

CANTE

CONGRESO
INTERNACIONAL

EL CONCURSO
DE CANTE JONDO
DE GRANADA.
PROCESOS, CRÍTICA
Y CONTEXTOS,
AYER Y HOY

19, 20 Y 21
MAYO 2022

JONDO

1922

CANTE CONGRESO
INTERNACIONAL
EL CONCURSO
DE CANTE JONDO
DE GRANADA,
PROCESOS, CRÍTICA
Y CONTEXTOS,
AYER Y HOY
**19, 20 Y 21
MAYO 2022**

JONDO

1922

SALA MÁXIMA, ESPACIO V CENTENARIO

EL CONCURSO DE CANTE JONDO celebrado en Granada en junio de 1922 fue un evento cultural de extraordinaria magnitud para la ciudad de Granada y de amplia repercusión a nivel nacional e internacional. Como es sabido, en su organización participaron instituciones públicas y privadas y concitó la colaboración de muchos de los principales intelectuales y artistas nacionales. La producción crítica y teórica que acompañó su génesis, concepción, organización, resultados y recepción lo situó en el **centro de los debates intelectuales de la época**, en los que intervinieron autores locales, nacionales e internacionales. A pesar de la entidad que alcanzó en su momento y la que ha tenido y tiene en la historia cultural y la memoria ciudadana, particularmente en Granada, es sabido que esos debates estuvieron no exentos de tópicos, lugares comunes, sombras y carencias, sobre las que es preciso reflexionar y discutir.

La celebración de su centenario es una buena ocasión para, por una parte, ensayar nuevas miradas sobre la significación del Concurso a la luz de las últimas corrientes de investigación humanística, y por otra, superar uno de los conflictos más importantes para dicha labor, la recopilación de las fuentes primarias precisas. Y es tarea de la Universidad crear espacios desde los que aportar una **visión rigurosa y singular del Concurso y su recepción y repercusión posterior**.

El Congreso Internacional El Concurso de Cante Jondo de Granada (1922). Procesos, crítica y contextos, ayer y hoy es de carácter multidisciplinar y llama a la participación de investigadores y departamentos de la UGR y a la comunidad científica nacional e internacional. Los horizontes de investigación del Congreso son dos:

a) Rescatar para la comunidad científica las fuentes musicales, institucionales, literarias, documentales, visuales y sonoras relacionadas con el contexto en el que surge el Concurso de Cante de 1922, muchas de las cuales permanecen sin recopilar.

b) Estudiar y reflexionar sobre el evento y sus repercusiones, según las **líneas de trabajo** sugeridas a continuación, que deben ser entendidas no de manera restrictiva sino como formas de invitación **para la recepción de comunicaciones y formación de mesas de discusión**:

- ◇ **Génesis y celebración del Concurso:** concepción y organización; respuestas institucionales locales, nacionales e internacionales. Ausencias y aportaciones personales. Diferente consideración otorgada al cante, el baile y la guitarra.
- ◇ **Intelectuales y flamenco en 1922:** concepciones del flamenco; **cosmopolitismo y particularismo** (romanticismo, nacionalismo, gitanismo); **ideologías** y teorías-críticas, artístico-estéticas y musicales.
- ◇ **Granada en los años veinte del siglo veinte:** la ciudad, sus espacios y las **prácticas artísticas y musicales**. Modernidad y urbanismo. Granada y los conflictos sociales e ideológicos de la época.
- ◇ **Recepción del Concurso de Cante Jondo en el mundo del flamenco:** repercusión en la creación, en la teoría-crítica y la historiografía del flamenco. El Concurso en los procesos de **construcción cultural e identitaria**: ayer, hoy y proyección de futuro.
- ◇ **Carácter modelizador del Concurso:** influencias del Concurso en las prácticas musicales y culturales –privadas y públicas- de la ciudad y sus paisajes sonoros. **Granada como territorio flamenco** y de eventos culturales: el flamenco en los espacios de la ciudad. Réplicas del Concurso en otras ciudades y evolución hacia otros modelos. El Concurso en la narrativa histórica.
- ◇ **El Concurso, el flamenco y las artes:** creación plástica y literaria coetánea y posterior; **flamenco y artes de vanguardia**; estética; flamenco, espectáculo y multidisciplinariedad artística. El Concurso desde las **estéticas y políticas del Sur**. Flamenco y andalucismo.
- ◇ **Comunicación, internacionalización del flamenco y repercusión económica:** flamenco y **medios de comunicación**. El flamenco, el ocio y el turismo; el flamenco y la economía, ayer, hoy y mañana. Eventos flamencos y nuevos formatos de comunicación.
- ◇ **Dimensión educativa del Concurso de Cante Jondo:** aspectos educativos del flamenco y rastros del Concurso en ellos. El Concurso en las **nuevas propuestas educativas**.

PROGRAMA

DÍA 1 - JUEVES, 19 DE MAYO

9:00-9:30 Recepción y acreditación de participantes y asistentes

9:30-10:30 Inauguración del Congreso

10:30-12:00 Mesa de invitados *En torno a 1922*.

Coordina: Miguel A. Berlanga (Dpto. de Historia y Ciencias de la Música, UGR). José Javier LEÓN (Escritor, Centro de Lenguas Modernas, UGR), Gregorio VALDERRAMA (Cantaor-escritor), José VALLEJO (Escritor, Excmo. Ayto. de Granada).

12:00-12:30 Pausa

12:30-14:00 Ponencias 1

Modera: Gemma Pérez Zalduondo (Dpto. de Historia y Ciencias de la Música, UGR)

◇ Andrés SORIA OLMEDO (Universidad de Granada). *El concurso del cincuentenario (1972)*.

◇ Peter MANUEL (Graduate Center, City University of New York). *El flamenco entre hogar y escenario: polémicas, tensiones, e ideologías de pureza y autenticidad*.

14:00-16:30 Pausa

16:30-18:00 Mesa de comunicaciones 1

Modera: Mario de la Torre (Dpto. de Lingüística General y Teoría de la Literatura, UGR)

◇ Vivien CAUBEL (EHESS/IIAC). *Un eco del Concurso de Granada en la Baja-Andalucía: El Concierto de Cante jondo, Cádiz*.

◇ Francisco Javier BETHENCOURT LLOBET (Universidad Complutense de Madrid). *El legado del Concurso de Cante Jondo (1922): Influencias en performances-festivales de otros contextos culturales*.

◇ Lourdes SÁNCHEZ-RODRIGO (Universidad de Granada). *1922: el adiós a Granada de Santiago Rusiñol*.

◇ Inmaculada MANZANO ROMERO (Universidad de Jaén). *Cante jondo y quejío en Salvador Távora*.

18:00-18:30 Pausa

18:30-20:30 Mesa de comunicaciones 2

Modera: Ana M. Díaz Olaya (Dpto. de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal, UMA)

◇ K. MEIRA GOLDBERG (City University of New York). *El cuerpo de la memoria: Hacia una lectura anacrónica de Manuel de Falla sobre la pureza*.

◇ Inés María LUNA (Investigadora independiente). *El Concurso de Cante Jondo de 1922 como creación de un ideal de arte libre*.

◇ Tania FLORES (Stanford University). *"Quedan gestos y líneas de la remota Arabia." Un análisis del pensamiento historiográfico de García Lorca a través del legado intelectual del Concurso de Cante Jondo de 1922*.

◇ Isabel DAZA GONZÁLEZ (Universidad de Granada). *Del cante jondo al jondismo: música, poesía, política y pueblo*.

◇ Yiannis EFSTATHOPOULOS (Guitarrista). *Falla's imaginary guitar: re-shaping the performance practice of Homenaje and the repertoire of Generation '27*.

21:30 Cena, Peña Flamenca La Platería

DÍA 2 - VIERNES, 20 DE MAYO

9:00-10:30 Mesa de comunicaciones 3

Modera: José Antonio Rodríguez-Quiles (Dpto. de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal, UGR)

◇ Helena MARTÍNEZ DÍAZ (Universidad de Granada). *Una soprano inglesa en el concurso de 1922: el encuentro Jondo-Folk en torno a Ursula Greville (1894-1991)*.

◇ María PALACIOS NIETO (Universidad de Salamanca). *Lorca y Salazar: Masculinidad y orientalismo homoerótico en lo Jondo*.

◇ Álvaro GUIJARRO PÉREZ (Universidad Complutense de Madrid). *Las reflexiones de Manuel de Falla sobre el Cante Jondo (Granada, 1922) definidas en el Martinete*.

◇ Alicia GONZÁLEZ SÁNCHEZ (Conservatorio Superior de Música "Victoria Eugenia" de Granada). *Café, copa y flamenco. Paisaje sonoro de la guitarra flamenca en la Granada de 1922*.

10:30-11:00 Pausa

11:00-12:30 Mesa de comunicaciones 4

Modera: Alicia González Sánchez (RCSM "Victoria Eugenia" de Granada)

PANEL: *La autoridad flamenca del guitarrista Amalio Cuenca: recuperación de su vida y su obra en las primeras décadas del siglo XX*. Kiko MORA (coord.).

◇ Ignacio RAMOS ALTAMIRA (Periodista). *Amalio Cuenca, la guitarra flamenca de Montmartre*.

◇ Kiko MORA (Universidad de Alicante). *Nueva York-Granada-Londres: Reconstruyendo a Amalio Cuenca lejos de París*.

◇ David MONGE GARCÍA (Universidad Complutense de Madrid). *Repertorio y formas de la guitarra flamenca a principios del siglo XX: las grabaciones discográficas de Amalio Cuenca*.

◇ Michael CHRISTOFORIDIS (University of Melbourne). *Belle-époque Paris and the formation of Manuel de Falla's ideas on flamenco in "El Concurso de Cante Jondo"*.

12:30-14:30 Mesa de comunicaciones 5

Modera: José Javier León (Grupo de Estudios Flamencos, UGR)

PANEL: *Danzas en torno al 22*. Cristina CRUCES ROLDÁN y Rosa SUÁREZ MUÑOZ (coords.)

◇ Rosa SUÁREZ MUÑOZ (Gabinete Pedagógico de Bellas Artes de Granada). *El traje en las danzas en torno a 1922: de la genuinidad de los tipos del Sacromonte a la renovación estilística de la escena*.

◇ Dolores VARGAS JIMÉNEZ (Grupo ATIC, Universidad de Málaga). *La zambra: baile gitano en la pintura de principios del siglo XX*.

◇ Ángeles CRUZADO RODRÍGUEZ (Universidad Pablo de Olavide). *De la cueva al papel. La zambra granadina vista por la literatura y la prensa en torno a 1922*.

◇ Cristina CRUCES ROLDÁN (Universidad de Sevilla). *Bailes y ambientes de la zambra en el celuloide. Granada, 1920-1930*.

◇ Enrique ENCABO FERNÁNDEZ (Universidad de Murcia). *Frivolidad, gitanería y "flamenquerías": el Concurso de Cante Jondo y la escena del cuplé en los años veinte*.

14:30-16:30 Pausa

16:30-18:30 Mesa de comunicaciones 6

Modera: Claudio Hernández Burgos (Dpto. de Historia Contemporánea)

PANEL: *¿Identidades diversas? Sobre lo vernáculo y la escenografía en el flamenco y en el folclore español (1950-1980)*. David MARTÍN LÓPEZ y María Isabel CABRERA GARCÍA (coords.).

◇ José María ALAGÓN LASTE (Universidad de Zaragoza). *"Danzas viejas de nuevos pueblos": la búsqueda de lo vernáculo a través de los Concursos Nacionales de grupos de danzas regionales organizados por el Instituto Nacional de Colonización (1958-1964)*.

◇ David MARTÍN LÓPEZ (Universidad de Granada). *Folclore, flamenco y turismo en la "España ¿no flamenca?": Estéticas e imaginarios desde el siglo XX*.

◇ Jéssica DOMÍNGUEZ MUÑOZ (Universidad de Granada). *De sillas de enneas y paredes encaladas: la escenografía contemporánea en el flamenco*.

◇ Miguel Ángel ESPINOSA VILLEGAS (Universidad de Granada). *Lo flamenco como escena impuesta del discurso andalucista. Identidades disidentes*.

◇ Ángela FERNÁNDEZ JIMÉNEZ (Investigadora independiente). *Proyecto vertical de centro. Educación Infantil, Primaria y Secundaria. Una mirada al pasado de Granada*.

