

El estudio de las músicas tradicionales en Andalucía: de la colección al análisis transcultural

Francisco José GARCÍA GALLARDO*, Herminia ARREDONDO PÉREZ*,
Virginia SÁNCHEZ LÓPEZ** e Isabel M.^a AYALA HERRERA**

(*Universidad de Huelva **Universidad de Jaén)

fgarcia@dempc.uhu.es / herminia@dempc.uhu.es /

vsanchez@ujaen.es / imayala@ujaen.es

ORCID ID: 0000-0003-3106-1765 / 0000-0002-8694-5499 /

0000-0003-2619-7502 / 0000-0003-1383-4795

ABSTRACT: This article offers a review of the main contributions to fieldwork, documentation and other related topics on the Andalusian traditional music, from the earliest attested examples to the present.

RESUMEN: Este artículo ofrece una aproximación crítica a las principales labores de documentación y estudios sobre la música tradicional de Andalucía desde los primeros trabajos de campo hasta la actualidad.

KEYWORDS: oral tradition, Andalusian traditional, folk songs music, folklore, flamenco music

PALABRAS-CLAVE: oralidad, música tradicional de Andalucía, folklore, flamenco, cancioneros

Si considerásemos la relación dicotómica en el surgimiento de la Musicología y la Etnomusicología como disciplinas modernas, la primera preocupada por la historiografía musical de Occidente, obteniendo sus datos a partir de los documentos escritos, y la Etnomusicología como la etnografía musical de los otros, basada en el estudio de la oralidad (Tomlinson, 2004: 137-139), estaríamos de acuerdo en que el estudio de la música tradicional en sentido estricto correspondería a la Etnomusicología. Hoy, esta separación resulta poco apropiada y no vendría determinada por el objeto de estudio¹, las músicas tradicionales en Andalucía en nuestro caso².

¹ La separación no vendrá determinada por el objeto de estudio, sea este la música de Occidente o la música del Otro, la música de tradición oral o la música de tradición escrita (categorías hoy también cuestionadas y difusas). Tanto una como otra disciplina se ocupan de nuestras propias tradiciones musicales. El acercamiento al objeto de estudio, la perspectiva teórica, las herramientas analíticas, la metodología de la investigación, han tenido una trayectoria propia y singular en cada una de ellas. La Etnomusicología ha centrado sus esfuerzos en el estudio de la música en su contexto interpretativo, en la música en acción, en la performatividad de la música, en el estudio de las tradiciones musicales vivas, dando peso al trabajo de campo, la inmersión en el terreno, la recogida y grabación de materiales, la transcripción, el análisis musical y sociocultural (además del histórico, político, ideológico, etc.).

² Siguiendo a Boilès y Nattiez (1977: 44-45), podríamos considerar que el reforzamiento del estatus científico de la Etnomusicología vendría determinado por la superación de la oposición entre una visión formalista y otra sociocultural, por la conjunción de la aproximación musicológica y la antropológica, y de la clásica oposición entre punto de vista «ético» —categorías del investigador occidental— y punto de vista «émico» —del informante—. En este sentido, advierten que no existe «descripción émicamente pura» puesto que incluso el «análisis musical émico» supone «útiles éticos», de manera que todo análisis etnomusicológico resulta mixto (1977: 49-50). En nuestro caso, algunas de estas consideraciones adquieren una nueva dimensión: el estudio de nuestras propias tradiciones musicales.

De cualquier manera, parece evidente el valor y el papel que la Etnomusicología ha venido atribuyendo a las culturas musicales del mundo, incluidas las occidentales (Merriam, 2001: 63), al trabajo de campo, a las transcripciones y la recogida de los materiales por los propios investigadores para analizarlos posteriormente (Myers, 2001: 34), al estudio de prácticas musicales vivas (Martí, 2003: 9) y su preocupación por «el sonido musical y el contexto del sonido musical» (Merriam, 2001: 69-70), y por la «música como cultura» (Rice, 1987: 469; Merriam, 1964).

1. HACIA LA MÚSICA TRADICIONAL DESDE EL FOLKLORE Y LA ETNOMUSICOLOGÍA

El romántico interés por recoger y recopilar tradiciones propias de lugares que cultural y geográficamente compartían orígenes, rasgos, cultura, lengua y música, ya dirigía su mirada a las músicas tradicionales y populares. Relatos, canciones, bailes, danzas y otras muchas manifestaciones serían consideradas creaciones colectivas del pueblo y reflejo del alma nacional de acuerdo con el pensamiento nacionalista que circulaba por buena parte de Europa. Aparecen entonces obras tan ilustrativas como la de Johan Gottfried Herder (1744-1803), *Volkslied*, en la que se recoge un repertorio de canciones populares de varios países europeos.

En el último cuarto del siglo XIX, este interés por las costumbres y tradiciones populares se materializó en el surgimiento de las sociedades de Folklore preocupadas por la recolección y estudio del saber popular y tradicional. Poco después de la creación en Londres de la *Folk-lore Society* (1878), se fundaría la Sociedad de *Folk-Lore español* (noviembre de 1881) promovida por Antonio Machado y Álvarez «Demófilo» como *Sociedad para la recopilación y estudio del saber y de las tradiciones populares de España*, tomando los mismos objetivos que su análoga inglesa. En efecto, esta sociedad y sus centros, ubicados en las «regiones que constituyen la nacionalidad española» como la andaluza con la Sociedad el *Folk-Lore andaluz* —creada unos días más tarde del mismo mes de noviembre—, fueron el germen de multitud de estudios y publicaciones sobre el entonces denominado folklore (Machado, 1882: 8).

Aunque el pensamiento y la perspectiva científica de los estudios folklóricos fueron cuestionados y criticados, habrá de reconocerse su importante aportación al conocimiento de la cultura y la música de grupos sociales populares o poco conocidos en el discurso e historia «oficial». El propio Machado insistiría en el carácter científico del Folklore, considerando que su desarrollo no habría sido posible sin las teorías difusionistas de Darwin, Spencer y Tylor, procurando «el conocimiento del desarrollo del espíritu humano» a través de los «períodos de cultura», «capas de cultura», del «saber representado por una multitud de vestigios que importa recoger pronto y con escrupulosa fidelidad» (Machado, 1882: 4-5).

Pero, por otro lado, aún hoy arrastramos una de las iniciales contradicciones que, desafortunadamente, todavía entrado el siglo XXI, sustenta ciertas consideraciones de supuestos especialistas en la materia. Nos referimos a la confusión, ya remarcada por Constantin Brailoiu en su fantástico artículo de 1949 «Le folklore musical», que resulta del empleo del término al designar a la vez su acepción como ciencia y aquella otra como su objeto: se dice igualmente «investigaciones de folklore» que «el folklore de Francia» o «de España» (Brailoiu, 1973: 277). Tampoco la concepción que tacha a los folcloristas de diletantes y confina sus trabajos a un regionalismo sentimental, ha venido a hacer un gran favor al valor de estos estudios en su contexto decimonónico.

