entrevista en ABC. (Editor, Entrevistador) ABC. Edición Andalucía.

Cruz García, A. M. (10 de 09 de 1978). Entrevista en Diario de Córdoba. (Editor, Entrevistador) Córdoba.

Cruz García, A. M. (13 de 08 de 1966). Festival de Cante Jondo Antonio Mairena, 1966. *Homenaje a Tomás Pabón* . Mairena del Alcor, Sevilla, España: Grabación particular.

- Cruz García, A. M. (01 de 02 de 1975). Flamenco. *Flamenco, presentado por Fernando Quiñones*. (F. Quiñones Chozas, Entrevistador) RTVE.
- Cruz García, A. M. (05 de 02 de 1977). Grabación particular. *Conversación en el Cortijo Verdejo* . Almería, España.
- Cruz García, A. M. (1979). Grabación particular. *Conversación en casa de Paco Vallecillo* . Ceuta, España.
- Cruz García, A. M. (16 de 04 de 1971). Homenaje a Manuel Torre. *Recital Homenaje a Manuel Torre* . Málaga, España: Grabación particular.
- Cruz García, A. M. (1982). La fragua de los Mairena. *Candil* , 62.
- Cruz García, A. M. (05 de 08 de 1954). La gente se está cansando del cante con orquesta. (J. de la Plata, Entrevistador)
- Cruz García, A. M. (27 de 11 de 1971). Las soleares. *Rita y geografía del cante* . Sevilla: RTVE.
- Cruz García, A. M. (26 de 12 de 1982). Mairena, el primer revolucionario del cante. (Á. Álvarez Caballero, Entrevistador, & E. País, Editor)
- Cruz García, A. M. (1982). Mi profundo agradecimiento y mi gratitud cuando se ha cancelado una época. *Candil* , 81.
- Cruz García, A. M. (12 de 04 de 1980). Mis 50 años con el cante. *Conferencia Casa del Arte Flamenco Antonio Mairena* . Mairena del Alcor, Sevilla, España.
- Cruz García, A. M. (1982). Mis recuerdos de Manuel Torre. *Candil* , 72.

Cruz García, A. M. (24 de 01 de 1981). Palabras en un recital en San Fernando. *Recital San Fernando* . San Fernando, Cádiz, España: Grabación particular.

Cruz García, A. M. (4 de 1961). Reunión Casa D. Pohren. *Reunión Casa D. Pohren* . Morón de la Frontera, Sevilla, España: Grabación particular.

Cruz García, A. M. (24 de 12 de 1974). Reunión en casa de Antonio Mairena. . *Reunión en casa de Antonio Mairena. C/ Pedro Ayala* . Sevilla, España: Grabación particular.

Cruz García, A. M. (11 de 27 de 1971). Rito y geografía del cante. *Las soleares* . Mairena del Alcor, Sevilla, España: RTVE.

Cruz García, A. M. (12 de 02 de 1972). Rito y geografía del cante. *La Llave de Oro* . Mairena del Alcor, Sevilla, España: RTVE.

Cruz García, A. M. (08 de 02 de 1968). Sevilla debe un homenaje a la Niñas de los Peines. (M. A. Vicedo, Entrevistador) Sevilla, España: ABC.

Cruz García, A. M. (1969). Solicitud de Monumento a Manuel Torre. *Tertulias flamencas de Radio Sevilla* . Sevilla, España: Cadena SER.

Cruz García, A. M. (19??). Tertulias flamencas de Radio Sevilla. *Tertulias flamencas* . Sevilla, Sevilla, España: Cadena SER.

Cruz García, A. M. (1975). Tertulias flamencas de Radio Sevilla. (P. Millán, Entrevistador)

Cruz García, A. M. (1980). Tertulias flamencas de Radio Sevilla. (Presentador, Entrevistador)

Cruz García, A. M., & Cotán, L. (08 de 03 de 1980). Entrevista. *El Mairenismo* . Alcalá de Guadaira, Sevilla, España.