18:30-19:00 Pausa

19:00-20:30 Ponencias 2

Modera: Pedro Ordóñez Eslava (Dpto. de Historia y Ciencias de la Música, UGR)

◇ Corinne Frayssinet-Savy (Université Paul Valéry Montpellier)

◇ K. Meira Goldberg (City University of Nueva York)

◇ Carmen Noheda Tirado (Universidad Complutense de Madrid)

21:30 Actividad divulgación-extensión abierta al público

Concierto en colaboración con la Peña Flamenca La Platería. Cante: Albergo Funes. Baile: David Vargas y Nieves Cortés. Guitarra: Manuel Jiménez y José David Pérez. Alumnado del Conservatorio Profesional de Música "Ángel Barrios" y del Conservatorio Profesional de Danza "Reina Sofía".

DÍA 3 - SÁBADO, 21 DE MAYO

9:00-10:30 Mesa de comunicaciones 7

Modera: Cecilia Nocilli (Dpto. de Historia y Ciencias de la Música, UGR)

PANEL: *Conceptos de baile jondo en el desarrollo de la danza escénica española (1912-1959)*, Beatriz MARTÍNEZ DEL FRESNO (coord.).

◇ Ana ALBERDI ALONSO (Investigadora independiente). *Antonia Mercé La Argentina y el baile flamenco, 1912-1922*.

◇ Guadalupe MERA FELIPE (Conservatorio Superior de Danza María de Ávila, Madrid). *Discursos y prácticas en torno al baile flamenco y la flamenquería en el año del Concurso de Cante Jondo (1922)*.

◇ Beatriz MARTÍNEZ DEL FRESNO (Universidad de Oviedo). *Vicente Escudero y lo jondo en la posguerra: contra los "saltamontes afeminados," las "chapas falsas" y otros trucos.*

◇ Raquel ALARCÓN SAGUAR (Conservatorio Superior de Danza María de Ávila, Madrid). *La concepción de lo jondo en Pilar López: La Caña y Pepita Jiménez.*

10:30-11:00 Pausa

11:00-13:00 Mesa de comunicaciones 8

Modera: Fernando Barrera Ramírez (Dpto. de Didáctica Educación Física, Plástica y Musical, UCA)

◇ Leopoldo NERI DE CASO (IES Medina Rivilla, Bailén) y David MONGE GARCÍA (Universidad Complutense de Madrid). *El flamenco en la obra para guitarra de Andrés Segovia.*

◇ Francisco Javier ESCOBAR BORREGO (Universidad de Sevilla) y Emilio J. GALLARDO SABORIDO (Escuela de Estudios Hispano-Americanos, CSIC). *El músico del cante: Resonancias de Falla y el Concurso de Cante Jondo de Granada (1922) en el pensamiento literario-musical de Domingo J. Samperio.*

◇ Sergio PAMIES RODRÍGUEZ (College-Conservatory of Music, University of Cincinnati). *La adaptación creativa de elementos del flamenco en la música de Chick Corea y su impacto en el jazz internacional.*

◇ Carmen RODRÍGUEZ MARTÍN (Universidad de Granada) e Irene GARCÍA CHACÓN (Universidad de Valladolid). *Norah Borges: Juerga flamenca.*

◇ Ana SEDEÑO VALDELLÓS (Universidad de Málaga). *Cuerpo y visualidad en el flamenco. Aproximación de género a los formatos audiovisuales en la música flamenca.*

13:00-14:30 Mesa de comunicaciones 9

Modera: Herminia Arredondo Pérez (Dpto. de Departamento de Didácticas Integradas, UHU)

◇ María del Carmen HEREDIA MARTÍNEZ (Investigadora independiente). *Aproximación al concepto de estética de "flamenca" a partir del primer Concurso de Cante Jondo de y su repercusión sobre la imagen de lo español.*

◇ María CABRERA FRUCTUOSO (Investigadora independiente). *"Sota, caballo y reina- jondismo actual de Marco Flores. Un re-pensar contemporáneo del Concurso de Cante Jondo de 1922 a través del cuerpo flamenco".*

◇ Eva CALERO JIMÉNEZ (Universidad de Jaén). *Jaleando cien años atrás. Homenaje a los oles olvidados.*

◇ Elsa CALERO CARRAMOLINO (Investigadora independiente). *"Sentaito yo en mi petate" o de "lo flamenco" en las prisiones franquistas (1942-1962).*

14:30-16:30 Pausa

16:30-18:30 Mesa de comunicaciones 10

Modera: Francisco García Gallardo (Dpto. de Departamento de Didácticas Integradas, UHU)

◇ Pilar SERRANO BETORED (Universidad Autónoma de Madrid). *Ellas al toque: ausencias y roles de género en el contexto guitarrístico del Concurso de Cante Jondo de 1922.*

◇ Trinidad PARDO BALLESTER (Howard University). *La presencia carismática de Ángel Barrios en el Primer Concurso de Cante Jondo de Granada (1922).*

◇ Marco Antonio DE LA OSSA MARTÍNEZ (Universidad de Castilla-La Mancha). *El Concurso de Cante Jondo de Granada de 1922: análisis desde el ámbito de la gestión cultural de 2022.*

◇ Guillermo CASTRO BUENDÍA (Conservatorio Superior de Córdoba), *El "Cante jondo" o "Canto primitivo andaluz": Una visión actualizada de las ideas de Manuel de Falla y Federico García Lorca en el centenario de su publicación.*

◇ Ricardo de la Paz RUIZ MORÓN (Universidad de Granada), *Contextos fonográficos en torno al I Concurso de "Cante Jondo" de Granada 1922: las grabaciones sonoras de flamenco en el catálogo digital de la Biblioteca Nacional de España y en las ediciones discográficas conmemorativas.*

18:30-19:00 Pausa

19:00-20:30 Ponencias 3. Flamenco, cultura gitana y lo jondo.

Moderador: Dolores Fernández (Asociación de Mujeres Gitanas Romi)

◇ Antón Carmona (Investigador independiente)

◇ Paco Suárez Zafra (compositor)

◇ Salomé Pavón (cantaora)

◇ Diego Luis Fernández Jiménez (Instituto de Cultura Gitana)

20:30 Clausura

ACTIVIDADES PARALELAS:

DÍA: 18 DE MAYO

Hora: 12:30

Lugar: Facultad de Ciencias de la Educación, Aula Magna

Título: *Los flamencos van al cole*

Ponente: Rafael Hoces. Cuadro flamenco: Mariola Lupiáñez, cante; Verónica Ramal, baile; Rafael Hoces, guitarra

DÍA: 22 DE MAYO

Hora: 18:30

Lugar: Sala Zaida

Título: *Sobre la negritud del flamenco, en colaboración con la Feria Internacional del Libro de Granada.*

<https://ferialibrogranada.es/programacion/>

Ponentes: Kiko Mora, Meira K. Goldberg y Pedro Ordóñez Eslava.

DÍA: 24 DE MAYO

Hora: 17:30

Lugar: Facultad de Ciencias de la Educación, Aula Magna

Título: *El flamenco nos enseña*

Ponente: Pedro Moral. Cuadro flamenco: Mariola Lupiáñez, cante, Verónica Ramal, baile, Rafael Hoces, guitarra

DÍA: 2 DE JUNIO

Hora: 19:00

Lugar: Conservatorio Profesional de Música "Carlos Ros" de Guadix

Título: *La dimensión pedagógica del flamenco en los conservatorios de música: arte y educación en el aula*

Ponente: Rafael Hoces. Guitarras: Adolfo Páez, Daniel Román

RESUMEN DE COMUNICACIONES

EL LEGADO DEL CONCURSO DE CANTE JONDO (1922): INFLUENCIAS EN PERFORMANCES-FESTIVALES DE OTROS CONTEXTOS CULTURALES

Francisco BETHENCOURT LLOBET
Universidad Complutense de Madrid

Teniendo en cuenta la repercusión que tuvo el Concurso de Cante Jondo de Granada (1922), no solo en concursos posteriores como el de Córdoba, sino en performances realizadas en festivales fuera de España, en esta comunicación pretendo analizar una serie de conciertos realizados en Inglaterra organizados por un colectivo de músicos-profesores, intelectuales, españoles e ingleses. Para la preparación de dicho espectáculo se tomaron ideas del Concurso de Granada y se debatieron cuestiones relacionadas con el concepto de autenticidad, la profesionalidad de sus participantes, quien compondría el jurado, etc. Recuperando material audiovisual de aquel proyecto y las voces de sus protagonistas de algún modo nos trasladaran tanto al concurso como al espectáculo británico. El Legado del Concurso que nos lleva incluso a la Lámpara Minera de la Unión, nos hace (re)plantearnos nuevamente cuestiones sobre que se espera de los concursantes y del flamenco que presentan, los palos que ejecutan y la transmisión de un conocimiento que cruza fronteras e instituciones.

SOTA, CABALLO Y REINA- JONDISMO ACTUAL DE MARCO FLORES. UN RE-PENSAR CONTEMPORÁNEO DEL CONCURSO DE CANTE JONDO DE 1922 A TRAVÉS DEL CUERPO FLAMENCO

María CABRERA FRUCTUOSO
Investigadora independiente

A lo largo de la ponencia se abarcará el acontecimiento histórico que supuso la creación y organización del Concurso de Cante Jondo de 1922 desde la mirada del creador Marco Flores. Quien ha homenajeado dicho acontecimiento y a los artistas inmersos en el proceso y contexto artístico, social y cultural ("La Niña de los Peines", Niño Ricardo o Manolo Caracol) a través de los diferentes cuadros que conforman su última producción Sota, caballo y reina-jondismo actual, representando desde los conciertos de guitarra, la caminata del "Tenazas" hasta el cine y los desastres de Alfonso XIII. Asimismo, se enfrentará al concepto de "jondismo" desde un prisma contemporáneo, más abierto y flexible. Más como estado

y no como forma, donde "lo jondo" supone la materia prima, la herencia cultural legada de los maestros unido a la reflexión, búsqueda, necesidad y experiencia creadora, artística y humana de Flores. Toma así un acontecimiento significativo y de gran relevancia en el pasado, -pues sirvió de ejemplo para la realización de posteriores concursos, sumado a la gran importancia de la unión artística nacional e internacional que supuso en pro del Arte Flamenco-, actualizándolo para servir de inspiración artística y de crítica socio-político-cultural, finalizando con un mensaje positivo y esperanzador como sociedad y como cultura.

De manera que lo interesante de todo este proceso de investigación creadora-artística resulta la necesidad de tomar cuerpos y hechos pasados, -cosa que se viene realizando en el contexto de la teatralización flamenca contemporánea con cierta asiduidad, ejemplo de ello lo encontramos en Olga Pericet con "Cuerpo Infinito" (2019), en Daniel Doña en "Entre hilos y huesos" (2021) o el Ballet Flamenco de Andalucía con "El Maleficio de la Mariposa" (2021)-, desde la perspectiva de la lectura, interpretación y memoria de un cuerpo que elabora y re-toma a través del acto creativo un re-pensar de un acontecimiento histórico.

"SENTAÍTO YO EN MI PETATE" O DE "LO FLAMENCO" EN LAS PRISIONES FRANQUISTAS (1942-1962)

Elsa CALERO CARRAMOLINO
Investigadora independiente

En 1942, coincidiendo con el vigésimo aniversario de la celebración del Concurso de Cante Jondo de Granada, y ya en plena dictadura franquista, se programa por primera vez un espectáculo de flamenco en el interior de las prisiones. En otros trabajos anteriores (Calero-Carramolino 2017, 2018, 2019 y 2020) he profundizado en la organización y desarrollo de las prácticas musicales como parte del discurso oficial del Estado en la construcción de una identidad nacional e higienización moral ejercida contra los represaliados en estos centros.

En esta comunicación planteo analizar cómo a raíz de la normalización institucional de las actividades musicales en las prisiones con motivo de la promulgación de la Orden de 14 de septiembre de 1942, el flamenco pasó a engrosar la factura de géneros musicales programados de forma oficial en los penales españoles.

Si bien, son numerosos los autores que han reflexionado extensamente acerca de la ambigüedad con que se prodigó el Régimen en relación con el flamenco (Cruces 2017, Ordóñez Eslava 2014, Rina 2019), postura que se deslizó desde la desvinculación del mismo hasta su aprovechamiento como símbolo activador de la identidad nacional, no existen referencias específicas a las manifestaciones de este en el contexto penal.

Por este motivo, a través del análisis de la documentación oficial producida por la dictadura en materia penitenciaria, concretamente el semanario Redención y las Memorias del Patronato Central para la Redención de Penas por el Trabajo, profundizaré en las razones que llevaron a incorporar la dimensión educativa del Concurso de Cante Jondo al terreno carcelario veinte años después de su celebración.