Asimismo, en esta época de finales del XIX y principios del XX, en que «la sociedad europea desafía al mundo, lo devora de varias formas, política y culturalmente»

(Nettl, 1995: 4), se genera un ambiente especialmente favorable para el surgimiento de la Musicología y Etnomusicología como disciplinas científicas. En este momento aparecen casi simultáneamente los principales temas y paradigmas de la venidera Etnomusicología: los estudios interculturales, el trabajo de campo, el estudio de la música en la cultura, la organología comparativa, la configuración de nuevas metodologías analíticas, etc. Al mismo tiempo, la Musicología (incluyendo la Musicología Comparada) se concibe ya como una disciplina holística y comprehensiva, como ciencia que engloba a todas las culturas y que es capaz de crear procedimientos, clasificaciones e ideas para describir diferentes aspectos de las músicas de todos los lugares, es decir, un vasto campo en el que se realizan determinados tipos de estudios que después caracterizarían la Etnomusicología (Nettl, 1995: 10).

Una innovación tecnológica resultó de capital importancia para la investigación científica en la nueva disciplina: el surgimiento del fonógrafo³, capaz de registrar y reproducir el sonido. Su mejora permitiría el registro de músicas de tradición oral en el trabajo de campo así como la creación, a principios del XX, de grandes archivos sonoros (Austria, Francia, Alemania, Rusia o USA) para la conservación de ese material que entonces se recopilaba en los más variados contextos musicales del mundo. Sin embargo, la consolidación del uso de estas grabaciones y la creación de estos centros no llegarían a España hasta muy avanzado el siglo.

Si la escuela berlinesa utilizaba sistemáticamente grabaciones sonoras, antes de Bartók (1881-1945) los folkloristas transcribían y anotaban la música directamente en el trabajo de campo, sin grabarla. A veces los que recogían el material introducían modificaciones que no eran especificadas. Pero también es cierto que, en otros casos, como indica Enrique Cámara (2003: 83), además de reunir valiosas colecciones de grabaciones, produjeron importantes trabajos analíticos. Los estudios de Béla Bartók y Constantin Brailoiu, inicialmente en los ámbitos húngaro y rumano, resultaron paradigmáticos. Y como Boilès y Nattiez (1977: 42) reseñan, en España destacan los trabajos de Mingote, Pedrell y Arcadio de Larrea, a los que añadiríamos García Matos, entre otros.

Desde mediados del siglo XX la Etnomusicología a nivel internacional entra en una fase de progresiva profesionalización, de contacto e intercambio de recursos entre etnomusicólogos de los distintos continentes. Dos sociedades han encabezado los campos profesionales, la SEM (*Society for Ethnomusicology*, fundada en 1955) desde USA, e ICTM (*Internacional Council for Traditional Music* desde 1982, fundada en 1947 como *International Folk Music Council*). Con enfoques particulares de la disciplina, la primera se preocupa por el desarrollo de nuevas metodologías y la interdisciplinariedad de las Ciencias Sociales y Humanas, y la segunda, inicialmente, por las músicas tradicionales. Esta situación posibilitaría una multitud de aproximaciones a las músicas locales y a las músicas del mundo⁴.

En España, este acercamiento a la cultura y el desarrollo de la Etnomusicología han llegado mucho más tarde que a otras comunidades científicas. Mientras que el Folklore

³ Patentado por el científico americano Thomas A. Edison en 1877.

⁴ En este contexto, el estudio cultural de la música ha marcado el desarrollo de la Etnomusicología, aunque no haya sido este su único ángulo de visión. Por otro lado, hemos de resaltar que, como señala Ramón Pelinski, la idea del estudio de la música como cultura no fue invención de la antropología de la música sino un concepto permanente en la historia del pensamiento musical y a menudo tematizado por la reflexión historiográfico-musical (Pelinski, 1998: 50). No podemos olvidar el sentido que la cultura ha tenido en otras disciplinas, incluidas la Historia Cultural y la Historia de la Música, en un intercambio fértil y transdisciplinar.

como disciplina se sostuvo hasta no hace muchas décadas, la preocupación y el interés por los métodos y las músicas de la Etnomusicología se echaron en falta hasta casi los años ochenta del siglo pasado. Esto fue posible gracias a la introducción de los estudios e investigación musicales en la universidad española con la consiguiente especialización de algunos de sus investigadores y docentes en el ámbito etnomusicológico, hasta ocupar hoy esta disciplina un lugar relevante y productivo en las Ciencias de la Música, en la Musicología de nuestro entorno. Asimismo, resulta necesario destacar la labor desarrollada a finales del XX en la entonces Sección de Etnomusicología del Departamento de Musicología del CSIC⁵, en la Institución Milá i Fontanals de Barcelona, sobre todo por el investigador Josep Martí. Justo al inicio de la década de los noventa, se crea la *Sociedad Ibérica de Etnomusicología*⁶, SIbE, que aglutinó a investigadores de todo el Estado español, incluidos varios andaluces cuya actividad vendría a desarrollarse inicialmente en las Universidades de Granada y Huelva, así como en el Centro de Documentación Musical de Andalucía. Tras su primer Congreso celebrado en Barcelona en 1995, la fecunda actividad de la SIbE ha sido constante hasta nuestros días. En esa misma década, en Andalucía se fomentó la realización de proyectos de trabajo de campo en torno a variadas manifestaciones de música tradicional, a través de los Premios y Ayudas a Proyectos de Investigación Musical convocados y gestionados por el mencionado Centro de Documentación Musical⁷.

2. EL *FOLK-LORE* ANDALUZ Y ESPAÑOL DE «DEMÓFILO»

En la constitución de las Sociedades el *Folk-Lore Español* y el *Folk-Lore Andaluz*, tuvo también su peso la revista científico-literaria *La Enciclopedia* (fundada en Sevilla en 1877), en la que Machado creó una Sección de Literatura Popular. Previamente había colaborado en otras revistas con trabajos de recogida de coplas en las provincias de Cádiz, Huelva y Sevilla. Y de la parte, pasó al todo, nos dice Alejandro Guichot y Sierra (1922: 163), «de la literatura popular al saber y a la interpretación de la vida entera espontánea del pueblo, a ser un folklorista en suma», guiado en sus investigaciones no sólo por motivaciones literarias y estéticas, sino desde la mirada del psicólogo, historiador, filólogo, «como el que aspira a conocer la biología y el desenvolvimiento de la civilización y del espíritu humano». En esa misma sección colaboraron otros jóvenes literatos, algunos reconocidos posteriormente como ilustres folkloristas: Francisco Rodríguez Marín, Juan Antonio Torre Salvador o Luis Romero y Espinosa. Según Guichot y Sierra (1922: 162), inspirado Machado Álvarez por las doctrinas positivistas, en *La Enciclopedia* se preocupó «de reunir, de acopiar materiales, reproduciéndolos con la mayor fidelidad posible, respondiendo así a las corrientes científicas modernas, según las cuales primero son los datos, los hechos, los casos, y después las leyes, las

⁵ Desde su fundación en 1943, el entonces denominado Instituto Español de Musicología del CSIC, contó con una Sección de Folklore desde la que se impulsó la recopilación, estudio y publicación del Cancionero Popular Español, pero entonces según los postulados y metodología de los folkloristas decimonónicos y de la Musicología de principios de siglo (Martí, 1995: 12-13).