Cruz García, A. M., Cotán, L., Celaya, P., Vals Recacha, A., & de Alcalá, P. (02 de 04 de 1980). Terulia en R. Pinichi. *Tertulia en R. Pinichi* . Alcalá de Guadaira, Sevilla, España.

Cruz García, A., & García Ulecia, A. (1976). *Las confesiones de Antonio Mairena*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

Cruz García, A., & Molina Tenor, R. (1963). *Mundo y formas del cante flamenco*. Madrid: Revista Occidente.

Curao, M. (2011). Sobre el cante. *Rutas Flamenco en Andalucía* , 3.

Cuz García, A. M. (1977). Grabación particular de Juan Antonio Muñoz. Madrid, España.

Cuz García, A. M. (11 de 04 de 1983). Tertulia sobre los festivales. (P. S. Sur, Entrevistador)

Elías, F. (Dirección). (1936). *María de La O* [Película].

Fernández Bañuls, J. A., & Pérez Orozco, J. M. (1983). *La poesía flamenca lírica en andaluz*. Sevilla: Consejería de cultura, Junta de Andalucía-Ayuntamiento de Sevilla.

Fernández Díaz, A. F. (1982). De él también se ha dicho. *Candil* , 118.

Fuentes Cañizares, J. (2005). *Caló: una variante pre-romaní*. Autor-editor.

Giddens, A. (2011). *Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales* . Recuperado el 11 de 02 de 2017, de Centro de recursos de cultura: <http://centroderecursos.cultura.pe>

Giménez, G. (2007). Territorio e identidad. *Espacio y cultura. Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal* .

Gómez Pérez, A. (1978). *El Neoclasicismo Flamenco. El Mairenismo. El Caracolismo*. Córdoba: Demófilo.

Gómez, A. (2001). *De estética flamenca*. Barcelona: Carena.

González Climent, A. (1955). *Flamencología*. Madrid: E. Sánchez Leal.

Gutiérrez Carbajo, F. (2007). *La poesía del flamenco*. Sevilla: Almuzara.

Hurtado, D., & Hurtado, A. (2009). *La llave de la música flamenca*. Sevilla: Signature ediciones.

Jiménez Fernández, J. (1999). *El nadaluz*. Madrid: Arco Libros.

Machado y Álvarez, A. D. (1882). *Colección de cantes flamencos*. Sevilla: Imprenta y litografía, El Porvenir.

Machado y Álvarez, A. D. (1986). *El folk-lore andaluz*. Sevilla: Andaluzas unidas.

Madrazo Miranda, M. (2005). Algunas consideraciones en torno al significado de la tradición. *Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal* , 115-132.

Marcos Arévalo, J. (2004). *Biblioteca digital: Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa*. Recuperado el 25 de 01 de 2017, de Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa: <http://www.izt.uam.mx/#>

Molina, T. R. (1967). *Misterios del arte flamenco*. Barcelona: Sagitario.

- Molina, T. R. (1980). *Obra flamenca*. Córdoba: Demófilo.
- Mora, J. (2011). *Flamenco en red, vídeos*. Recuperado el 16 de 01 de 2019, de Flamenco en red: <http://www.flamencoenred.tv/es/>
- Movimiento contra la intolerancia. (2002). *Movimiento contra la intolerancia*. Recuperado el 26 de 03 de 2016, de Movimiento contra la intolerancia: <http://www.movimientocontralaintolerancia.com/>
- Neville, E. (16 de 03 de 1958). Antonio Mairena. *ABC* .
- Norman, P. K. (20 de 09 de 2015). *Fonoteca de soleares*. Recuperado el 4 de 11 de 2015, de Cante y toque: <http://canteytoque.es/solearec.htm>
- Núñez Núñez, F. (2008). *Guía comentado de música y baile pre-flamencos (1750-1808)*". Barcelona: Carena.
- Núñez Núñez, F. (2011). *Los palos de la A a la Z*. Recuperado el 12 de 11 de 2014, de Flamencopolis: <http://www.flamencopolis.com/>
- Ortega Juárez, M. C. (23 de 05 de 1970). Manolo Caracol. (P. Almazán, Entrevistador) *Revista Triunfo*.
- Ortiz, N. J. (1996). *Alegato contra la pureza*. Barcelona: PM Flamenco.
- Real Academia de la Lengua. (s.f.). *rae.es*. Recuperado el 16 de 07 de 2016, de RAE: <http://dle.rae.es>
- Rebollar, E. (2011). Aprender a distinguir los cantes. *Rutas Flamenco en Andalucía* , 14.
- Ropero, N. M. (1984). *El léxico andaluz en las coplas flamencas*. Sevilla: Alfar.