JALEANDO CIENTOS AÑOS ATRÁS. HOMENAJE A LOS OLES OLVIDADOS

Eva CALERO JIMÉNEZ
Universidad de Jaén

Cien años después, la información que hoy se dispone sobre el mítico Concurso de Cante Jondo de Granada (1922) es cada vez más significativa, especialmente, en lo referido a su preparación, contexto, desarrollo y consecuencias posteriores. Afortunadamente, muchos han sido los artistas que se han preocupado por reflejar detalladamente el ambiente de aquellos días de junio en los que tuvo lugar este destacado evento. Gracias a ellos, en la actualidad, generaciones como la nuestra podemos llevar a cabo un acercamiento concienzudo a una efeméride de tal calibre.

De esta forma, no resulta difícil imaginarnos los vestuarios que, por entonces, el comité organizador aconsejó al público asistente, la engalanada estampa granadina de esas noches de verano, la ansiada e inaudita presencia de una multitud de figuras artísticas intelectuales expectantes del prometedor encuentro o, incluso, las numerosas dificultades que surgieron alrededor de la gestión del mismo. Sin embargo, existe un elemento que, pese a ser uno de los más genuinos del flamenco desde tiempos inmemorables, todavía no ha sido abordado con la importancia investigadora que su valor artístico merece: el jaleo.

¿Cuáles serían las expresiones que, evocadas por las históricas actuaciones de aquellos participantes no profesionales, surgirían de manera espontánea a modo de jaleos en el

Concurso de Cante Jondo de Granada? ¿Existen semejanzas entre la manera de jalear de aquellos años y la de nuestros días? ¿Qué conocemos, realmente, acerca del arte de jalear y de su relevancia en el universo flamenco?

A través del análisis de las grabaciones publicadas como consecuencia de dicho Concurso, podremos ser conscientes de la identidad de los jaleos que, en plena época dorada, dieron vida a una concurrencia artística sin precedentes. Asimismo, junto con las entrevistas realizadas sobre este ámbito a personalidades renombradas del panorama musical flamenco de las últimas décadas, se dará respuesta a todas estas cuestiones relacionadas con el enaltecimiento, recuperación y salvaguarda de este particular elemento, espejo de las numerosas combinaciones fortuitas producidas entre la música, la literatura y el campo artístico-sensitivo.

EL "CANTE JONDO O CANTO PRIMITIVO ANDALUZ": UNA VISIÓN ACTUALIZADA DE LAS IDEAS DE MANUEL DE FALLA Y FEDERICO GARCÍA LORCA EN EL CENTENARIO DE SU PUBLICACIÓN

Guillermo CASTRO BUENDÍA
Conservatorio Superior de Música "Rafael Orozco" de Córdoba

Con motivo de la celebración del 1º Concurso de "Cante Jondo", organizado por el Centro Artístico de Granada el 13 y 14 de junio de 1922, Manuel de Falla publica un estudio con el que pretende explicar las características que definen los elementos musicales del llamado "cante jondo", o "canto primitivo andaluz", y así sentar las bases que regirían el concurso en cuanto a la elección de los estilos por parte de los aspirantes. Meses antes lo había hecho Federico García Lorca en *El Noticiero Granadino*, tras una conferencia en el Centro Artístico de Granada el 19 de febrero de 1922, quien utilizó las ideas del propio Falla, aún sin divulgar.

La atribución de mayor antigüedad de Falla a la seguiriya y la consideración del resto de estilos como derivados de ella no se ajusta a la realidad histórica. Así como el interés por delimitar como cante jondo ciertos estilos de la baraja flamenca en función de esa supuesta antigüedad o expresividad musical. Más bien, estas ideas de Falla quizás puedan responder a un interés personal por rechazar las últimas innovaciones de los artistas flamencos y las manifestaciones de los mismos en un ambiente artístico desconsiderado para el maestro y también por la sociedad de su tiempo: el café cantante y el llamado "flamenquismo".

Con esta conferencia se pretende mostrar el significado del término Cante jondo en época anterior a los estudios de Falla y mostrar la influencia que sus ideas tuvieron en generaciones posteriores. Igualmente reflexionar sobre los condicionamientos que originaron las ideas de Falla y su contexto histórico.

UN ECO DEL CONCURSO DE GRANADA EN BAJA-ANDALUCÍA: EL CONCIERTO DE CANTE JONDO, CÁDIZ

Vivien CAUBEL

Institut interdisciplinaire d'anthropologie du contemporain (EHESS/IIAC)

El Domingo 18 de junio de 1922 se celebró en la Academia de Santa Cecilia en la ciudad de Cadiz, un "Concierto" de cante jondo, financiado y organizado por el mecenas gaditano y gran aficionado al flamenco: Álvaro Picardo Gómez. Encargado de su organización por su amigo cercano Manuel de Falla, ese evento, sosteniendo los objetivos similares de revalorización del cante jondo por artistas no profesionales, era destinado a representar a Cadiz el concurso de la Alhambra. Excepto unas alusiones a esos eventos [Molina Fajardo, 1998, Luis Suárez Ávila, 1989a, 1989b, 2007], y el trabajo de Fernando Quiñones [1974], el tema no ha sido tratado de manera sistemática. Esta comunicación se propone exponer los avances de mi investigación en curso, enfocada en la búsqueda y análisis de las fuentes permitiendo profundizar en la comprensión de las condiciones de gestación y de desarrollo del Concierto gaditano, así como sus consecuencias sobre el mundo flamenco local y sus artistas.

BELLE-ÉPOQUE PARIS AND THE FORMATION OF MANUEL DE FALLA'S IDEAS ON FLAMENCO IN "EL CONCURSO DE CANTE JONDO"

Michael CHRISTOFORIDIS

University of Melbourne

The roots of Manuel de Falla's mature construction of flamenco can be traced back to his years in Paris (1907-1914). These ideas on the origins and practices of flamenco drew heavily on the evolution of the conception of musical primitivism explored by his Parisian contemporaries—especially the Apaches and composers associated with the Ballets Russes (in particular Igor Stravinsky). It could be argued that flamenco, and its presentation in the belle-époque venues of Paris, had already primed this musical

reconfiguration. Since the 1889 Exposition Universelle in Paris, primitivist notions and quasi-ethnographic commentary had been increasingly associated with performances of Spanish music and dance. This was especially marked in relation to the flamenco styles, which increasingly became associated with the gypsies imported from the caves of the Sacromonte on the outskirts of Granada. Coinciding with the arrival of the Ballets Russes in Paris in 1909, there was also a marked primitivization and increasingly sensualized presentation of Spanish dance and flamenco on the popular stages of Paris.

This paper will explore two key ideas that underpin Falla's construction of flamenco in "El Concurso de Cante Jondo" – the concepts of primitivism and the importance of Granada in the evolution of the artform. It will be demonstrated that many of the primitivist notions draw directly on a range of texts and ideas that Falla had encountered in Paris. Likewise, the supposed importance of Granada in Falla's will be associated with the presentation of flamenco in the French capital, and will also be related to the evolution of the composer's Alhambriism, which would eventually become conjoined with primitivism in Paris.

DEL CANTE JONDO AL JONDISMO: MÚSICA, POESÍA, POLÍTICA Y PUEBLO

Isabel DAZA GONZÁLEZ

Universidad de Granada

"Flores, dejadme;/flores, dejadme;/que aquel que tiene una pena/no se la divierte nadie./Salí al campo a divertirme;/ dejadme, flores, dejadme."

Así empezó todo según Federico García Lorca, que afirma haber escuchado estas soleares mientras paseaba con Manuel de Falla y declara también haber advertido en su maestro un efecto, a su decir, inmediato, pues: "entonces Falla se decidió a organizar un concurso de cante jondo con la ayuda de todos los artistas españoles y la fiesta fue por todos los conceptos un triunfo y una resurrección."

La "fiesta" se inscribió en el proyecto de estilización de lo popular que suponía, en efecto, una resurrección; una elevación de las formas populares a categoría de arte, e implicó tanto la recuperación de la lírica primitiva como la de aquellos poemas cuya "fuerza emotiva" condicionan la "gama musical" del cante. De ahí que, a propósito de las mismas soleares, Lorca declare: "comprendí

la fuente directísima de la inspiración del gran Bécquer”, vinculando así el cante jondo a la muerte de la retórica romántica y, por tanto, al proceso de depuración poética que inicia la modernidad literaria en el ámbito hispánico.

Tan determinante para el Modernismo como para nuestras Vanguardias históricas (de la desnudez a las poéticas puras), el cante jondo resultará asimismo esencial para el proceso de renovación cultural que impulsa la coyuntura histórica de la Andalucía de transición, cuando la búsqueda de sentido del jondo se conceptualice como jondismo a partir de los presupuestos estéticos neovanguardistas de Juan de Loxa y su entorno.

La ruptura ideológica que el jondismo promueve supondrá la reelaboración de los símbolos populares asumidos como “utensilios de batalla” frente a los mecanismos de poder, incluso a los que el propio lenguaje ofrece, y resultará así crucial en la configuración de una nueva identidad poética andaluza.

FALLA'S IMAGINARY GUITAR: RE-SHAPING THE PERFORMANCE PRACTICE OF HOMENAJE AND THE REPERTOIRE OF GENERATION '27

Yiannis EFSTATHOPOULOS

Guitarrista

Recent research on Falla's archive demonstrates the composer's interest into printed guitar music such as Aguado's method but also to the flamenco style of late 19th century such as Marín and Cimadevilla. Guitar seems to often inspire his music but Falla's only work for guitar came in 1920 and it was premiered by Tárrega's student Miguel Llobet. Despite its short duration, Homenaje was meant to be the beginning of a new genre for the Spanish instrument, inspiring the composers of Generation '27 to expand guitar's literature. But most importantly, researching Falla's guitar aesthetic seems to break the supposed barrier between flamenco and the concert guitar style. His studied guitar music makes us focus as well on “hybrid” performers such as Arcas and Pargas who represented equally both dominating styles, but this is not only a late 19th century phenomenon. His close friend, Ángel Barrios was an authentic flamenco guitar player and at the same time distinguished zarzuela composer and pianist. Another example is Llobet who inspired Montoya while his Farruca “Danza del molinero” arrangement demonstrates a highly sophisticated use of rasgueado. Finally, the same luthiers were making instruments for all guitarists.

Did these barriers really exist at that time and on Falla's mind and what do we learn by playing on original instrumentation? Could these players and methods inform and inspire our modern interpretations on works by Falla, Barrios and the Generation '27?

This lecture-recital is a result of several years of research on historical guitar performing issues and it includes music by Barrios, Arcas, Llobet, Bautista and Falla played on an original 1926 flamenco guitar with gut and silk strings.

FRIVOLIDAD, GITANERÍA Y “FLAMENQUERÍAS”: EL CONCURSO DE CANTE JONDO Y LA ESCENA DEL CUPLÉ EN LOS AÑOS VEINTE

Enrique ENCABO FERNÁNDEZ

Universidad de Murcia

A propósito de la celebración del Concurso de Cante Jondo de Granada (1922) no fueron pocas las voces que, en época contemporánea y posteriormente, alabaron la celebración del mismo por luchar contra esas modas, adulteradas y heterodoxas, que se llevaban a cabo en el contexto del café-cantante, de las “flamenquerías” y en la escena del cuplé.

Ciertamente, en el universo del cuplé existió una tendencia andalucista (heredera de algún modo de las músicas insertas en los sainetes de temática andaluza de los años anteriores) pero, ¿hasta qué punto esta era predominante en los años veinte? Solo unos años antes habían irrumpido con fuerza las figuras de la Goya y Raquel Meller, que avanzaban la canción unipersonal hacia otros escenarios. ¿Realmente el cuplé suponía una amenaza para esa pretendida “pureza” flamenca o “cante primitivo andaluz”? ¿El Concurso de Cante Jondo nació contra o en el contexto de los años del cuplé?

En esta comunicación presentaré un panorama en torno a la escena del cuplé en España en el momento de la celebración del concurso, atendiendo a la programación en las grandes capitales y otros focos, con el fin de conocer mejor (huyendo de clichés e ideas preconcebidas) la realidad existente en este preciso momento en torno a la canción unipersonal. De este modo podremos comprender cuales eran los gustos y las estéticas predominantes en los circuitos comerciales, y al mismo tiempo entender las razones que llevaron a los intelectuales implicados en el Concurso de Cante Jondo a rechazar el cuplé al mismo tiempo que colaboraban con algunas de sus más destacadas representantes, tales Imperio Argentina o la Argentina.