⁶ Luego denominada Sociedad de Etnomusicología, aunque conservando sus mismas siglas originales, SIbE.

⁷ En este mismo contexto aparecen otras iniciativas, si bien menos encuadrables en el marco de la Etnomusicología, sí preocupadas por las músicas tradicionales de Andalucía, tales como los prácticamente bianuales *Congresos de Folclore Andaluz* celebrados en todas y cada una de las ocho provincias durante los años ochenta y noventa —desde 1986—, jornadas, seminarios, congresos, cursos, etc., y la labor institucional del Centro Andaluz de Flamenco, la Agencia Andaluza para el desarrollo del Flamenco o el más reciente Instituto Andaluz del Flamenco.

generalizaciones y las teorías». Y como contrapunto⁸, sitúa Guichot (1922: 162) los «estudios sobre esta misma especialidad» que se habían publicado en España como «el *Cancionero* de Fernán Caballero, producto de una cuidadosa selección literaria; [...] el *Refranero general* de Sbarbi, un estudio erudito y académico; [...] la *Poesía popular* de Milá y Fontanals, un estudio de teorización y de crítica».

Según Baltanás (2002: s.p.), gracias a Machado el *Folk-Lore andaluz*, en concordancia con este movimiento folclorista extendido por toda Europa, se diferenciaría del tradicionalismo romántico: uno, en su carácter totalizador extendiendo su campo de estudio desde la literatura hasta prácticamente toda la actividad humana, «como materiales indispensables para el conocimiento y reconstrucción de la historia y cultura españolas»; dos, en la primacía del dato y renovación metodológica, en la búsqueda de la fidelidad en la transcripción y en la declaración de la procedencia de las tradiciones o datos; y tres, en el positivismo evolucionista. Para Baltanás, el Folk-lore se constituye así en el pensamiento de «Demófilo», «como una verdadera ciencia nueva, comprensiva de otras muchas, unificadas bajo el prisma de lo popular, es decir, de lo común entre los hombres», con una concepción del pueblo como humanidad anónima, como aquello que no es individual sino que resulta de la cultura de un número indeterminado de hombres anónimos⁹.

Tampoco estuvo solo Machado en su andadura tanto en la Sociedad el *Folk-lore andaluz* como en el órgano de dicha sociedad, la revista del mismo nombre. Entre quienes constituyeron la sociedad aparecen Joaquín y Alejandro Guichot, Francisco Rodríguez Marín, Manuel Cano y Cueto, Manuel Salés y Ferré, Luis Montoto, Antonio Sendras, José María Asensio y Toledo, Fernando Belmonte y Clemente, Rafael Ruiz, e incluso su padre, Antonio Machado Núñez, médico y catedrático de Historia Natural, que ya había recogido numerosos cuentos y coplas en las provincias de Huelva y Badajoz (Vega y Cobo, 1991: VI, XXIV). Algunos de ellos firmaron diversos y variados artículos en *El Folk-Lore andaluz*, donde también se incluyeron aportaciones de investigadores internacionales, como Teophilo Braga, Joaquin Leite de Vasconcellos y Antonio Thomas Pires sobre juegos infantiles, costumbres populares y cantigas do natal en Portugal, o incluso del filólogo alemán Hugo Schuchardt (1842-1927), estímulo y amigo de los

⁸ Guichot (1922: 162) argumentaba, citando a Antonio Sendras y Burín, que la nueva sección sobre literatura popular de Machado tenía «un carácter distinto» de otros estudios previos publicados en España, que «no era» como esos cancioneros o refranero que hemos mencionado en el texto. José Antonio Gómez resalta que Joaquín María de Navascués en su trabajo «El folklore español», publicado en 1943, «estaba empeñado en demostrar que “los trabajos folklóricos son anteriores a la invención del Folklore” y que esta era una ciencia que en nuestro país contaba con una larga tradición» (2000: 1333).

⁹ En cambio, más tarde, en su nueva publicación de 1887 sobre *Cantes flamencos y cantares*, Machado abandona el concepto romántico de pueblo como misterioso autor colectivo y anónimo, por la autoría de los individuos (Baltanás 1998: 59), aunque estimamos que refiriéndose a las coplas flamencas. Podemos leer cómo Machado se pregunta por «quién es el autor de estas preciosas coplas», entre quienes hay autores y autoras, «poetas anónimos» por lo que «hemos convenido en llamar *Pueblo*», pero «perfectamente conocidos en sus casas a la hora de comer», y para satisfacer «el pueril empeño de darles nombre», cita a «Juan Sánchez, Manuel Pérez, Dolores García, Josefa López, el “Fillo”, Frasco el Colorao, Curro Durse, er Quini, Juana la Sandita, la Andonda, Sirberio, Pepa la Bochoca y otra infinidad de poetas» (Machado, 1998: 113-114). Pero consideramos que fue antes, incluso en el mismo 1881, en su primera *Colección de cantes flamencos*, cuando Machado opta por esta misma postura en relación a los cantes flamencos, «el menos popular de todos los llamados populares; es un género propio de cantadores» pudiéndose «poner al pie de cada copla el autor de ella»; «el pueblo, a excepción de los cantadores y aficionados [...] desconoce estas coplas, no sabe cantarlas». Y a la vez, “Demófilo” reconoce la existencia de estas composiciones flamencas junto a otras «que son meramente andaluzas “acomodadas” a la música del cante flamenco» (Machado, 1975: 10-11).

folkloristas del grupo andaluz, centrado en cantares alpinos y andaluces. Schuchardt animó a Machado y Álvarez en la recopilación y estudio de los cantes flamencos al tiempo que publicaba su propio trabajo sobre los mismos, «Die Cantes flamencos» (Schuchardt, 1881), en una prestigiosa revista científica alemana de la época.

Sin embargo, entre estos eruditos colaboradores andaluces, dedicados a la política, el derecho, la poesía o la medicina, pocos compartieron o comprendieron el innovador concepto de folklore y «se limitaron a recoger y documentar textos y costumbres populares más en la estela del costumbrismo romántico (Luis Montoto) o de un positivismo romo (Rodríguez Marín)» aunque sus obras aún hoy son consideradas de gran valor (Baltanás, 2002: s.p.).

Entre la producción de estos folkloristas estimamos de enorme interés la *Colección de cantes flamencos recogidos y anotados por A. Machado y Álvarez Demófilo* (1846-1893) editado en 1881¹⁰ (Machado, 1975), *Cantos Populares Españoles* recogidos, ordenados e ilustrados por Francisco Rodríguez Marín (1855-1943) publicados en cinco tomos entre 1882 y 1883 (Rodríguez Marín, 1981), *Los corrales de vecinos* de Luis Montoto y Rautenstrauch (1851-1929) de 1882 (Montoto, 1981) y la *Colección Belmonte de Cantes populares y flamencos*, del triguereño Fernando Belmonte Clemente (1841-1890), editada por José Calvo (1998). Sin embargo, hemos de tener en cuenta que en la mayoría de estas colecciones no aparecen transcripciones musicales, a excepción de las escasamente recogidas en el quinto tomo de Rodríguez Marín¹¹.