- Ropero, N. M. (1978). *El léxico caló en el lenguaje del cante flamenco*. Sevilla: Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- Sánchez Marín, C. (03 de 10 de 2012). Seminario "Los secretos del cante jondo". *Seminario SEDIFLA*. Mairena del Alcor, Sevilla, España.
- Saramago, J. (2001). *Todos los nombres*. Madrid: Alfaguara.
- Soler Díaz, R. (2015). *4 estudios sobre Antonio Mairena*. Málaga: Autoedición.
- Soler Guevara, L., & Soler Díaz, R. (1992). *Antonio Mairena en el mundo de la seguriya y la soleá*. Sevilla: Fundación Antonio Mairena.
- Soler Guevara, L., & Soler Díaz, R. (2004). *Los cantos de Antonio Mairena, Comentarios a su obra discográfica*. Sevilla: Tartessos, S.L.
- Steingress, G. (1996). Ambiente flamenco y bohemia andaluza: apuntes sobre el origen pos-romántico del género gitano-andaluz. En *El flamenco : identidades sociales, ritual y patrimonio cultural* (págs. 83-109). Sevilla: Centro Andaluz de Flamenco.
- Steingress, G. (1998). *Sobre flamenco y flamencología*. Sevilla: Signatures ediciones Andalucía.
- Steingress, G., Cruce Roldán, C., Gelardo, J., & Moreno, I. (1996). *El flamenco : identidades sociales, ritual y patrimonio cultural*. Sevilla: Centro Andaluz de Flamenco.
- Tirso, J. (06 de 2011). *Lietratura clásica comparada*. Recuperado el 6 de 12 de 2016, de Sildeshare: <https://es.slideshare.net/>
- Torres, R. (2009). De reconominetos. *La nueva Alboreá* , 3.

Torrione, M. (1993). *La lengua del gitano de España, seña de identidad excluyente (siglos. Toulouse: Universidad de Toulouse.*

Trier, J. (1968). *Hacia una semántica moderna.* Madrid: Gredas.

Vergillos, J. (2006). *Las rutas del flamenco en Andalucía.* Sevilla: Fundación Juan Manuel Lara.

Índice de tablas

Tabla 1. Ejemplo de catalogación.....	40
Tabla 2. Relación entre tipo de flamenco y espacios de representación.	45
Tabla 3: Factores del cante	141
Tabla 4. Clasificación de escenarios.....	159
Tabla 5. Clasificación de palos de cantes según escenario.....	159
Tabla 6: Relación entre etapa histórica y contexto de representación.....	175
Tabla 7: Relación entre etapa histórica y finalidad de representación	175
Tabla 8: Relación entre etapa histórica y estilos de cante	175
Tabla 9: Relación entre etapa histórica y consideración de intérpretes.....	175
Tabla 10: Relación entre etapa histórica y aspectos étnico	176
Tabla 11: Relación entre etapa histórica y artistas de referencia	176
Tabla 12. Relación entre etapa histórica y valoración del cante	176
Tabla 13: Relación entre etapa histórica y condición del público.....	176
Tabla 14: Relación entre etapa histórica y tipo de público.....	177
Tabla 15: Relación entre etapa histórica y tipo de cante	177
Tabla 16: Relación entre etapa histórica y elementos históricos.....	177
Tabla 17: Taxonomía. Codificación de estilos flamencos.....	212
Tabla 18: Listado de grabaciones en directo de AM.....	217
Tabla 19: Segmentación de grabación.....	223
Tabla 20: Distribución de cantes por palos flamencos	223
Tabla 21: Listado de audios de cantes por soleá en directo de AM	225