EL MÚSICO DEL CANTE: RESONANCIAS DE FALLA Y EL CONCURSO DE CANTE JONDO DE GRANADA (1922) EN EL PENSAMIENTO LITERARIO-MUSICAL DE DOMINGO J. SAMPERIO

Francisco Javier ESCOBAR BORREGO

Universidad de Sevilla

Emilio J. GALLARDO SABORIDO

Escuela de Estudios Hispano-Americanos, CSIC

La notoriedad del Concurso de Cante Jondo de Granada (1922) tuvo su proyección más allá de la geografía española hasta el punto de que fue un evento que tuvo su resonancia y eco, a efectos de construcción cultural y desarrollo identitario, en círculos españoles en América Latina. Un ejemplo paradigmático de tal recepción viene dado por las dos series monográficas de artículos dedicadas al flamenco que Domingo J. Samperio dio a conocer en el diario Claridades publicado en Ciudad de México, con la ilustración de dibujos bajo la rúbrica autorial de Francisco Rivero Gil.

Samperio, relacionado con artistas del flamenco de la altura estética de Carmen Amaya, Niño del Diamante o Farfán, decidió integrar en sus artículos una teoría-crítica sistematizada vinculada a lo jondo en la que cobraba especial relieve el Concurso de Cante Jondo de Granada como un acto de magnitud cultural decisiva para la historiografía del flamenco. Al decir de Samperio, la figura más representativa y clave de dicho hito fue Manuel de Falla, a quien el escritor conoció personalmente en Granada y de quien se sirvió, en calidad de informante, a la hora de desarrollar su análisis teórico-crítico.

Considerado "El músico del cante" por el autor santanderino, categorías conceptuales esenciales en el pensamiento estético de Falla como "gitanería", la influencia de Felipe Pedrell y su interés por el análisis de modalidades genéricas como la seguiriya gitana, con Federico García Lorca al fondo, resultaron medulares en los artículos y conferencias de Samperio. De hecho, le sirvieron para difundir, con rigor divulgativo y cierto afán pedagógico, la repercusión del Concurso y las ideas musicales de Falla, a efectos de pervivencia identitaria del flamenco, no solo entre el público lector de Claridades sino también en el seno de selectos círculos de sociabilidad cultural en Ciudad de México como el Ateneo Español, en los que el cante jondo resultó de gran importancia.

PROYECTO VERTICAL DE CENTRO. EDUCACIÓN INFANTIL, PRIMARIA Y SECUNDARIA. UNA MIRADA AL PASADO DE GRANADA

Ángela FERNÁNDEZ JIMÉNEZ

Este trabajo desarrolla un proyecto vertical que implica al alumnado de Educación Infantil, Primaria y Secundaria del centro educativo concertado Compañía de María de Granada.

El proyecto nace con la idea de conmemorar el centenario del "I Concurso de Cante Jondo" y al mismo tiempo, celebrar el Día de Andalucía a través de esta propuesta didáctica multidisciplinar e internivelar. El objetivo es motivar a toda la comunidad educativa hacia el conocimiento y respeto de los valores culturales y sociales del Flamenco, además de que el alumnado tome conciencia de la importancia de este evento y lo relacione con el Flamenco y nuestra ciudad. De este modo y durante un trimestre, se realizan diferentes acciones creativas en áreas que se conectan a través de esta temática como son: Educación Plástica, Visual y Audiovisual, Lengua y Literatura o Educación Física. Asimismo, se provoca una relación internivelar de los alumnos de manera que los últimos cursos de Secundaria juegan un papel fundamental en la puesta en escena del proyecto.

Se parte del Flamenco en este contexto para diseñar acciones creativas ricas y diversas. Desde el generar curiosidad a través de la decoración de los espacios con "1922", una ruta senderista para alumnos y familias del centro por el contexto que gestó en Granada este gran evento y hasta la realización de un cortometraje basado en el texto para niños de Esther Crisol De la Fuente.

El profesorado intentará contagiar esa motivación por conocer más de cerca el patrimonio cultural andaluz y el Flamenco en nuestra ciudad a través de esta conmemoración. El proyecto ya mencionado está en marcha, con lo que los resultados están siendo recogidos al mismo tiempo que se genera interés y aprendizaje de este alumnado.

“QUEDAN GESTOS Y LÍNEAS DE LA REMOTA ARABIA.” UN ANÁLISIS DEL PENSAMIENTO HISTORIOGRÁFICO DE GARCÍA LORCA A TRAVÉS DEL LEGADO INTELECTUAL DEL CONCURSO DE CANTE JONDO DE 1922

Tania FLORES
Stanford University

El 19 de febrero de 1922, cinco meses antes de que Federico García Lorca y Manuel de Falla realizaran el Concurso de Cante Jondo, el poeta y dramaturgo pronunciaría una conferencia titulada *Importancia histórica y artística del primitivo canto andaluz llamado “cante jondo”* en el Centro Artístico de Granada. Además de formar parte del corpus de textos asociados con el Concurso que nos permiten entender la importancia del evento no sólo para el flamenco, sino también para la historiografía del flamenco, *Importancia histórica y artística* dio lugar a *Arquitectura del cante jondo* (1930) y *Juego y teoría del duende* (1933), dos conferencias de García Lorca que han llegado a ser altamente conocidas por su tratamiento emotivo del flamenco. A pesar de la amplia difusión y las reediciones de estas conferencias, y tal vez a causa de que actualmente se suelen leer más por su valor literario e histórico que por su valor científico, sus fundamentos ideológicos han recibido poca atención. Por medio de un análisis de los recursos retóricos que se despliegan en estas tres conferencias y de sus resonancias con la obra poética de García Lorca, desde *Poema del cante jondo* (1931) a *Poeta en Nueva York* (1940), este trabajo pretende demostrar que la historiografía del flamenco impulsada por el Concurso está inextricablemente enlazada con la historiografía española, sobre todo en cuestiones ligadas a las influencias moriscas, andalúses y africanas sobre el flamenco. Al trazar la evolución del pensamiento de García Lorca sobre el flamenco a lo largo de más de una década, se establecerá que, desde el momento del Concurso en 1922, la teoría lorquiana de los orígenes del flamenco revela un rechazo radical de narrativas historiográficas de aceptación general, y se señalará la medida en que el debate flamencológico sobre los orígenes del arte corre el riesgo de caer en proyectos políticos de otra índole.

EL CUERPO DE LA MEMORIA: HACIA UNA LECTURA ANACRÓNICA DE MANUEL DE FALLA SOBRE LA PUREZA (1922)

K. Meira GOLDBERG
City University of New York

Con motivo del inaugural Concurso de Cante Jondo, Manuel de Falla publicó un ensayo sobre los orígenes, valores e influencia del cante jondo, que conserva la “gloria” y “rancieros títulos de nobleza” de los “cantos primitivos de Oriente”... pero “sólo cuando son puros”. Falla rechaza la adulteración y modernización “(¡qué horror!)”, la frase “groseramente metrificada” y el “artificial giro ornamental” del “ridículo flamenquismo”. Este análisis de la pureza, tan central a las normas estéticas del concurso, ha sido duramente criticado por su lógica circular, porque es inaccesible a una lectura hermenéutica e historiográfica, y por su cooptación por la hegemonía. Por eso, como argumenta Pedro Ordóñez en *Apología de lo impuro*, el relato de la pureza en nuestra memoria cultural describe “nuestra habilidad para mentir” — en palabras del sociólogo W. E. B. Du Bois, “la Cultura es una mentira”.

Sin embargo, a pesar del patente orientalismo y esencialismo de su criterio, Falla detalla técnicas “exactas”, como “aquella flexibilidad rítmica” que resalta “la fuerza emotiva del texto”, que se hacen eco de los códigos estéticos expuestos por el filósofo y poeta Avempace (ca 1090 – 1138) en una epístola, descubierta por Manuela Cortés García, sobre el laúd. La poesía cantada “purifica” al intérprete, escribe Avempace; “la voz surge del corazón” “y pasa por los distintos miembros hasta llegar al entendimiento”.

Si aceptamos con los teóricos de performance Richard Schechner y Rebecca Schneider que no existe una instancia originaria de la palabra —cada reiteración, siempre mimética y multitemporal, es un nuevo ensamblaje, porque nos pide que recordemos el uso pasado— ¿cómo tocar nuestras vivencias, como dice Pedro G. Romero, anacrónicas —el entretejimiento de lo vivo con lo que no? Quizás allí, en los “gestos y líneas” de la memoria colectiva y milenaria del cuerpo, en el “turbio palimpsesto”, como Lorca dijo, del ahora, podemos trazar una historia diferente de la pureza del cante jondo.

CAFÉ COPA Y FLAMENCO. PAISAJE SONORO DE LA GUITARRA FLAMENCA EN LA GRANADA DE 1922

Alicia GONZÁLEZ SÁNCHEZ

Conservatorio Superior de Música Victoria Eugenia de Granada

El paisaje sonoro de la Granada de 1922 se concentraba en torno a espacios como los teatros, cines, cafés, hoteles, terrazas o las cuevas del Sacromonte. En ellos se deleitaba tanto el público local como el extranjero, ávido de cultura, fiesta, juerga y diversión (González Martínez, 2008). Es la Granada de las tertulias, del Centro Artístico, Literario y Científico, del recién fundado Real Conservatorio de Música y Declamación (Cámara Martínez, 2011). La que posibilita la gestación y creación del Concurso de Cante Jondo (González Sánchez, 2021). En esta comunicación partimos de fuentes bibliográficas, hemerográficas, musicales e iconográficas para centrarnos en la vida musical flamenca de la Granada de 1922 atendiendo a sus espacios, a las instituciones culturales y a sus principales protagonistas, poniendo el foco en el caso particular de la guitarra flamenca. Tratamos el papel del guitarrista como profesional y su toque como acompañante al cante, al baile y como solista, así como los repertorios que se escucharon en los principales espacios sonoros de la Granada de esa época.

LAS REFLEXIONES DE MANUEL DE FALLA SOBRE EL CANTE JONDO (GRANADA, 1922) DEFINIDAS EN EL MARTINETE

Álvaro GUIJARRO PÉREZ

Universidad Complutense de Madrid

Real Conservatorio Superior de Música de Madrid

La contribución de Manuel de Falla al conocimiento teórico de la estructura armónica y modal de los palos flamencos no tonales nos ha llegado, por una parte, desde sus reflexiones que ven la luz en el folleto que se publica con motivo de la celebración en Granada del Primer Concurso de "Cante Jondo" en junio del año 1922, y por otra, desde las valiosas consideraciones teóricas sobre el Cante Jondo que aparecen en otro escrito anterior (también vinculado al Concurso), publicado en marzo del mismo año en la prensa granadina.

La investigación analítica que se ocupa de la Escala Flamenca siempre explica la disposición de sus grados en el marco de la afinación temperada. La fundamentación es clara: la afinación de la guitarra es temperada, la estructura armónica de los palos

se desarrolla en acordes con función tonal/modal contruidos a partir una serie interválica temperada, y se consideran las afinaciones no temperadas en el cante como la ornamentación distintiva del Flamenco.

No obstante, M. de Falla (en las publicaciones mencionadas de 1922) concede importancia a la afinación no temperada de algunos grados de la Escala Flamenca en el cante, y desaprueba la escala "atemperada" que convierte las gamas del cante jondo en una "escala moderna". Posteriormente, otros autores investigan en la variabilidad de los grados: Crivillé i Bargalló (1983) y Ortega Castejón (2011) destacan la alteración ascendente del grado VI, y Valenzuela Lavado (2016) especifica la función de las alteraciones de los grados II, III, V, VI y VII.

Nuestra investigación, apoyada en las ideas de M. de Falla, ofrece un punto de vista diferente de la Escala Flamenca y explica el peso del IV grado armónico como polo secundario funcional, argumentando la existencia estructural de grados variables y neutros a partir de la singular estructura pentacordal del Martinete.

APROXIMACIÓN AL CONCEPTO DE ESTÉTICA DE "FLAMENCA" A PARTIR DEL PRIMER CONCURSO DE CANTE JONDO DE Y SU REPERCUSIÓN SOBRE LA IMAGEN DE LO ESPAÑOL

María del Carmen HEREDIA MARTÍNEZ

Investigadora independiente

Se hace una propuesta para indagar sobre la estética de la mujer gitana en las artes para la formación del estereotipo de mujer española. Se pretende realizar una reconstrucción de la estética que proyectaba el hecho flamenco hasta 1922 por medio de los rastros que nos han dejado sus intérpretes y aficionadas para llegar a la concepción actual de artista flamenca.

El objetivo principal de esta propuesta es ahondar en las acciones en torno a la celebración de este concurso, que pudieron tener repercusión en la transformación de la estética de la mujer flamenca y su posible implicación en la transformación del concepto identitario de lo español.