Del encuentro amistoso y científico entre Machado y Schuchardt, enriquecido con las citadas publicaciones de ambos sobre el cante flamenco, podemos considerar según Enrique Baltanás (1998: 47-48) y Gerhard Steingress (1998: 24) que las conclusiones a las que llegaron Machado y Schuchardt fueron distintas, a pesar de que ambos partían de los mismos o similares planteamientos. Schuchardt distinguiría entre los dos planos, el poético y el musical, lo que no hizo Machado, como lo evidencia la colección sólo literaria y no musical de los cantes flamencos (1881 y 1887). No obstante, la *Colección* de Machado trasciende el habitual modelo de cancionero decimonónico al clasificar su contenido, no por la métrica o la temática del texto, sino por la denominación del cante, definido este por la inseparable unión de música y texto. Para Baltanás (1998: 32-33 y 76-77), si bien Machado quiso encontrar los orígenes del cante flamenco en la poesía y la música de los gitanos, identificando flamenco con gitanos, en su colección recoge «coplas que pertenecen al acervo de la lírica popular y tradicional» convertidas en coplas flamencas por su «flamenquización» —consistente esta en que se canten con música flamenca—, y su «gitanización» al introducir vocablos del caló o simplemente las palabras «flamenco» o «gitano». En este mismo sentido Gerhard Steingress (1998: 23-26) describe cómo Schuchardt respondió a los planteamientos de «Demófilo» acerca del origen y desarrollo de los cantes flamencos: rechazó esa identificación de flamenco con gitano, argumentó que el estilo poético de los cantes flamencos no se desviaba en esencia

¹⁰ Machado y Álvarez (1998[1887]) cuenta con una segunda publicación de 1887 titulada en la edición original *Cantes flamencos. Colección escogida*, diferente en cualquier caso a la de 1881. En ella se recogen coplas publicadas anteriormente en otras colecciones: la suya de 1881, la de Rodríguez Marín y otras. Ha sido reeditada en 1998 por Enrique Baltanás (1998) con ese título.

¹¹ En este Tomo V, Rodríguez Marín recoge la transcripción de cuarenta y cinco «Melodías» numeradas, con las denominaciones de Nanas, Rimas infantiles, Seguidillas (del XVIII, murcianas, manchegas y sevillanas), Malagueñas, Peteneras antiguas, El Santo Dios, Saetas, Columpio y Guerra de África. En las «Notas» el autor señala la procedencia de estas piezas musicales, si fueron recogidas por él mismo, por otros folkloristas, amigos, o incluso alguna tomada de otras obras publicadas. El libro finaliza con el capítulo *Post-scriptum* firmado por «Demófilo».

del resto de la poesía popular, consideró la música como «el punto clave» del género flamenco subrayando «reiteradamente que es la peculiaridad musical la que hace de una copla popular una flamenca» y «el decisivo papel de los intérpretes gitanos en lo que a la música y al cante se refiere» (Steingress, 1998: 27), todo ello afectado por la entonces influyente moda gitanista en la literatura, poesía y música del romanticismo y costumbrismo decimonónicos.

La investigación actual ha venido a reconocer a ambos, Machado y Schuchardt, aunque sobre todo al primero, como iniciadores de los estudios de flamenco. Desde nuestra posición privilegiada como observadores y estudiosos de la música tradicional, popular y del flamenco, habiendo asistido y presenciando la evolución de estas músicas, podemos asegurar y compartir con Steingress (1998: 16) la revelación del flamenco «como proceso y producto de una continua hibridación musical y artística del género desde sus comienzos en el siglo XIX» y la consideración de su origen y desarrollo «como un ejemplo más entre otras músicas populares aparecidas como productos artísticos de la transformación de la sociedad tradicional en la sociedad moderna».

3. CANCIONEROS: DE LA COLECCIÓN A LA DIDÁCTICA DEL FOLKLORE

El acercamiento al estudio de las músicas tradicionales desde la colección folklorizada, en España en general y en Andalucía en particular, ha sido diverso: desde los primeros corpus antológicos de visión romántica y exportación exótica de lo andaluz que prevalecieron hasta bien entrado el XX (Don Preciso, Segarra, Lafuente y Alcántara, Fernán Caballero, Ocón, Villaespesa), pasando por los intentos de rigor metodológico en la línea de la nueva ciencia del Folklore (Rodríguez Marín, «Demófilo», Martínez Torner), los frutos de las misiones pedagógicas en la II República y folklóricas en el franquismo con una finalidad de rescate y apropiación de la tradición para la construcción identitaria (García Matos, Gil, Padre Donostia, Larrea, Gomar Mol, Rodríguez Mata, Lama, etc.), hasta la función escaparatista de la Sección Femenina y grupos de Coros y Danzas o las últimas publicaciones desde la Transición, avaladas por instituciones como diputaciones o ayuntamientos, con un discurso patrimonialista.

A pesar de esta diversidad, la mayoría de los trabajos de recogida y publicación de materiales en Andalucía comparten una serie de características, descritas ya por Josep Martí (1997 y 1992: 195-199) en relación a los realizados en el resto de España durante buena parte del siglo XX:

- Carácter de disciplina aplicada o auxiliar, focalizada en el fenómeno folklórico¹² (nacionalismos, regionalismos, comunidades autónomas fomentando la recopilación y publicación de cancioneros tradicionales), artístico (como recurso para la composición musical), o de apoyo a la Musicología Histórica.
- Escasa institucionalización, investigadores no profesionales o sin especialización académica.
- Desequilibrio entre los estudios descriptivos y los sistemáticos.
- Interés en el producto musical: la canción, la pieza musical o el instrumento musical. El «cancionero» se convertiría en el paradigma de la investigación musical en detrimento de otras dimensiones y perspectivas de mayor relevancia, centrando su interés en una supuesta «esencia» concentrada en una melodía y un

¹² Estos asuntos son desarrollados por este mismo autor en el libro *El folklorismo. Uso y abuso de la tradición* (Martí, 1996).

texto. Para Martí (1992: 200), «la vida musical de una cultura dada no se infiere de una colección rigurosamente seleccionada de cantos, sino de todo aquello que los ha hecho posibles».

- Arcaísmo: interés tan sólo por los «productos» de cierta antigüedad, identificando lo «tradicional» con «lo arcaico», mientras que la tradición no se constituye sólo por unos productos concretos, sino por patrones, manifestaciones, usos, funciones...
- Ruralismo: como si en la ciudad no se cantara, los estudios se localizan en las zonas rurales, más conservadoras que las urbanas; si en España se arrastra durante el siglo XX este lastre romántico, en la Etnomusicología europea de los años treinta ya se comenzó a superar esta visión del Folklore.