Tabla 22: Datación y clasificación archivo de cantes por soleá en directo de AM.....	230
Tabla 23: Listado de guitarristas en los cantes por soleá en directo de AM	236
Tabla 24: Relación entre fecha y lugar de ejecución.....	241
Tabla 25: Relación entre fecha y contexto de representación	243
Tabla 26: Relación entre localización y contexto de representación.....	245
Tabla 27: Repertorio de letras por soleá en directo de AM.....	247
Tabla 28: Distribución de coplas según localización	269
Tabla 29: Distribución de coplas según localización en relación al eje Sevilla-Cádiz	269
Tabla 30: Distribución de coplas según localización por provincias	269
Tabla 31: Distribución de letras según contexto de representación	271
Tabla 32: Distribución de coplas según guitarrista	272
Tabla 33: Relación entre "variante asimilada" y función en el cante.....	275
Tabla 34: Distribución de letras según temática.....	276
Tabla 35: Distribución de coplas según temática	277
Tabla 36: Distribución de coplas según temática y función en el cante.....	278
Tabla 37: Número de versos según orden en el cante	280
Tabla 38: Métrica de la letra según orden en el cante	282
Tabla 39: Relación entre coplas recogidas por "Demófilo" y "variante asimilada"	283
Tabla 40: Relación entre copla recogidas por "Rodríguez Marín" y "variante asimilada"	284
Tabla 41: Relación entre coplas recogidas por "Palau" y "variante asimilada.....	285
Tabla 42: Relación entre léxico y coplas recogidas por "Demófilo"	286
Tabla 43: Relación entre léxico y coplas recogidas por "Palau"	287
Tabla 44: Relación entre letras recogidas por "Demófilo" y recogidas por "Palau"	290

Tabla 45: Relación entre coplas recogidas por "Palau" y recogidas por "Rodríguez Marín"	291
Tabla 46: Relación entre coplas recogidas por "Demófilo" y recogidas por Rodríguez Marín"	292
Tabla 47: Relación entre número de versos y función en el cante	293
Tabla 48: Relación entre coplas recogidas por "Rodríguez Marín y las recogidas en la discografía de AM	296
Tabla 49: Relación entre coplas recogidas por "Demófilo" y recogidas en la discografía de AM	297
Tabla 50: Relación entre coplas recogidas por "Rodríguez Marín" y recogidas en la discografía de pizarra y cilindros de cera	298
Tabla 51: Relación entre coplas recogidas por "Demófilo" y recogidas en la discografía de pizarra y cilindros de cera	299
Tabla 52: Distribución de coplas según estilo de soleá	307
Tabla 53: Relación entre estilo de soleá y orden en el cante	311
Tabla 54: Relación entre estilo de soleá y posición de la copla	314
Tabla 55: Relación entre estilo zona y orden en el cante	323
Tabla 56: Relación de letras en directo recogidas en la discografía de AM	325
Tabla 57: Distribución de letras según discografía de pizarra y cilindros de cera	329
Tabla 58: Distribución de coplas según discografía de pizarra y cilindros de cera	329
Tabla 59: Relación de coplas recogidas en la discografía de pizarra y cilindros de cera según función en el cante	330
Tabla 60: Relación entre las coplas recogidas en la discografía de pizarra y cilindros de cera y su interpretación en el mismo palo flamenco	332