Se utilizan distintos soportes como sustentantes de esta revisión: fotografías, lecturas, grabados y pinturas. La celebración de El primer Concurso de Cante Jondo en Granada en 1922, marcó un hito sobre el estereotipo de la mujer gitana española que se había

estado formando en el imaginario colectivo. El análisis de las diversas fuentes para el estudio de la incidencia de la estética sobre la evolución del estereotipo de lo español encuentra coincidencias con Afrodita. Este mito hace de hilo conductor desde el estereotipo de mujer sensual, recogido en la iconografía y reflejada en obras literarias y plásticas destacando la obra Cante Hondo (Romero de Torres, 1930), hasta la imagen de flamenca en la actualidad. Los autores plásticos elementales como Mariano Fortuny, Zuloaga y Romero realizaron unas manifestaciones artísticas trascendentales para el imaginario colectivo de las flamencas españolas siendo el cuerpo de la mujer desnuda el actor principal del relato visual.

EL CONCURSO DE CANTE JONDO DE 1922 COMO CREACIÓN DE UN IDEAL DE ARTE LIBRE

Inés María LUNA
Investigadora independiente

Conocida es la importancia de la filosofía krausista en la conformación ideológica del Concurso de Cante Jondo de Granada. Sin ella no podemos entender la voluntad de búsqueda de un arte libre que conduce a sus organizadores a una concepción del flamenco alejada de los escenarios y de la realidad profesional. En este contexto resulta revelador el distanciamiento de la canción orquestada, género teatral por excelencia, llamado entonces "cuplé", que es considerado como expresión absoluta de decadencia. La cultura flamenca continuaba en estos años el camino de estilización que se había iniciado con Bécquer y Demófilo, que dirigían sus miradas hacia la valoración del flamenco como refugio de la cultura popular. A partir de los escritos de Manuel de Falla y de Federico García Lorca, el Concurso de Granada consolida la creación de una cultura flamenca idealizada, que va a ser trascendental en las décadas siguientes, y que desarrollará, sobre todo en los años sesenta, los aspectos más característicos de este proceso de estilización: la idealización del gitanismo, la exaltación de la tristeza, y, de nuevo, el distanciamiento de la canción orquestada, que ahora lleva el nombre de canción española.

Reflexionamos en nuestra propuesta acerca de la trascendencia que en el siglo XX presenta la creación de esta cultura flamenca y cómo ha podido condicionar la relación que el flamenco va a mantener con otros géneros artísticos, principalmente con la canción española, pues, aunque flamenco y canción española se relacionen en los escenarios a lo largo del tiempo, existe

una voluntad de alejamiento de la canción orquestada y de la cultura teatral, muy influida por la conformación de esta cultura idealizada, que tiene en el Concurso de Cante Jondo uno de los momentos fundacionales.

CANTE JONDO Y QUEJÍO EN SALVADOR TÁVORA

Inmaculada MANZANO ROMERO
Universidad de Jaén

En 1971 aparece Quejío, primer espectáculo de Salvador Távora tras su experiencia con Teatro Lebrijano. Aparecía, así, desde el pensamiento fronterizo fuerte, su primera experimentación con la escena sin dejar de partir de lo vivencial, recogiendo el tópico y transformándolo, combinando las formas y lenguajes teatrales más vanguardistas y novedosos del momento con la tradición y los códigos culturales propios andaluces. Pero, no solo será la vida del director la que esté en el escenario, sino que los personajes, a través de la "no-renuncia", conseguirán reflejar la propia identidad y representar las miserias colectivas, desde su carácter subalterno.

A lo largo de su trayectoria, el dramaturgo sevillano introdujo ritos ancestrales de las culturas que poblaron el territorio andaluz; y, otros, más contemporáneos, como la Semana Santa, el toreo o el flamenco. Así, el creador llevaba a los escenarios la verdad de la Andalucía que duele, y el trauma de un pueblo oprimido, que había quedado relegado a la emigración y el exilio. Pues, no es otra que la tragedia de Andalucía la que Távora lleva a escena, y es el grito que nace de la herida el que se escenifica en Quejío, el cante jondo que ya siempre permanecerá en sus obras.

Insertando a nuestro autor en la nómina de autores/as en cuya producción pretenden rescatar la Andalucía de la verdad, frente a la Andalucía farsa o superficial, dentro de la vertebración que, en torno al binomio, se reproduce desde finales del siglo XIX, y cuyo impulso se acentúa a raíz del Concurso del Cante jondo, trazaremos una investigación con enfoque interdisciplinar de corte cualitativo. Asimismo, recopilaremos datos a través de entrevistas, llevaremos a cabo la revisión y análisis de su obra, artículos y otros títulos referidos al estudio de esta; así como también, reseñas críticas contemporáneas publicadas en revistas y periódicos.

UNA SOPRANO INGLESA EN EL CONCURSO DE 1922: EL ENCUENTRO JONDO-FOLK EN TORNO A URSULA GREVILLE (1894-1991)

Helena MARTÍNEZ DÍAZ
Universidad de Granada

El 21 de junio de 1922, una semana después del Concurso de Cante Jondo de Granada, tuvo lugar el concierto-conferencia a cargo de Ursula Greville (soprano) y Henry Leigh (conferenciante) en torno a la canción popular inglesa, acompañada al piano por Manuel de Falla y el conocido etnomusicólogo y director de orquesta, Kurt Schindler. El programa del concierto se centró en canciones populares y arreglos de diferentes compositores ingleses como Martín Shaw, Maurice Besly o el propio Henry Leigh, repertorio que sería interpretado en diversas ocasiones por la cantante en sus múltiples conciertos por Europa y América.

La visita de estos tres músicos extranjeros fue reseñada en múltiples diarios locales, quienes, junto a otros músicos e intelectuales fueron invitados por Manuel de Falla con motivo del Concurso de Cante Jondo, dándole así una mayor difusión a nivel nacional e internacional. Además, Ursula Greville fue una reconocida crítica musical encargada de editar la revista musical británica *The Sackbut* entre 1921 y 1934 en la que solía publicar también como autora. Su presencia en Granada se constata a través de la prensa diaria (nacional e internacional) publicada, las fotografías y cartas conservadas por Manuel de Falla en su Archivo personal y los escritos personales de Ursula Greville publicados en *The Sackbut*.

El objetivo de esta comunicación es analizar la presencia de la soprano británica Ursula Greville en Granada durante el Concurso de cante Jondo de 1922, así como profundizar en la conferencia-recital de canciones inglesas -Folk songs- a cargo de la cantante y el compositor y crítico Leigh Henry, poniendo enfoque en el encuentro musical que se produjo entre la música popular española e inglesa. Analizar la presencia de esta soprano inglesa en Granada, contribuirá a conocer mejor la dimensión internacional que se quiso dar al citado Concurso, el encuentro buscado entre músicas populares europeas y la presencia de las mujeres en el mismo.

EL FLAMENCO EN LA OBRA PARA GUITARRA DE ANDRÉS SEGOVIA

Leopoldo NERI DE CASO
IES Medina Rivilla, Bailén
David MONGE GARCÍA
Universidad Complutense de Madrid

Andrés Segovia (1893-1987) es considerado el guitarrista clásico más importante del siglo XX, pero desde su infancia y primera juventud tuvo contacto con tocaores y cantaores destacados y luego formó parte del jurado del Concurso de Cante Jondo de Granada (1922). Todo este sustrato musical influyó en su trayectoria como intérprete, pero el objetivo principal de esta comunicación es profundizar en la huella flamenca presente en parte de su obra compositiva, que casi nunca interpretó en concierto público, y concretar cuáles son sus rasgos más definitorios. Así, el análisis de sus falsetas por soleares (interpretadas en una velada que compartió con García Lorca y el guitarrista Manuel Jofré en el Hotel Alhambra Palace para promocionar el Concurso) o por granaínas, de piezas como Macarena o Fandango de la madrugada, así como las falsetas que recopiló de Paco de Lucena o José Patiño, nos permitirán valorar el alto grado de libertad que Segovia aplicó a algunos elementos característicos (la tonalidad, las progresiones armónicas, el ritmo o el fraseo, etc.) de los palos que manejó, así como el proceso de hibridación que llevó a cabo de procedimientos técnicos de la guitarra clásica y la flamenca, y que compararemos con casos análogos de estilización de intérpretes contemporáneos como Regino Sainz de la Maza o Daniel Fortea. Además, para delimitar mejor sus planteamientos puristas sobre el flamenco, muy acordes con los postulados difundidos desde el Concurso de 1922, pondremos en evidencia las concomitancias existentes entre su discurso compositivo y sus controvertidas declaraciones sobre este género.

EL CONCURSO DE CANTE JONDO DE GRANADA DE 1922: ANÁLISIS DESDE LA GESTIÓN CULTURAL

Marco Antonio de la OSSA MARTÍNEZ
Universidad de Castilla-La Mancha

El Concurso de Cante Jondo celebrado en Granada en 1922 ha sido estudiado y abordado desde muy diferentes ámbitos y puntos de vista. En esta comunicación, nos aproximaremos al mismo desde el campo de la gestión cultural. Así, tras definirlo

brevemente, apuntaremos en primer lugar a los organizadores, patrocinadores y colaboradores que intervinieron en el mismo.

La primera fase será la de análisis: en ella, atenderemos a los contenidos o mensajes que se lanzaron, los espacios empleados, las actividades que compusieron su programa, las entradas, atenderemos al público asistente y efectuaremos una exploración DAFO tanto hacia el interior de la organización (fortalezas y debilidades) como hacia el exterior de la misma (oportunidades y amenazas). Los riesgos y productos comparativos y sustitutivos, los ejes del certamen y la colaboración con la potenciación de Granada como destino turístico también formarán parte de este apartado.

En la segunda fase nos centraremos en los objetivos, los mensajes y las estrategias que se plantearon teniendo en cuenta la publicidad, la relación con organismos públicos, empresas y posibles patrocinadores/mecenas y las relaciones públicas que se plantearon y efectuaron. En la tercera, analizaremos los resultados para, ya en la cuarta, realizar una evaluación general.

LORCA Y SALAZAR: MASCULINIDAD Y ORIENTALISMO HOMOERÓTICO EN LO JONDO

María PALACIOS NIETO
Universidad de Salamanca

Uno de los principales ausentes en el desarrollo del Concurso de Cante Jondo de 1922 fue Adolfo Salazar. Salazar, amigo y personaje influyente en la vida de Federico García Lorca y Manuel de Falla en esos años, sin embargo, estaba en París cuando tuvo lugar el concurso, y por ello generalmente sus textos en torno a lo jondo suelen desaparecer del análisis del evento. Incluso algunos investigadores consideran que no compartía del todo los ideales del concurso (Parralejo, 2019), algo que puede ser matizado si analizamos los textos en los que el crítico de *El Sol* analiza lo jondo. En esta comunicación mi intención es poner a dialogar los textos de Salazar en torno a lo jondo, junto a los que desarrolló el propio Lorca, y analizarlos desde la perspectiva común de varones homosexuales en la época. Lo homoerótico en lo jondo, desarrollado por Lorca y Salazar fundamentalmente a partir del orientalismo, apenas se ha desarrollado en los estudios que abordan el concepto, aunque sin embargo es una constante en los trabajos sobre homoerotismo de la época (Mira, 2001).

De esta forma, en esta propuesta quiero analizar el orientalismo homoerótico, tan claramente presente en la obra de Salazar (Palacios, 2021), como lugar central del discurso en torno a lo jondo en Federico García Lorca. Así, las referencias de ambos a autores como Omar Khayyam (en la famosa conferencia de Lorca al Concurso de 1922 o en el cuarteto de cuerda *Rubaiyat* de Salazar), o los recuerdos de Salazar en *El Cairo*, donde le parecía escuchar directamente un martinete flamenco a un tocador de tambura (Salazar, 1932), serán algunas de las fuentes fundamentales para abordar ese orientalismo homoerótico que aparece en las referencias de ambos autores.

LA ADAPTACIÓN CREATIVA DE ELEMENTOS DEL FLAMENCO EN LA MÚSICA DE CHICK COREA Y SU IMPACTO EN EL JAZZ INTERNACIONAL

Sergio PAMIES RODRÍGUEZ
College-Conservatory of Music, University of Cincinnati

Este estudio examina la manera en la cual el músico norteamericano Chick Corea adaptó elementos rítmicos, melódicos, y técnicas de la guitarra provenientes del flamenco a su música original. Dichas adaptaciones pasaron a formar una parte importante de la identidad musical del artista, y se pueden escuchar a lo largo de su carrera en producciones discográficas relevantes como *My Spanish Heart* (1976), *Touchstone* (1982), *Past, Present & Futures* (2001), y el reciente *Antidote* (2019), galardonado con un Grammy al "mejor álbum de jazz latino." Artistas flamencos como Paco de Lucía o Niño Josele se han acercado a la música de Corea, no solamente por este entendimiento más profundo del flamenco existente en la música del pianista en relación a algunos de sus predecesores, sino porque su imaginación al combinar el flamenco y el jazz tiene como resultado una música innovadora y atractiva para ambos (flamencos y jazzistas). Este proceso creativo de Corea se podría calificar en algunos casos de creative misreading, una práctica común también en los flamencos que, siguiendo la estela de Paco De Lucía, han incorporado elementos de otras músicas al propio flamenco. Las transcripciones y análisis incluidos en este estudio muestran en detalle la hibridación de las dos músicas y sirven como ejemplo ilustrativo de las opciones que aún tiene el flamenco para crecer y expandirse internacionalmente.