A las anteriores consideraciones, Enrique Cámara (2003: 65-66) vino a sumar estas otras:

- La práctica inexistencia de grabaciones sonoras de la música de tradición oral para su posterior transcripción y análisis, por no estimar esta necesidad y/o por no contar con dichos medios¹³, sin los cuales los investigadores de la Escuela de Berlín no consideraban posible un estudio científico de estas músicas. En su defensa, Nettl (1964) sugiere que los folkloristas europeos quizás no necesitaran de estas grabaciones por su familiaridad con las melodías tradicionales que transcribían.
- La aparición de diletantes con escasa preparación que se dedicaban a tareas de recogida y posterior manipulación de los materiales tradicionales sin respetar el contexto originario.
- La acción desvirtualizadora de los «arreglos musicales» que los estudiosos a veces efectuaban sobre materiales recogidos en el campo, encorsetando las melodías tradicionales en límites tonales y métricos propios de sus arreglos pianísticos¹⁴.

A continuación, sin ocuparnos de la totalidad de los cancioneros que a lo largo de varios siglos han venido recogiendo de distinto modo, quizás a veces de manera testimonial, algunas manifestaciones de nuestras músicas tradicionales y populares, nos centraremos en aquellos surgidos del movimiento romántico y de los estudios ya propiamente de Folklore¹⁵ hasta llegar a investigaciones y publicaciones más recientes.

Crivillé (1983: 43) cita como obra pionera la de Antonio de Iza Zamácola «Don Preciso» *Colección de las mejores coplas de seguidillas, tiranas y polos, que se han*

¹³ Esto es lo que sucedió incluso en las misiones del Instituto Español de Musicología realizadas a mediados del siglo XX y sigue sucediendo hoy día aunque de otro modo en trabajos de antropólogos, bien recogiendo sólo fragmentos de la práctica musical o, aún más, evitando o desdénando el soporte sonoro de la manifestación cultural que se estudia.

¹⁴ Este puede ser el caso de los cancioneros de Ocón y de Pedrell.

¹⁵ Hoy en día es posible disfrutar de una ingente cantidad de publicaciones sobre la amplia y dilatada producción y edición de cancioneros, pero no es nuestro propósito enumerarlos todos ni elaborar una lista, sino describir y analizar lo sucedido, con especial mención a Andalucía. Como referencia, véase por ejemplo la recopilación de Emilio Rey (1999), el amplio y detallado estudio de Josep Martí (1997) «Folk Music Studies and Ethnomusicology in Spain», la relación de Enrique Cámara en su libro *Etnomusicología* (2003, 95-102) y su actualización en la edición italiana (Cámara: 2015), o el también reciente trabajo de José Antonio Gómez (2013) sobre la recopilación de la música tradicional en España en la primera mitad del siglo XX.

compuesto para cantar a la guitarra, publicada en dos volúmenes en 1799, aunque considera la edición de Juan Ignacio de Iztueta de 1824, *Guipuzkoako Dantzak*, como la primera obra impresa con fines folklórico-musicales¹⁶.

Una vez inmersos en pleno movimiento de investigación del folklore, el listado de recopilaciones no ha cesado con aportaciones de la más diversa procedencia y alcance. Cada vez, con mayor intensidad, el cancionero dejaba de recoger tan sólo los aspectos literarios, para ocuparse en primer plano de los musicales incluyendo desde la transcripción hasta el análisis de la estructura sonora e incluso del contexto sociocultural en determinados casos. Por ser tan extenso, a continuación recogemos algunos de los cancioneros o antologías que abarcan un amplio contexto geográfico y cultural a la vez que incluimos otros de carácter más local.

Entre los de ámbito general, podemos destacar *Bailes y cantos populares españoles* de Laureano Carreras y Roure (1867-1872?), *Cantos Españoles. Colección de Aires nacionales y populares, formada e ilustrada con notas explicativas y biográficas* de Eduardo Ocón¹⁷ (1874), *Cantos populares españoles* de Rodríguez Marín (1882-1883), *Ecos de España* (1874) y *Cantos y Bailes Populares de España* (1888) de José Inzenga¹⁸, *Cancionero musical popular español* de Felipe Pedrell¹⁹ (1917-1922), *Cancionero Infantil Español* de Sixto Córdoba y Oña de 1949, el *Folklore Musical Español* de Hidalgo Montoya (1974), o la ya clásica *Antología del Folklore Musical de España* de Manuel García Matos (1960 y 1971), edición que recoge los textos y comentarios de las piezas musicales y sus grabaciones en soporte discográfico²⁰, o los cancioneros que también publica Matos como veremos a continuación.

Del ámbito nacional de los primeros cancioneros se pasó en el franquismo a reivindicar la región primero y la provincia después como unidades identitarias que contribuían a formar la nación, por lo que urgía dotarlas de contenido (Martínez del Fresno, 2012). Por ello, no es de extrañar que los esfuerzos a partir de la década de los cuarenta y cincuenta estuvieran más encaminados a la recopilación de cancioneros regionales o provinciales, a pesar de que hay compilaciones anteriores circunscritas a zonas concretas. Dichos trabajos son muy numerosos; incluso, como ya hemos apuntado, en nuestros días siguen apareciendo nuevos estudios y publicaciones aunque quizás ahora

¹⁶ Por su parte, Josep Martí (1997: 107) y Emilio Rey (1999), citando a Martínez Torner (1935), retrotraen al último tercio del siglo XVIII el primer proyecto de recopilación de música tradicional, iniciativa de José González Torres de Nava, que finalmente no se llevó a cabo.

¹⁷ Según Gonzalo Martín Tenllado, Eduardo Ocón (1833-1901) realizó un trabajo de recogida de danzas y canciones populares con el rigor científico que medio siglo más tarde aplicara Pedrell quien, al parecer, utilizó en su *Cancionero* algunos de los cantos de Ocón (Martín Tenllado, 1991: 15). En *Cantos Españoles*, publicación bilingüe (alemán-español) en su primera edición, Ocón armoniza en su mayoría para canto y piano las piezas recogidas. La edición consultada ha sido la de Unión Musical Española de 1952.

¹⁸ Véase Matía Polo (2010).

¹⁹ Sobre Pedrell y su *Cancionero*, su vinculación con la Musicología e incluso con la Etnomusicología o el nacionalismo musical, contamos con una extensa producción de estudios y publicaciones, muchos editados en la revista *Recerca Musicològica*, algunos hacen mención también a *La Obra del Cançoner Popular de Catalunya*.

²⁰ La *Antología del Folklore Musical de España* fue editada en dos volúmenes (en 1960, la «Primera selección antológica», y en 1971 la segunda), conteniendo cada uno un libro y cuatro discos LP. En 1978, ya fallecido García Matos, se reedita su trabajo en un único volumen denominado *Magna Antología del Folklore Musical de España*, conteniendo diecisiete discos LP (10 CDs en la posterior edición de 1992) y un «libro explicativo» (según reza en la portada), esta vez con edición y estudio a cargo de su hija, M.^a Carmen García-Matos. Organizado por regiones, dedica a Andalucía casi treinta registros procedentes de Huelva, Cádiz, Málaga y Jaén. En 2011 fue publicado un extenso trabajo sobre la *Magna Antología* en el que se incluía la transcripción de las piezas musicales (Andrés Oliveira et al., 2011).

con más pertinencia y desde enfoques más próximos a las corrientes de investigación actuales. De manera anecdótica, tan sólo señalamos algunas de estas publicaciones por lo extenso que resultaría el incluirlas aquí todas: *Folklore de Castilla o Cancionero popular de Burgos* de Federico Olmeda (1903), *Cancionero Musical de la lírica popular asturiana* de Eduardo Martínez Torner (1920), *Cancionero popular de la provincia de Madrid* de García Matos (1951) con edición crítica de Marius Schneider y José Romeu Figueras, *Cancionero musical de la provincia de Alicante* de Salvador Seguí (1973), *Cancionero popular de la provincia de Cáceres* recogido por Manuel García Matos publicado con una edición crítica de Josep Crivillé en 1982, y a finales del XX el *Cancionero leonés* de Miguel Manzano (1991) o el estudio sobre las misiones recopiladoras realizadas por Manuel García Matos y Aníbal Sánchez (1995) en Salamanca, a cargo de Ángel Carril, Miguel Manzano y Josep Martí, titulado *Páginas inéditas del cancionero de Salamanca*.