Tabla 61: Distribución de coplas según los aspectos étnicos de su intérprete en discografía de pizarra y cilindros de cera.....	336
Tabla 62: Distribución de coplas según número de tercios	337
Tabla 63: Frecuencia y porcentajes de estructuras según estilo de soleá	338
Tabla 64: Tiempos de cantes, coplas, duración hasta temple y duración hasta primera copla	348
Tabla 65: Duración media coplas soleá y copla remate de soleá	349
Tabla 66: Tiempo media de copla según posición en el cante	350
Tabla 67: Tiempo medio de copla según estilo zona.....	352
Tabla 68: Relación entre los tiempos de cante, coplas, duración hasta temple y duración hasta primera coplas	355
Tabla 69: Duración cante, hasta temple y hasta primera copla según fecha de ejecución .	356
Tabla 70: Relación entre estilo zona y "variante asimilada"	359
Tabla 71: Relación entre letras interpretadas por maestros y "variante asimilada"	360
Tabla 72: Relación entre letras registradas por AM en su discografía y registradas por maestros	361
Tabla 73: Relación entre tipo de estrofa y posición en el cante	362
Tabla 74. Relación entre métrica y posición en el cante	363
Tabla 75: Relación entre localización de ejecución y estilo zona	364
Tabla 76: Relación y frecuencia de acompañamiento de guitarra.....	365
Tabla 77: Diseño "solea tipo" o perfil de soleá según contexto de representación	366

Índice de ilustraciones

<i>Ilustración 1.</i> Distribución de cantes por palos flamencos según clasificación teórica de AM	225
<i>Ilustración 2.</i> Distribución de cantes según contexto de representación.....	235
<i>Ilustración 3.</i> Distribución de cantes según fecha.....	238
<i>Ilustración 4.</i> Distribución de cantes por soleá según localización en relación a Andalucía.	239
<i>Ilustración 5.</i> Distribución de cantes por soleá según localización en relación al eje Sevilla y Cádiz.....	239
<i>Ilustración 6:</i> Distribución de cantes por soleá según localización por provincias.....	240
<i>Ilustración 7.</i> Porcentaje de letras según frecuencia de interpretación	267
<i>Ilustración 8.</i> Clasificación de coplas interpretadas en directo por AM por soleá según cante	268
<i>Ilustración 9.</i> Distribución de coplas interpretadas en directo por AM por soleá interpretadas en directo por AM por soleá por periodos	268
<i>Ilustración 10.</i> Letras interpretadas por AM en directo por soleá con variante asimilada.	274
<i>Ilustración 11.</i> Distribución del total de letras por número de versos.....	279
<i>Ilustración 12.</i> Distribución de coplas interpretadas por AM en directo por soleá según métrica	281
<i>Ilustración 13.</i> Coplas interpretadas por AM en directo por soleá y recogidas por Demófilo.	288

<i>Ilustración 14.</i> Coplas interpretadas por AM en directo por soleá y recogidas por Rodríguez Marín.	288
<i>Ilustración 15.</i> Coplas interpretadas por AM en directo por soleá y recogidas por Palau .	289
<i>Ilustración 16.</i> Distribución de coplas interpretadas por AM en directo por soleá según léxico.	294
<i>Ilustración 17.</i> Distribución de coplas interpretadas por AM en directo por soleá según variante asimilada.....	295
<i>Ilustración 18.</i> Letras del repertorio en directo de AM que aparecen en las recogidas por Demófilo.....	300
<i>Ilustración 19.</i> Letras del repertorio en directo de AM que aparecen en las recogidas por Palau	300
<i>Ilustración 20.</i> Letras del repertorio en directo de AM que aparecen en las recogidas por Rodríguez Marín.....	301
<i>Ilustración 21.</i> Letras que aparecen recogidas en los cancioneros de referencia	302
<i>Ilustración 22.</i> Distribución de letras del repertorio de AM en directo según su discografía	303
<i>Ilustración 23.</i> Distribución de letras del repertorio de AM en directo según discografía de pizarra y cilindros de cera.....	304
<i>Ilustración 24.</i> Distribución de letras inéditas, no encontradas en cancioneros de referencia ni en discografía alguna hasta la fecha de su interpretación por AM.....	305
<i>Ilustración 25.</i> Distribución de cantes por soleá según “estilo zona”	306
<i>Ilustración 26.</i> Relación entre el “estilo zona” de las coplas interpretadas por AM en directo por soleá y la posición de la copla en el cante.....	322