LA "PRESENCIA" CARISMÁTICA DE ÁNGEL BARRIOS EN EL PRIMER CONCURSO DE CANTE JONDO DE GRANADA (1922)

Trinidad PARDO BALLESTER
Howard University

El compositor, intérprete y erudito flamenco, Ángel Barrios, ejerció, junto a su padre, Antonio Barrios Tamayo, el Polinario, una influencia decisiva en la forjación y desarrollo del Primer Concurso de Cante Jondo de Granada (1922). Como espacio artístico –musical, literario, pictórico-, la taberna del Polinario, situada en la Calle Real de la Alhambra, sirvió para que se engendrara y desarrollara la idea del Concurso y positivó la celebración del "Concurso de Canto Alto."

La amistad entre Manuel de Falla y Ángel Barrios comienza en la primera década del siglo XX y se afianza entre 1915 y 1919 con motivo del traslado de residencia de Falla a Granada, en el que Barrios le ofrece su apoyo constante y le introduce a la vida cultural de la ciudad. Como vecinos en la Alhambra, como colaboradores artísticos y como compadres -a partir del apadrinamiento de Manuel de Falla y de su hermana María del Carmen de la hija menor de Ángel Barrios en enero de 1921- su amistad continuó a lo largo de los años, si bien mantuvieron distintas actitudes ante el veredicto de la prensa sobre la recepción del Concurso de Cante Jondo.

La adhesión de Ángel Barrios al I Concurso de Cante Jondo – enviada desde Madrid- se publicó en El Defensor de Granada, en febrero de 1922. Apenas un mes después escribe a Manuel de Falla con motivo de su actitud de rechazo ante la propuesta de Barrios de un festival flamenco que envió al Ayuntamiento de Granada, tras la aprobación de la solicitud del I Concurso de Cante Jondo. La correspondencia epistolar de Ángel Barrios evidencia que el enfado de Falla no trascendió a la esfera pública, puesto que Barrios continuó siendo un pilar referente del Concurso. A pesar de su posición estratégica en el mismo, ni Antonio Barrios Tamayo ni Ángel Barrios asistieron a la celebración del Concurso y Fiesta de Cante Jondo los días 13 y 14 de junio de 1922. La propuesta de Ángel Barrios se consolidó un año más tarde en un innovador espectáculo de flamenco fusión.

La hipótesis de este estudio es que la carismática presencia de Ángel Barrios promueve el I Concurso de Cante Jondo de Granada (1922), contribuyendo a la recuperación del "tesoro de belleza" del flamenco, que resulta en una trayectoria continua de creación artística flamenca y modernista a lo largo de su vida.

NORAH BORGES: JUERGA FLAMENCA

Carmen RODRÍGUEZ MARTÍN
Universidad de Granada
Irene GARCÍA CHACÓN
Universidad de Valladolid

El propósito de esta ponencia es analizar, a partir del grabado Juerga flamenca de Norah Borges, el contexto en el cual se fraguó así como los aspectos simbólicos que aparecen en el mismo. Con el análisis del contexto pretendemos situar la relación de Norah con Lorca, Torre, del Vando Villar, en particular, y con el ultraísmo en general para construir el campo de relaciones intelectuales que conectan este movimiento con la celebración del Concurso granadino. Por otro lado, a partir de determinados elementos que aparecen en el grabado, como las guitarras o la forma de vestir de los personajes, intentaremos sistematizar cómo Norah fragua un particular lenguaje para representar la cultura popular, lo idiosincrático e identitario de lo español.

CONTEXTOS FONOGRAFICOS EN TORNO AL I CONCURSO DE "CANTE JONDO" DE GRANADA 1922: LAS GRABACIONES SONORAS DE FLAMENCO EN EL CATÁLOGO DIGITAL DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA Y EN LAS EDICIONES DISCOGRÁFICAS CONMEMORATIVAS

Ricardo de la Paz RUIZ MORÓN
Universidad de Granada

Desde el mismo momento de finalización del I Concurso de "Cante Jondo" queda constatada la preocupación del propio Manuel de Falla por registrar los resultados musicales. Alentado por este hecho, la presente investigación revisa una parte de la fonografía flamenca capturada en torno a las décadas circundantes al Concurso en discos de 78 rpm. Para ello, el trabajo se centra en el análisis musical cuantitativo y cualitativo de más de trescientas cincuenta grabaciones sonoras de acceso libre, incluidas en el catálogo digital de la Biblioteca Nacional de España entre los años 1905 y 1936, y otras cincuenta y una grabaciones, procedentes de las ediciones discográficas conmemorativas del evento publicadas por el sello Sonyfolk (2000) y el Patronato de la Alhambra y el Generalife (2017), mediante una base de datos creada para la ocasión.

El artículo estudia de manera comparada, entre otras cuestiones, el uso de los palos flamencos, la presencia de los diferentes artistas y

músicos o la representación de la mujer en las citadas grabaciones. Valora la influencia del Concurso en estas y analiza algunas piezas paradigmáticas de la colección. Desde una perspectiva actual, y teniendo en cuenta las bases del propio concurso y sus resultados, las fuentes primarias examinadas hasta una década después de la materialización de la histórica cita sugieren tres principales contextos protagonizados por la jondura, la impureza y, por último, una posible experimentación.

1922: EL ADIÓS A GRANADA DE SANTIAGO RUSIÑOL

Lourdes SÁNCHEZ-RODRIGO
Universidad de Granada

Desde finales del siglo XIX, el artista catalán visitó Granada en diversas ocasiones. En 1922 hizo su último viaje a la ciudad, invitado por Manuel de Falla para participar en el Concurso de Cante Jondo. Falla conocía la importancia que la música había tenido en la obra simbolista del Rusiñol de entresiglos, y, sobre todo, la mirada esteticista del artista a "lo andaluz" y por extensión a "lo español", gracias a la cual en las pinturas de jardines y en los textos literarios escritos en Granada o evocando Granada había conseguido proyectar por el mundo una imagen de Andalucía muy alejada de los tópicos acostumbrados desde que los románticos comenzaron sus viajes por España.

CUERPO Y VISUALIDAD EN EL FLAMENCO. APROXIMACIÓN DE GÉNERO A LOS FORMATOS AUDIOVISUALES EN LA MÚSICA FLAMENCA

Ana SEDEÑO VALDELLÓS
Universidad de Málaga

El flamenco es un creador de heterodoxias en el panorama de creación contemporánea. Su interrelación con el debate de género y con cómo se construye el cuerpo y su presentación en la arena pública de los medios supone un terreno de reflexión fructífera. Este arte andaluz se ha empleado en numerosos proyectos culturales como base conceptual, lo que incluye el activismo feminista (Flow6x8) o la perspectiva curatorial como en la obra de Pedro G. Romero: el flamenco ha servido como acicate intelectual desde probablemente el Concurso de Cante Jondo y en los últimos años es objeto de un fructífero análisis que lo vincula con toda la tradición epistemológica del universo español... Por

otro lado, en sus terrenos puede reflexionarse sobre algunas de las problemáticas sociales y personales de nuestra época, como es la problemática de género, con los posicionamientos, encontrados a veces, del feminismo y de lo *queer*.

Los estudios visuales, los cultural studies, la performatividad y la narrativa transmedia servirán como metodología en el estudio de proyectos audiovisuales vinculados al flamenco en sus tres formas de creación: el cine de género musical (flamenco), el videoclip o los proyectos audiovisuales y artísticos de artistas flamencos que se rebelan contra el canon musical de lo flamenco (Niño de Elche, Israel Galván, Rocío Molina) serán materia de análisis en sus posicionamientos de género y políticos.

ELLAS AL TOQUE: AUSENCIAS Y ROLES DE GÉNERO EN EL CONTEXTO GUITARRÍSTICO DEL CONCURSO DE CANTE JONDO DE 1922

Pilar SERRANO BETORED
Universidad Autónoma de Madrid

Esta comunicación versará sobre la presencia de la mujer en el territorio de la guitarra flamenca durante el primer tercio del siglo XX y su ausencia en el Concurso de Cante Jondo de 1922. Para ello, demostraremos como numerosas cantaoras de flamenco se acompañaban a sí mismas con la guitarra y tocaban para otros importantes cantaores. En concreto, trazaremos un mapa de mujeres guitarristas que en los años previos y posteriores a la celebración del Concurso de 1922 tuvieron una actividad guitarrística notable aunque no reconocida historiográficamente ni representada en la programación del festival como Tía Marina Habichuela en el contexto de la ciudad de Granada, Aniya la de Ronda, Adela Cubas, Trinidad Huertas "La Cuenca", Josefa Moreno "La Antequerana" o Teresita de España.

Así mismo, analizaremos las posibles razones por las que la guitarra flamenca ha sido un territorio eminentemente masculino en las posteriores décadas y qué ocurrió en el contexto del Concurso de Cante Jondo de Granada de 1922 en términos guitarrísticos y de género.

Cuando Falla compuso en 1920 su *Homenaje a Debussy* consiguió de algún modo que la guitarra pasara de ser un instrumento popular a un instrumento de concierto y determinaría así la historia de la guitarra en España a muchos niveles. Precisamente

en el contexto del Concurso de Cante Jondo de 1922, Falla invitó a Andrés Segovia a que interpretara esta obra en Granada, con una gran repercusión en el mundo guitarrístico. Posteriormente a este evento, la guitarra flamenca vivió también un proceso paralelo: de ser fundamentalmente un elemento de acompañamiento al cante pasaría a convertirse en un instrumento con valor suficiente para ser escuchado a solas, la escisión entre la guitarra de tabernas y tablaos a la guitarra de concierto, siendo esta segunda una actividad eminentemente masculina por su connotación de profesionalización y de actividad pública.

PANEL: LA AUTORIDAD FLAMENCA DEL GUITARRISTA AMALIO CUENCA: RECUPERACIÓN DE SU VIDA Y SU OBRA EN LAS PRIMERAS DÉCADAS DEL SIGLO XX

Kiko MORA (Coordinador)
Resumen general

El guitarrista flamenco afincado en París Amalio Cuenca González (Riaza 1866 – París c. 1940) fue solicitado por Manuel de Falla para participar como miembro del jurado en el Concurso de Cante Jondo de Granada de 1922. De la nómina de las diez personas que integraban el jurado, 5 de ellas eran artistas profesionales: el cantaor Antonio Chacón, que ejercía de presidente, y los guitarristas Ramón Montoya, Andrés Segovia, Manuel Jofré y Amalio Cuenca. De ese grupo, sin embargo, además de Jofré, Amalio Cuenca continúa siendo en la actualidad una figura muy poco estudiada en el ámbito de la historiografía musical española. A su figura tan solo se le ha dedicado un breve artículo, disponible en la red, por parte del cronista de Riaza Mario Gómez de Caso que, si bien constituye un punto de partida muy valioso, necesita tanto de algunas enmiendas como de numerosas ampliaciones y ulteriores análisis.

Aunque Amalio Cuenca ya era conocido por los aficionados antes de 1898, su aparición en la prensa como guitarrista profesional data de ese año. Tras su paso por los cafés cantantes y teatros de Madrid, se instaló en París a principios del siglo XX, desde donde ejerció una intensa actividad profesional y empresarial hasta finales de la década de los 30, acompañando y reclutando para los escenarios de aquella capital a numerosos artistas españoles que atravesaron los Pirineos en busca de fama internacional. París, por entonces la metrópolis de las artes y del entretenimiento, se convirtió en el caladero para la contratación de artistas que después eran llevados por agentes de espectáculos a distintos escenarios de toda Europa y América. En este contexto, Amalio Cuenca pasó largas temporadas

en Ciudad de México, Nueva York y Londres durante distintos períodos de su carrera profesional y participó en la filmación de dos películas en Francia y Gran Bretaña.