Por otro lado, también es necesario mencionar los trabajos de recopilación y «recuperación» de canciones y danzas realizados por la Sección Femenina aunque hoy bien podemos argumentar que llevados a cabo de un modo muy particular, quizás poco riguroso o, en todo caso, «folklorizado»²¹. Uno de los más tempranos e interesantes es el *Cancionero [de la Sección Femenina del Frente de Juventudes de F.E.T. y de las J.O.N.S.]* de 1943, referencia para la formación musical, cultural y espiritual de las mujeres, fiel al ideal nacionalista franquista, «así es que no busquéis en este libro material folk-lórico utilizable para asuntos científicos» (Sección Femenina, 1943: 7)²².

No es este el caso, sino todo lo contrario, del extenso trabajo de campo promovido por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas que desde 1943, con la creación del Instituto Español de Musicología, organizó diversas misiones folklóricas o campañas de búsqueda y recolección por todo el país²³, proporcionando a su archivo un extenso y variado material de gran importancia hoy en día. Sin embargo, tampoco alberga grabaciones, sino las fichas de las transcripciones realizadas en el lugar por los investigadores con las limitaciones que esto supone²⁴. Este mismo Instituto con sede en Barcelona, publicaría en 1954, junto al Instituto «San José de Calasanz» de Pedagogía en Madrid, el *Cancionero escolar español*, con el noble propósito, como en tantas ocasiones se ha venido aduciendo, de que «empezando por los niños, la canción vuelva al pueblo,

²¹ Véase Berlanga (2001), «El uso del folklore en la Sección Femenina de Falange: el caso de Granada».

²² El principal criterio de organización de este *Cancionero* (Sección Femenina: 1943) es el regional, aunque al final de la compilación se añaden cantos antiguos, romances, canciones de corro, cantos religiosos e himnos que toda flecha debía conocer y cantar. Dentro de cada región, se atiende a una clasificación funcional o por género. De Andalucía se incluyen un total de 34 cantos entre los de cuna, de campo, saetas, varios, bailables, malagueñas y sevillanas.

²³ A lo largo de distintas estancias de algunos de los autores de este texto en el Departamento de Musicología del CSIC de Barcelona durante la década de los noventa, entonces Unidad Estructural de Investigación Musical, pudimos consultar y analizar los materiales recogidos y transcritos en numerosas localidades de la provincia de Huelva, Manuel García Matos y Arcadio de Larrea Palacín, en las misiones de 1946, 1948 y 1950.

²⁴ En los últimos años, gracias al *Proyecto Fondo de Música Tradicional del CSIF-IMF*, dirigido por el investigador Emilio Ros-Fábregas, se viene produciendo la catalogación y digitalización de estos materiales, disponibles parcialmente en la web <www.musicatradicional.eu> Entre el material conservado se han digitalizado más de 7.000 melodías (recogidas en las Misiones y Concursos de Andalucía, Baleares, Castilla-La Mancha, Castilla y León, Cataluña, Comunidad Valenciana y Región de Murcia) y algunos cortes cinematográficos, aunque carentes de sonido. El material de Andalucía, consultado y analizado anteriormente por otros investigadores, ha sido recientemente objeto de estudio de Ascensión Mazuela (2015), en un trabajo sistemático que destaca el papel primordial de las mujeres en la transmisión oral de estas músicas.

dándole como novedad algo suyo que tiene olvidado, lo encuentre superior a la tonada moderna en boga y vuelva otra vez a la canción que nunca debía haber dejado» así como por el fin pedagógico «de dar a los niños la canción sencilla y clara para que se eduquen y deleiten cantándolo» (Tomás y Romeu, 1954: 10).

También el CSIC, a través del Instituto «San José de Calasanz» de Pedagogía, editaría *El folklore y la escuela. Ensayo de una didáctica folklórica* de Arcadio Larrea de Palacín en 1958. En el capítulo dedicado al canto y la danza, el autor señala la labor que iría a realizar entonces el Instituto Español de Musicología ante la falta de cancioneros «que pongan al alcance de la escuela el acervo de nuestra canción popular». Particularmente novedosa parece su propuesta de no considerar el canto «y especialmente la canción popular, únicamente como una disciplina aparte, si bien lo debe ser en cuanto a su enseñanza, sino que la ejecución de la canción popular se aplique en la enseñanza de otras materias». Y aunque alabe la «meritísima labor» de la Sección Femenina, el Frente de Juventudes y Educación y Descanso al revalorizar la canción popular, tacha de absurda la práctica del «baile regional» con los bailadores vistiendo el traje típico (Larrea, 1958: 147-162).

Sobre Andalucía, además de las referencias incluidas en los cancioneros ya citados de ámbito español, encontramos algunos trabajos elaborados con muy diferentes criterios. En *Así canta y baila Andalucía (raíces de su cultura folclórica)*, Pepa Guerra Valdenebro, vinculada a los Coros y Danzas de la Sección Femenina, recopila textos y música recogidos entre 1945 y 1950 (Guerra, 1986). El clásico *Cancionero de Andalucía* de Hidalgo Montoya (1971) vino a llenar el vacío de publicaciones sobre esta temática. Sin embargo, su autor permanece asentado en visiones ya superadas por la investigación musical de la época, por ejemplo, cuando menciona la omisión de determinados cantos por considerarlos «irreductibles a notación musical correcta», cuando atiende a «la autenticidad» como «principio de selección» de los cantos contenidos en la antología, o se refiere al «cante andaluz, en su patetismo trascendental» y «barroquismo formal» (Hidalgo Montoya, 1971: 6).

En cuanto a cancioneros y estudios de ámbito provincial, comarcal o local contamos asimismo con una extensa producción también de corte bien dispar. Aparte de los mencionados, en el contexto almeriense, junto a la investigación de Norberto Torres, citamos la compilación coordinada por Martínez López (2002); en Córdoba, el *Romancero cordobés de tradición oral* (Alonso, Cruz y Moreno, 2003; Moreno, 2016); en relación a la música tradicional granadina, el *Cancionero popular de la provincia de Granada* de Tejerizo Robles (1997, 2003, 2004, 2007), así como recopilaciones más localizadas como la de Abad (2007); en el ámbito jiennense, el *Cancionero popular de Jaén* de Lola Torres (1972), el número monográfico de la revista *Toro de Caña* dedicado al cancionero tradicional (2008) o el reciente proyecto de David Mañero (2015-); en Huelva, los trabajos de García Gallardo y Arredondo, sobre todo, el *Cancionero infantil de la provincia de Huelva* (1999); de Málaga citamos el *Cancionero de los pueblos de Málaga* de Ríos Cano (1999)²⁵.