<i>Ilustración 27.</i> Relación entre las letras grabadas en la discografía de AM y su interpretación en directo en el mismo palo flamenco.....	331
<i>Ilustración 28.</i> Relación de letras grabadas en pizarra y cilindros de cera e interpretadas por AM en el distinto palo flamenco	331
<i>Ilustración 29.</i> Estilos por los que interpreta las coplas con letras registradas en su discografía, la de pizarra o los cilindros de cera.....	333
<i>Ilustración 30.</i> Distribución de coplas interpretadas por AM en el mismo palo en directo con letra recogida en pizarra, cilindros de cera o discografía de AM	333
<i>Ilustración 31.</i> Distribución de coplas interpretadas por AM en directo en distinto palo en directo con letra recogida en pizarra, cilindros de cera o discografía de AM	334
<i>Ilustración 32.</i> Relación entre las letras encontradas en pizarra y cilindros de cera y la fecha de su interpretación por AM en directo por soleá	335

Bibliografía consultada

- Blas, J. y Ríos, M. (1988) *Diccionario Enciclopédico Ilustrado del Flamenco*, 2 vols., Madrid: Cinterco,
- Bonachera, J.M. (2015). *Teoría y juego del mairenismo*. Sevilla: Renacimiento.
- Bonachera, J.M., (2006) *La vida y la muerte de Antonio Mairena*. Valencia: Pretexto. FCP.
- Candil nº 23. (1982). *Revista de flamenco. Peña flamenca Jaén*. Reeditada por la Agencia para el desarrollo del flamenco. Junta de Andalucía.
- Castaño, J.M. (2007) *De Jerez y sus cantes*. Sevilla: Almuzara S.L.
- Cruces, Cristina, (2014). Pasos. Revista de turismo y patrimonio cultural. Instituto universitario de ciencias políticas y sociales. Universidad de La Laguna (Tenerife)
- Cruz, Antonio, (1976). *Las Confesiones de Antonio Mairena (ed. preparada por Alberto García Ulecia)*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- G. Carbajo, (2010). *Sin vayas ni fronteras*. Real Academia sevillana de las buenas letras. I Jornadas de Literatura y Flamenco. Sevilla (p.326)
- Grande, F. (1979). *Memoria del flamenco*. Barcelona: Nueva galaxia Gutemberg, s.a.,(2001).
- Grimaldos, A. (2010). *Historia social del flamenco*. Barcelona: Grup editorial 62, S.L.U., ediciones Península.

Machado y Álvarez, Antonio "Demófilo", *Cantes flamencos*, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1947 (1ª edición 1886).- *Colección de cantes flamencos recogidos y anotados por Demófilo* (2ª ed.), Demófilo, Madrid, 1975 (1ª edición 1881).

Madroñal, P. (2012). *El arte de saber escuchar. Medio siglo de festival y concurso de cante jondo Antonio Mairena*. Sevilla: Ediciones Culbuks.

Menéndez Pidal, (1916). "*Poesía popular y romancero*", en *Revista de Filología Española*, III (pp. 270-276.)

Molina, R. y Cruz, A. (1963) *Mundo y formas del cante flamenco* Madrid. *Revista de Occidente*.