Este panel temático, por tanto, tiene como objetivo rescatar la trayectoria artística y el repertorio musical que Amalio Cuenca dejó impresionado en cilindros de cera y discos de pizarra en EEUU y Francia a lo largo de su dilatada carrera, con el fin de comprender su importancia no sólo para el desarrollo y la promoción del flamenco en los escenarios internacionales, sino también como figura fundamental para la comprensión de la guitarra flamenca solista y como eslabón generacional de referencia para destacadas figuras posteriores. Para todo ello, los ponentes han realizado una amplia labor de investigación con la finalidad de construir un relato historiográfico de la carrera profesional de Cuenca a partir de fuentes hemerográficas y archivísticas, y un análisis musicológico de su obra mediante registros sonoros y audiovisuales originales, que incluyen piezas instrumentales y acompañamientos para canciones. El panel concluye con la interpretación en directo de una pieza del autor por parte de uno de los ponentes.

AMALIO CUENCA, LA GUITARRA FLAMENCA DE MONTMARTRE

Ignacio RAMOS ALTAMIRA
Periodista

Amalio Cuenca González (Riaza, 1866 – París, c. 1940) fue uno de los guitarristas flamencos más destacados del primer tercio del siglo XX y una verdadera estrella en los ambientes musicales del barrio parisino de Montmartre. En la capital francesa, Cuenca regentó un local de espectáculos flamencos llamado La Feria, que se convirtió en lugar de encuentro de la aristocracia y la cultura parisina y la colonia española, aunque el comienzo de la Primera Guerra Mundial en 1914 le obligó a cerrar el negocio y marchar a Sevilla, donde fue director de un local flamenco durante los años de la contienda.

De vuelta en París en 1919, reabrió La Feria y durante los años veinte y treinta colaboró con cantantes y bailarinas españolas de fama internacional como María d'Albaicín, Teresina Boronat, Laura de Santelmo y Conchita Supervía, además de participar en obras de teatro de gran éxito en París y en películas musicales y tocar la guitarra en actos diplomáticos y sociales de primer orden.

En esta comunicación presentaremos los inicios artísticos de Amalio Cuenca en Madrid a finales del siglo XIX, formando pareja con el también guitarrista Miguel Borrull Castelló, su participación en la creación de la Sociedad Guitarrística Española, su estancia en México entre 1904 y 1906 y su primera visita a París con la compañía del bailarín El Faíco en 1908, antes de pasar a detallar su exitosa labor artística y profesional en Francia entre 1909 y el comienzo de la Segunda Guerra Mundial.

NUEVA YORK-GRANADA-LONDRES: RECONSTRUYENDO A AMALIO CUENCA LEJOS DE PARÍS

Kiko MORA
Universidad de Alicante

Esta comunicación, tiene como objetivo la reconstrucción de algunas de las actividades que Amalio Cuenca realizó fuera de París, su ciudad de adopción, y que constituyen tres episodios fundamentales en el marco de su carrera profesional.

En el otoño de 1908 y procedente del Apollo de París, Amalio Cuenca se presenta con el cuadro flamenco del bailarín Faíco en los teatros de Filadelfia y Nueva York. Su actuación estaba inserta en el programa de una revista musical producida por Florenz Ziegfeld y protagonizada por Anna Held con el título de Miss Innocence. La revista estuvo en cartelera hasta mayo de 1909, pero entre tanto, Cuenca grabó, en solitario o junto a otros miembros del elenco, 14 cilindros musicales para la National Phonograph Company.

En el invierno de 1922, el pintor Ignacio Zuloaga, amigo íntimo de Amalio Cuenca, le sugirió en correspondencia desde París a Manuel de Falla la participación del guitarrista segoviano como miembro del jurado del Concurso de Cante Jondo a finales de la primavera. Es conocida la participación de Cuenca en el concurso a través de diversas publicaciones, pero en esta sección de la comunicación se aportarán algunos documentos novedosos con respecto a la llegada del artista a Granada.

En diciembre de 1933, Cuenca se traslada a Londres para acompañar en cuatro conciertos a Conchita Supervía, quien durante ese año ha estado actuando en la temporada de ópera del Covent Garden. Meses más tarde, el segoviano regresa para comenzar una gira con la contralto catalana que le llevará a actuar en diferentes ciudades del Reino Unido, con un

programa en el que se incluye un repertorio de canciones del folklore español y del flamenco. Pero antes de comenzar la gira ambos participarán en una película musical que se estrena en el verano de ese año.

REPERTORIO Y FORMAS DE LA GUITARRA FLAMENCA A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX: LAS GRABACIONES DISCOGRÁFICAS DE AMALIO CUENCA

David MONGE GARCÍA
Universidad Complutense de Madrid

La trayectoria profesional del guitarrista flamenco Amalio Cuenca, su dominio del instrumento, su solvencia en el acompañamiento de primeras figuras y su proyección internacional, propiciaron que fuera pionero en las grabaciones del género, tanto solista como en formatos instrumentales de dúo y trío, así como acompañante del cante. Sus registros sonoros realizados a solo para Homophon (1908) y Edison (1909), nos presentan un guitarrista de grandes facultades interpretativas y creativas. En sus grabaciones a dúo, primero con Miguel Borrull para Hugens y Acosta (1899) y con Ramón Montoya para la Boîte à Musique (1936), descubrimos un arreglista consumado.

En su faceta de acompañamiento al cante, además de secundar en sus directos a artistas de renombre como Chacón o La Jolito, realizó grabaciones con personalidades tan dispares como Conchita Supervía (1928) o Rafael Medina (1939), lo que demuestra una vez más su versatilidad como instrumentista. El hecho de que grabara para Edison (1909) arreglos de Valverde y Chueca con un trío de dos guitarras y bandurria y que a su vez Valverde se nutriera de los toques de Cuenca para su farruca "Anda mocita" (1910), denota bastos conocimientos musicales que supusieron el reconocimiento de Cuenca más allá de los círculos flamencos.

Mediante la escucha, la transcripción, el análisis y el comentario de estos registros sonoros, descubriremos la autoridad musical de este integrante del jurado del Concurso de Cante Jondo de Granada de 1922, guitarrista fundamental para comprender la guitarra flamenca de esta época y que será referente para las posteriores generaciones de Montoya, Yance o Sabicas. A modo de "cierre ilustrativo" del panel y con vistas a una recuperación escénica del repertorio de Amalio Cuenca, se interpretará en directo una de sus obras solistas.

PANEL: DANZAS EN TORNO AL 22

Cristina CRUCES ROLDÁN y Rosa SUÁREZ MUÑOZ (Coordinadoras)

EL TRAJE EN LAS DANZAS EN TORNO A 1922: DE LA GENUINIDAD DE LOS TIPOS DEL SACROMONTE A LA RENOVACIÓN ESTILÍSTICA DE LA ESCENA

Rosa María SUÁREZ MUÑOZ

Gabinete Pedagógico de Bellas Artes de la Delegación de Educación y Deporte en Granada, Junta de Andalucía

La presente comunicación versa sobre la simbología y la importancia de la indumentaria flamenca en la década de los 20, paralela a la percepción de lo gitano en esa época.

En el entorno de una Granada imbuida del fragor de lo jondo enarbolado por Falla, Zuloaga, el joven Lorca, etc. en el Concurso de 1922, perviven, por un lado, los tipos genuinos del Sacromonte que recogen la iconografía de lo gitano más puro, y la estilización que comienza a sufrir el vestuario para baile flamenco. Es decisiva la influencia que ejerce el paso por España de los Ballets Rusos de Serge Diaghilev desde su primera visita en 1916. Su propuesta de *arte total*, influido por el concepto propugnado por Wagner, coadyuvó a la modernización de las artes escénicas en España y, por ende, del vestuario flamenco. Este acontecimiento supone una transmutación de la tradición indumentaria en pos de la ligereza de diseños y telas, que buscaron, entre otras, Tórtola Valencia, Antonia Mercé *La Argentina* o Encarnación López Júlvez *La Argentinita*, posteriormente.

Se concluye que el traje escénico flamenco sufre una evolución fruto de las transformaciones experimentadas en la estética flamenca y en la forma de bailar, mientras que, en el entorno de Sacromonte granadino, el prototipo vestimentario permanece impasible en la década de los 20, fiel a la tradición más arraigada y genuina.

LA ZAMBRA: BAILE GITANO EN LA PINTURA DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XX

Dolores VARGAS JIMÉNEZ

Investigadora independiente

Con esta intervención queremos poner de manifiesto la importancia de las danzas del Sacromonte en el ámbito pictórico

como motivo iconográfico de finales del siglo XIX y principios del XX. Estos bailes y, principalmente sus intérpretes dotadas de un halo de misterio y de su capacidad innata para la danza, sirvieron de fuente de inspiración a artistas autóctonos, nacionales e internacionales que posaron su mirada hallando en estas singulares interpretaciones dancísticas una diferente forma de expresión. Su origen data desde la llegada de miembros de la etnia gitana a Granada tras la toma de la ciudad por los Reyes Católicos formando parte, desde los inicios, de las celebraciones en la festividad del Corpus. Su posterior declive y renacimiento con la llegada de viajeros interesados en el exotismo de su ejecución hicieron de ella una representación única que también estuvo presente en el Concurso de Cante Jondo de 1922.

Gracias a las representaciones artísticas que se conservan de *La Zambra*, conjunto de danzas que se caracterizan por su sentido mágico y religioso interpretadas en la boda gitana y patrimonio exclusivo de Granada, podemos analizar, admirar y comprender como se ha desarrollado su evolución a lo largo de la historia.

DE LA CUEVA AL PAPEL. LA ZAMBRA GRANADINA VISTA POR LA LITERATURA Y LA PRENSA EN TORNO A 1922

Ángeles CRUZADO RODRÍGUEZ

Universidad Pablo de Olavide

Con el fin de estudiar el reflejo de la zambra granadina en los textos periodísticos y literarios escritos en torno al año 1922, se ha realizado un rastreo de la prensa española en el periodo que va de 1918 a 1930. Se han consultado diarios y revistas, tanto de Granada como de otras provincias, y también de tirada nacional. Fruto de esa búsqueda, se han localizado diversas noticias y artículos: unos de índole meramente informativa, que se limitan a ofrecer datos básicos sobre la celebración de una zambra; y otros de carácter más subjetivo, que se recrean en la descripción de los ambientes, los tipos y los bailes, y que son los más relevantes para este trabajo. Asimismo, se han hallado referencias a distintas obras literarias, principalmente del género dramático, que incluyen alguna escena de danzas gitanas.

Del análisis de todo este material se extraen una serie de conclusiones:

En los escenarios teatrales de toda España está presente la zambra, tanto la "genuina", representada por las gitanas y gitanos del Sacromonte, como sus imitaciones, a cargo de artistas de prestigio -Pastora Imperio o Dora la Cordobesita, entre otras- o incluso de *troupes* de variedades.

La notoriedad adquirida por esas danzas a raíz del Concurso de Granada de 1922 también se refleja en su incorporación en distintos espectáculos de ópera flamenca, en los que no necesariamente tienen como protagonistas a artistas de Granada.

Por otra parte, en los abundantes sainetes, zarzuelas y revistas que incluyen una zambra gitana, en general esta no desempeña una función relevante en el argumento, más allá de aportar un toque de colorido y vistosidad a las representaciones. De hecho, en ocasiones el texto ni siquiera contiene acotaciones que describan esos bailes, que son añadidos en el momento de llevar la obra a escena.

Los textos presentan a las gitanas y sus danzas rodeadas de un halo de exotismo. Ensalzan la belleza de esas mujeres de tez bronceada, ojos negros y labios rojos; la voluptuosidad de sus cuerpos, que vibran y se retuercen al ritmo endiablado de unos bailes ancestrales y primitivos. Describen profusamente su abigarrada vestimenta, compuesta por faldas de volantes y mantones con flecos; y sus vistosos abalorios y complementos. Transportan al lector al bullicioso ambiente de la zambra, que se desarrolla en el proscenio natural de la cueva, con sus paredes enjalbegadas y cubiertas de cacharros de cobre; sin olvidar el negocio que se mueve en torno a ella, con los señoritos que la contratan, los cicerones que conducen a los turistas, y las gitanas que les salen al paso para venderles su mercancía y leerles la buena ventura.

BAILES Y AMBIENTES DE LA ZAMBRA EN EL CELULOIDE. GRANADA, 1920-1930

Cristina CRUCES ROLDÁN
Universidad de Sevilla

Desde que en 1905 la directora francesa Alice Guy recogiera en cuatro filmaciones los bailes de la zambra de Juan Amaya, estas danzas fueron objeto del interés de la cámara, tanto en forma de documental testigo como, más adelante, adorno o ilustración de películas de ficción. Esta comunicación recoge algunas de las producciones cinematográficas más significativas de los

años que rodearon el Concurso de Cante Jondo, donde dichas danzas estuvieron presentes. En particular, en los felices veinte, las conexiones entre el flamenco y las vanguardias, presentes en *El Dorado* (1921), el costumbrismo de *El niño de oro* (1925) y el documentalismo de las cintas con protagonismo de Burton Holmes *In old Granada e In and around Granada*, ambas de los años veinte.