Aunque en todos los cancioneros mencionados se acude a la transcripción musical, coincidiendo con las premisas de Cámara de Landa, en ocasiones esta es realizada por aficionados o, incluso, el autor del trabajo acude a un músico (frecuentemente intérprete, no investigador especialista en músicas tradicionales) para que transcriba las canciones

²⁵ Por lo que respecta a Cádiz y Sevilla, abundan compilaciones y estudios dedicados al cancionero literario provincial en detrimento del musical, y dentro de este último, buena parte de los trabajos se centran en géneros concretos (carnaval, sevillanas, etc.).

por él recopiladas²⁶. La partitura, considerada en estos casos como un valor añadido, corre el riesgo de convertirse en un elemento yuxtapuesto y deslavazado. A veces las melodías populares se presentan armonizadas en la creencia de que dicha práctica enriquece la melodía y lo popular se eleva a culto²⁷. En otro sentido, puede observarse cómo en algunos cancioneros, así como en otros estudios sobre estas manifestaciones musicales, pervive cierto regionalismo o localismo sentimental, con referencias a las bondades de la pureza de lo local y lo rural²⁸.

Promovido y editado, como en otros muchos casos, por instituciones provinciales²⁹, el *Cancionero infantil de la provincia de Huelva* (García Gallardo y Arredondo, 1999) se concibe no obstante con criterios distintos a los comentados. Durante el trabajo de campo³⁰ se comprobó la existencia de un amplio y vivo repertorio de música infantil de tradición oral, de canciones unidas inseparablemente a juegos infantiles³¹. En la publicación se explicitan los criterios de transcripción musical y el interés de los autores por estudiar la canción infantil en su contexto interpretativo, no con el objetivo de coleccionarla o preservarla de su desaparición (1999: 15-16).

Podríamos concluir que en tan extenso periodo de tiempo, los enfoques, perspectivas y métodos de investigación, los criterios de recopilación, transcripción, análisis y edición han sido muy variados a la vez que prolijos por el atractivo que este tipo de publicaciones ha tenido para las instituciones políticas y educativas, para manipular y controlar lo popular, para «educar» al «pueblo», para crear sentimiento de identidad nacional (sea el estado español o cada una de sus regiones, provincias o comunidades locales). Aunque no debemos olvidar la relevancia que se le da a la música en estos cancioneros, después de su olvido en los anteriores estudios realizados desde la literatura, también tenemos que reconocer el sesgo e intencionalidad política inmanente en algunos de ellos. La música tradicional, de tradición oral, en su forma de «cancionero» se convierte en una útil herramienta, a la vez que inocente y estética, de fácil acceso, manipulable por el discurso hegemónico: desde el régimen franquista hasta las actuales consejerías de cultura de los gobiernos autónomos o las multinacionales editoras de libros de texto. El cancionero como aparato político e ideológico, que da visibilidad a la música tradicional, «auténtica», pretendidamente de todos, del pueblo, supuestamente separado de la subjetividad del transcriptor y del editor, recipiente que recoge el saber de siempre «... hoy perdido», que recopila una música al parecer simple, ingenua, accesible a todos, se convierte en útil recurso para la instrucción del mismo pueblo del que emanó en su supuesto origen, y sobre todo, un medio para la educación, formación y adoctrinamiento de la población escolar y adulta, en colección de objetos dignos de conservar y patrimonializar.

²⁶ Cancioneros de Villena y Gómez Hurtado, 1998; Alcalá y Rodríguez, 2006; Bonilla y Pérez, 2014; Torres Gómez, 2014.

²⁷ Esto sucede, por ejemplo, en el *Cancionero de los pueblos de Málaga* (Ríos Cano, 1999).

²⁸ Es el caso del estudio de Águila (2002) sobre la canción popular almeriense. El propio autor fundamenta el trabajo en el marco del folklore e incluye composiciones literarias propias.

²⁹ Diputación Provincial de Huelva, Delegación Provincial de Educación y Fundación El Monte.

³⁰ Por otro lado, el trabajo de archivo posibilitó que en la publicación se incluyeran varias piezas recogidas y transcritas por García Matos y Arcadio de Larrea a finales de los años cuarenta en la provincia de Huelva. A este material se accedió en el entonces Archivo de la Sección de Etnomusicología del CSIC en Barcelona.

³¹ Por ello, la obra se ordena siguiendo este criterio, el de los catorce grupos o tipos de juegos con los que eran interpretadas.

4. CULTURA POPULAR Y TRADICIONES MUSICALES EN LA ANDALUCÍA CONTEMPORÁNEA

Los últimos años de la década de los setenta y, sobre todo, la década de los ochenta del siglo XX constituyeron una época en la que un amplio abanico de fiestas, celebraciones y manifestaciones públicas adquirieron un gran interés y alcance gracias a su recuperación y revitalización. La situación política y la llegada del Estado del Bienestar contribuyeron a una rápida expansión de estas prácticas festivas en las que el hecho musical se configura en su amplia dimensión.

En Andalucía se recuperan, renacen y/o se revitalizan celebraciones y prácticas como el Carnaval, las Cruces de Mayo, Ferias, Veladas, desfiles procesionales de Semana Santa, romerías y fiestas patronales, danzas rituales, etc., destacando en todas ellas la presencia de diversas tradiciones y prácticas musicales. Aún en nuestro actual mundo virtual, interconectado y massmediatizado del siglo XXI, la música y estas celebraciones mantienen esta vitalidad y poder de convocatoria en la vida de la población andaluza.

Un creciente interés ciudadano, académico y político por estas manifestaciones, prácticas festivas y culturales atrajo la mirada de grupos de investigación de universidades andaluzas y posibilitó la creación de centros de investigación y documentación como el Centro de Documentación Musical de Andalucía con sede en Granada o el Centro Andaluz de Flamenco en Jerez de la Frontera. Igualmente, los «estudios sobre la fiesta dentro de instituciones académicas y científicas, así como su inclusión en el curriculum de diversos niveles educativos revalorizan estas manifestaciones populares» (García Gallardo, 2005: 565). La «fiesta se convertía en objeto explícito y propio de la investigación y la reflexión [...] sin las puritanas reticencias ilustradas ni los reduccionismos folklorizantes» (Ariño, 1996: 6).

Para cerrar/ampliar —según se mire— el círculo, estas prácticas festivas y musicales, devenidas en referentes de identidad local y de «lo andaluz», de la cultura popular andaluza, encuentran un importante y potente medio de difusión en la joven RTVA, la Radio Televisión Andaluza.

El proceso descrito supone la exaltación académica de la cultura popular (la andaluza en nuestro caso), la legitimación e institucionalización, la patrimonialización de estas prácticas³².