Palau, M. (1900). *Cantares Populares y Literarios*. Barcelona: Montaner y Simón.

Peña, P. (2013). *Los gitanos flamencos*. Sevilla: Colección de flamenco Almuzara.

Ponencias XXXII Congreso Internacional de arte flamenco 2004. Delegación de cultura, festejos y juventud de Mairena del Alcor.

Rodríguez, Francisco, (1882). *Cantos populares españoles*, 5 vols., Madrid.

Soler, L. y Soler, R. (1992). *Antonio Mairena en el mundo de la siguiriya y la soleá*. Málaga: Fundación Antonio Mairena.

Soler, L. y Soler, R. (2004). *Los cantes de Antonio Mairena*. Sevilla: Tartesos.

Reina, A. (2003) *La obra flamenca de Antonio Mairena: ¿cante de pasado o de futuro?*”, Alboreá, nº 9, *Revista virtual del Centro Andaluz de Flamenco*, 10 de octubre de 2003.

Arrebola, A. (1988) *La espiritualidad en el cante flamenco*. Cádiz: Universidad de Cádiz.

Borrow, G. (1841) *The Zincali, an account of the Gypsies of Spain*. Londres: ed. Everyman.

Rescatada de web el 19/02/2015

<http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/consulta/registro.cmd?id=6175>

Caballero, F. (1916) *Cuentos y poesías populares andaluzes (Obras completas, 15-16)*, Madrid, (1ª edición 1859).

Caballero Bonald, J.M. (1968) *Libreto del álbum Archivo del cante flamenco*. Barcelona: Vergara.

Caballero Bonald, J.M. y Steva I. (2006)- *Luces y sombras del flamenco*, Sevilla: Ed. José Manuel Lara

Carrillo A. (1988) *La poesía tradicional en el cante andaluz. De las jarchas al cantar*, Sevilla: Editoriales Andaluzas Unidas.

Catalán, D. (1979) *El romancero de tradición oral en el último cuarto del siglo XX, 2 vols., El Romancero hoy: nuevas fronteras (2º Coloquio Internacional, University of California)* Madrid: Gredos.

Cenizo, J. (2000) *Duende y poesía en el cante de Antonio Mairena*, Sevilla: Ediciones Giralda.

Covarrubias S. (1974) *Tesoro de la lengua castellana o española*, (1ª edición 1611). Madrid: Turner.

Duque, A. (1984) *La llave de bronce de Antonio Mairena*, Fin de siglo, Jerez, nº 8, 1984.

- Duque, A (1995) *La era de Mairena*, Sevilla: La Carbonería.
- Gómez, A. (1978) *El neoclasicismo flamenco: el mairenismo, el caracolismo*, Córdoba: Demófilo.
- Grimaldos, A. (1982) “*El cante gitano-andaluz es tan clásico como Wagner, Beethoven o Mozart (Entrevista)*”, Cabal, nº 1, Madrid, noviembre de 1982.
- Hita A. (2002) *El flamenco en la discografía antigua (La International Zonophone Company)*, Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Triana, F. (1978) *Arte y artistas flamencos*, Madrid, 1935, Córdoba: facsímil de Ediciones Demófilo.
- Rioja, E. (2004). *El concepto de acompañamiento guitarrístico en Antonio Mairena*. Mairena del Alcor (Sevilla). Ponencia defendida en el XXXII Congreso internacional de arte flamenco.
- Rodríguez F. (2009) *Antonio Mairena: Un gitano universal*. Madrid: Cuadernos Gitanos. Instituto de Cultura Gitana.
- Vallecillo, F. (1988) *Antonio Mairena. La pequeña historia*, Cádiz: Biblioteca de Estudios Flamencos, 1.
- Vergillos, J. (2006) *Las rutas del flamenco en Andalucía*. Sevilla: Fundación Juan Manuel Lara.
- Larrea, A. (1975) *Guía del Flamenco*, Madrid: Editora Nacional.