PANEL: ¿IDENTIDADES DIVERSAS? SOBRE LO VERNÁCULO Y LA ESCENOGRAFÍA EN EL FLAMENCO Y EN EL FOLCLORE ESPAÑOL (1950-1980)

David MARTÍN LÓPEZ y María Isabel CABRERA GARCÍA
(Coordinadoras)

"DANZAS VIEJAS DE NUEVOS PUEBLOS": LA BÚSQUEDA DE LO VERNÁCULO A TRAVÉS DE LOS CONCURSOS NACIONALES DE GRUPOS DE DANZAS REGIONALES ORGANIZADOS POR EL INSTITUTO NACIONAL DE COLONIZACIÓN (1958-1964)

José María ALAGÓN LASTE
Universidad de Zaragoza

En octubre de 1939, en el seno del Ministerio de Agricultura, se creó el Instituto Nacional de Colonización, que fue un organismo autónomo que llevó a cabo las tareas de colonización emprendidas por el gobierno franquista. Esta tarea, una de las más importantes del régimen franquista en materia agrícola, tuvo una notable trascendencia política, de modo que sus avances sirvieron como propaganda del régimen en diversos aspectos.

Es en este contexto donde debemos situar nuestra comunicación, que pretende ahondar en el conocimiento de la propuesta de búsqueda de lo vernáculo realizada por el citado organismo a través de los Concursos de danzas regionales organizados entre los años 1958 y 1964, fecha en que tuvieron lugar el primero y últimos de estos actos.

Se trata de un conjunto de cuatro eventos celebrados en Madrid, organizados emulando los concursos de coros y danzas instituidos por la Sección Femenina en 1942. En ellos, sin embargo, se daban cita los grupos folclóricos de las diferentes zonas de nuestro país donde trabajó el INC, y que estaban conformados por hijos e hijas de colonos de los nuevos pueblos.

Con ellos se persigue plasmar una idea que también estaba presente en otras facetas de su labor, como la arquitectónica, que es la de la búsqueda de lo vernáculo y lo tradicional para su plasmación en los nuevos pueblos, construyendo con ello una nueva identidad.

En estos actos quedaba patente el interés del gobierno franquista por mostrar una imagen del medio rural acorde con la idea perseguida en este momento, esto es, entendiendo éste como custodia de la esencia patria del país, y por tanto, también de sus tradiciones musicales y folclóricas.

De este modo, se va a poner de relieve esta búsqueda un tanto artificiosa de una tradición regionalista inexistente en unos pueblos que acababan de nacer, abordando el estudio de la conformación de estos grupos folclóricos, el desarrollo de los certámenes y su significado o, por ejemplo, su escenografía.

En conclusión, en esta propuesta se analizan dos cuestiones fundamentales del gobierno franquista: su defensa del mito del campesinado como depositario de la esencia patria y su concepción propagandística de los pueblos de colonización, materializada en este caso a través de los certámenes de coros y danzas.

DE SILLAS DE ENEA Y PAREDES ENCALADAS: LA ESCENOGRAFÍA CONTEMPORÁNEA EN EL FLAMENCO

Jésica DOMÍNGUEZ MUÑOZ
Universidad de Granada

Este trabajo pretende abordar la iconografía del flamenco en las escenografías de eventos de baile y cante. El objetivo, más concretamente, consiste en examinar la presencia de sus símbolos más significativos y ver de qué manera estos siguen presentes en las escenografías de determinados festivales. La pregunta que subyace viene a ser por qué el flamenco recurre siempre a determinados símbolos a diferencia de otras expresiones artísticas o musicales en cuyo escenario se nos muestra la caja negra desnuda de referentes iconográficos.

FOLCLORE, FLAMENCO Y TURISMO EN LA "ESPAÑA ¿NO FLAMENCA?": ESTÉTICAS E IMAGINARIOS DESDE EL SIGLO XX

David MARTÍN LÓPEZ
Universidad de Granada

Aunque parezca tópico, en el origen de los tiempos, e incluso, en la actualidad, toda España no es flamenca. La universalidad del flamenco ha hecho que ciertas regiones también lo entiendan como suyo, como lenguaje vernáculo, como particularidad estética que lleva implícita la idea de raíz, de identidad. La relación de los diversos lenguajes folclóricos en España con el turismo ha sido diferente en función del contexto cronológico y geográfico, además del momento político, en el que los valores y peculiaridades regionales se enfatizaron como una manera de entender la magia de España en su pluralidad. El flamenco también ha sucumbido desde Madrid, Barcelona o Canarias al turismo, antes, durante y después del franquismo, adaptándose a escenarios y escenografías que son versátiles, alejados de la cueva sacromontana o el tablao habitual. El recorrido propuesto plantea las complejidades estéticas que tiene el folclore y el flamenco, especialmente, dentro de España en función de cómo es reconocido y valorado por el imaginario colectivo de un determinado lugar.

LO FLAMENCO COMO ESCENA IMPUESTA DEL DISCURSO ANDALUCISTA. IDENTIDADES DISIDENTES

Miguel Ángel ESPINOSA VILLEGAS
Universidad de Granada

La urgente necesidad política de configurar una cierta unidad cultural a nivel autonómico andaluz condujo a la elección y consideración de unos pocos símbolos como ejes de su articulación. Fue el caso del mundo cultural en torno al flamenco. La premura determinó que tales referencias fuesen mal definidas y calibradas en su alcance. No se advirtió o tal vez no se quiso comprender que algunas manifestaciones, como el flamenco, no solo superaban los límites de la comunidad, pues eran parte de una identidad mucho más amplia, sino que ni siquiera en todos los territorios administrados por la Junta su expresión tenía el mismo significado. La presión, uso y abuso de estas referencias se tradujo en un cierto rechazo, consiguiendo casi el efecto contrario al pretendido. Si bien no se elimina el flamenco, puesto que era parte del sentir y del gusto

popular, comienzan a revalorizarse otras músicas y actitudes igualmente populares, pero enormemente diferenciadoras y capaces de definir la identidad propia de territorios reacios a la estandarización. No se rechaza la música, pero sí la estética que forzosamente debía acompañarla. El traje de faralaes y la peineta como expresión de la moda flamenca se readaptan como uniforme de fiesta y feria o se rechazan abiertamente por ser considerados una imposición, pero no servirán como seña de identidad. La repulsa conduce al rescate de trajes comarcales, regionales o provinciales, junto a la propia tradición musical asociada a los mismos. En ellos se deposita un valor identitario propio y disidente frente a la homogeneización de la imagen impuesta desde los despachos de la administración

PANEL: CONCEPTOS DE BAILE JONDO EN EL DESARROLLO DE LA DANZA ESCÉNICA ESPAÑOLA (1912-1959)

Beatriz MARTÍNEZ DEL FRESNO (Coordinadora)
Resumen general

A través de cuatro estudios de caso se pretende valorar la complejidad y mutabilidad del concepto de lo jondo en el desarrollo de la danza escénica. No se trata tanto de repasar las incursiones de bailaroes flamencos en espectáculos escénicos bien conocidos —como el Cuadro flamenco que Sergei Diaghilev llevó a París y Londres en 1921 o la inclusión de La Macarrona, la Malena, la Fernanda y Rafael Ortega en la versión de *El amor brujo* que Encarnación López Júlvez, la Argentinita, llevó a cabo en 1933— como de comprender, más allá de estas estrategias concretas, las formas en las que el concepto de lo jondo inspiró, en positivo o en negativo, el desarrollo de la danza escénica española. El panel pondrá de relieve algunas facetas que el concepto de baile jondo fue adquiriendo para los grandes artistas de la llamada “danza estilizada” para comprender cómo las etapas político-culturales de la historia española, así como las experiencias de los creadores coreográficos fuera y dentro de España, modularon a lo largo del período de entreguerras y la primera etapa de la dictadura franquista los conceptos de lo primitivo, lo profundo, lo antiguo y lo puro en el baile.

Elaborada a partir de un análisis riguroso de las fuentes conservadas en el Legado Antonia Mercé (Fundación Juan March), la primera comunicación tiene como objetivo aclarar —frente a mitos y leyendas repetidos con frecuencia— la actitud, los contactos y los intereses de Antonia Mercé la

Argentina respecto al baile flamenco en los diez años que preceden a la celebración del Concurso de Cante Jondo al que la coreógrafa asistió. En la segunda intervención se revisarán fuentes hemerográficas del año 1922 con el fin de conocer si el debate generado alrededor del concurso articuló también una separación entre baile jondo y flamenquismo. Diversos autores teorizaron entonces acerca de los límites y/o convergencias entre baile español y baile flamenco y se manifestaron sobre la supuesta pureza, el primitivismo y la mistificación del segundo tomando como modelos artísticos a Pastora Imperio, la Macarrona y la Argentinita. En tercer lugar, se detallarán algunos referentes de exclusión que Vicente Escudero reveló en su correspondencia privada durante la posguerra, etapa en la que el bailarín modificó su discurso y sustituyó el concepto de bailes de vanguardia —del que se había servido con anterioridad— por la defensa del arte flamenco “puro” que impregnó una trayectoria neo-jondista común con otros autores de su tiempo. Por último, se analizará el concepto de baile jondo desarrollado por Pilar López, de regreso a España una vez fallecida su hermana la Argentinita, en este caso a través del análisis de las dos obras incluidas por Edgar Neville en la película *Duende y misterio del flamenco* (1952), valorando además la influencia de la maestra en la generación posterior dado que muchas figuras de la danza española se formaron en su compañía.

Ana ALBERDI ALONSO (Investigadora independiente). *Antonia Mercé La Argentina y el baile flamenco, 1912-1922.*

Guadalupe MERA FELIPE (Conservatorio Superior de Danza María de Ávila, Madrid). *Discursos y prácticas en torno al baile flamenco y la flamenquería en el año del Concurso de Cante Jondo* (1922).

Beatriz MARTÍNEZ DEL FRESNO (Universidad de Oviedo). *Vicente Escudero y lo jondo en la posguerra: contra los “saltamontes afeminados”, las “chapas falsas” y otros trucos.*

Raquel ALARCÓN SAGUAR (Conservatorio Superior de Danza María de Ávila, Madrid). *La concepción de lo jondo en Pilar López: La Caña y Pepita Jiménez.*

ORGANIZA

DEPARTAMENTO DE HISTORIA Y CIENCIAS DE LA MÚSICA. Universidad de Granada

COLABORAN

VICERRECTORADO DE INVESTIGACIÓN Y TRANSFERENCIA. Universidad de Granada

VICERRECTORADO DE EXTENSIÓN UNIVERSITARIA Y PATRIMONIO. Universidad de Granada

GRUPO DE ESTUDIOS FLAMENCOS. La Madraza. Centro de Cultura Contemporánea, Universidad de Granada

DEPARTAMENTO DE LINGÜÍSTICA GENERAL Y TEORÍA DE LA LITERATURA.
Universidad de Granada

DEPARTAMENTO DE DIDÁCTICA DE LA EXPRESIÓN MUSICAL, PLÁSTICA Y CORPORAL.
Área de Expresión Musical. Universidad de Granada

CÁTEDRA DE FLAMENCOLOGÍA. Universidad de Málaga

INSTITUTO CERVANTES

PEÑA FLAMENCA "LA PLATERÍA"

I+D+I "MÚSICA Y DANZA EN LOS PROCESOS SOCIOCULTURALES, IDENTITARIOS Y POLÍTICOS DEL SEGUNDO FRANQUISMO Y LA TRANSICIÓN (1959-1978)" (IPs: Germán Gan Quesada (Universitat Autònoma de Barcelona) y Gemma Pérez Zalduondo)

I+D+I "CULTURA E IDENTIDAD DE ANDALUCÍA EN EL SIGLO XX" (IPs: Teresa María Ortega López y Claudio Hernández Burgos)

I+D+I "PAMEFRA: PATRIMONIO Y MEMORIA DEL FRANQUISMO: CONSERVACIÓN O RESIGNIFICACIÓN EN LA ESPAÑA DEMOCRÁTICA" (IPs: María Isabel Cabrera García y David Martín López)



**UNIVERSIDAD
DE GRANADA**

LA MADRAZA
CENTRO DE CULTURA
CONTEMPORÁNEA



Cátedra de Flamencología
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



**Instituto
Cervantes**



**GOBIERNO
DE ESPAÑA**

**MINISTERIO
DE CIENCIA
E INNOVACIÓN**



GRANADA 1922-2022
CENTENARIO
CONCURSO DE
"CANTE JONDO"