Con el paso de los años, ese inicial interés genérico e institucional por la cultura popular o tradicional andaluza se ha venido decantando y centrando en torno al más comercial y transnacional flamenco, hoy importante referente de la industria cultural y turística en Andalucía, declarado Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO (2015). De este modo, el flamenco acapara el discurso institucional de la cultura andaluza llegando a fagocitar a otras músicas tradicionales.

Resulta ilustrativo y quizás no sólo anecdótico que esta visión institucionalizada (folclorizante, aflamencada y patrimonializadora) se refleje hasta en el actual diseño y

³² Un claro ejemplo lo constituyó la revista publicada por la Fundación Machado de Sevilla con el apoyo financiero de la Junta de Andalucía. Un siglo después (1987), como homenaje a la revista fundada por Machado y Álvarez, renace la revista *El Folk-lore Andaluz*, también en Sevilla, con el subtítulo de *Revista de cultura tradicional*. En sus estatutos, la Fundación Machado se había fijado «estudiar, promover y difundir la cultura tradicional de Andalucía» y con la revista se pretendía «contribuir a cimentar el sentimiento de identidad de los andaluces [...] a enraizar nuestra cultura, a fundamentarla científicamente, a tratar de explicarla con las herramientas que nos proporcionan la historia, la antropología, la geografía, la sociología, la filología y cuantas disciplinas tienen como objeto de estudio al hombre en sociedad, en el marco que constituye la comunidad autónoma de Andalucía» (Fundación Machado, 1993: 11-12). Sin embargo, los trabajos sobre música fueron casi inexistentes.

desarrollo de los currículos de la educación obligatoria en Andalucía³³, los cuales, a pesar de las continuas alusiones y alta consideración al flamenco y al «folclore andaluz» en general, incurren en contradicciones y confusiones terminológicas y tópicos difíciles de erradicar.

Sin embargo, aunque proliferaron estudios y todo tipo de publicaciones sobre el flamenco, desde la literatura, la historia, la sociología, la antropología, el periodismo y un largo etcétera, las aportaciones desde la investigación musical fueron más escasas y sólo recientemente comienzan a tomar un gran impulso. Estas han venido a ocuparse, principalmente, del análisis histórico musical manejando fuentes históricas y de archivo (Torres, 2005; Núñez, 2008; Hernández, 2009; Castro, 2010), de la teoría y el análisis musical (Donnier, 1996; Fernández, 2004; Hurtado y Hurtado, 2009; Berlanga, 2010), o el análisis musical computacional (Proyecto COFLA). Desde la perspectiva de la Etnomusicología internacional y española, realizando trabajo de campo sobre el terreno, en Andalucía hay varias investigaciones actualmente en curso, además de los ya publicados por Berlanga (2000), Arredondo (1999) o Zoia (2015), algunos desde los estudios de género, como los de Labajo (2003), Arredondo (2005) y Chuse (2007). Desde ámbitos interdisciplinarios, también trabajan sobre la música del flamenco Washabaugh (1998, 2005), Manuel (1986) o Mitchell (1994), entre otros. Los estudios que tratan cuestiones sociales, desde perspectivas críticas y teóricas, desde la cultura y la industria popular ahora tan en boga, y que también se aproximan a la música, vendrán a enriquecer el conocimiento de esta práctica musical.

El flamenco, que «al igual que otros estilos de música popular de la modernidad, irrumpe como género híbrido que condensa, recrea y transforma características de tradiciones anteriores junto a otras de su misma época» (Arredondo y García Gallardo, 2014: 225). El transnacional y transcultural flamenco convive en una comunidad imaginada de prácticas musicales junto a otras músicas tradicionales o de tradición oral, «localizadas», «territorializadas» en Andalucía (García Gallardo y Arredondo, 2014: 16-18).

Mientras que en el entorno meridional europeo, «tradicional» equivale a «popular» y ambos términos son intercambiables, en el ámbito anglosajón popular hace referencia a la «popular music», a la música que denominaríamos «popular urbana», moderna. Philip Tagg (1994: 11) recogía así esta propuesta, dándole contenido a los dos términos:

La idea de «popular music» está ligada a la idea de internacionalismo, de los mass media, de metrópolis, de tecnología y de modernidad, mientras que el término italiano «musica popolare», posee connotaciones de etnicidad, de oralidad, de cultura rural y de época preindustrial.

Aunque esta cita parece clarificadora, la situación resulta de mayor complejidad. Tagg (1994: 47) presenta un triángulo axiomático compuesto por la música folk, la música culta y la música popular; como asimismo hizo John Blacking (1977) en su artículo sobre el cambio musical, con la clasificación de folklórica-culta-popular que refleja el interés por productos musicales identificables; o García Canclini (1992: 16-17)

³³ Orden de 17 de marzo de 2015, por la que se desarrolla el currículo correspondiente a la educación Primaria en Andalucía, BOJA 27/03/2015 y Orden de 14 de julio de 2016, por la que se desarrolla el currículo correspondiente a la Educación Secundaria Obligatoria en la Comunidad Autónoma de Andalucía, BOJA 28/07/2016. El flamenco se incluye aquí también, no sólo en la materia de Música (con un objetivo propio, n.º12), sino como contenido transversal en Lengua Castellana y Literatura y Artes escénicas y danza.

en la compartimentación entre culto-popular-masivo de las ideologías modernizadoras, que tacha de maniquea e interesada. En un mundo interconectado y de múltiples referencias tanto culturales como musicales, los estudios sobre las tradiciones musicales no deberían asumir una única perspectiva o una sola práctica encorsetada según estas referencias clasificadoras.

Para el estudio de tradiciones musicales andaluzas como las sevillanas, la música cofrade o la música de las agrupaciones de Carnaval, que han sobrepasado sus iniciales límites locales, convirtiéndose en modelo para otras tradiciones, y en prácticas musicales translocales, de ámbito comarcal, regional o incluso de mayor extensión, la Etnomusicología y no la perspectiva del Folklore, ofrece múltiples herramientas analíticas y conceptuales³⁴.

El estudio de las músicas territorializadas en Andalucía, de tradiciones musicales asentadas en comunidades de entendimiento y territorios localizados, a la vez que insertas en el flujo global de músicas y culturas, sigue ocupando el interés de los investigadores de la música tradicional del siglo XXI. A ellas dedica su mirada, desde variadas aproximaciones, la investigación musical que recogemos en esta breve selección: verdiales y cuadrillas (Berlanga, 2010; Molina, 2010; Sánchez, 2015), bailes de candil y fandangos (Berlanga, 2000, 2010 y 2015; Romero, 2002; Canterla, 2015; Lorente, 1995), cantes y toques mineros (Torres, 1996; López, 2013); el trovo y cantes campesinos (Azucena y Reynaldo Fernández, 1988; Checa, 1996; Criado, 1999; Hurtado y Hurtado, 2002); sevillanas tradicionales (Gil, 1991-1994); danzas rituales (Agudo, Jiménez, García Gallardo y Arredondo, 2010, García Gallardo y Arredondo, 2012 y Luque-Romero y Cobos, 2012). Otros trabajos han venido ocupándose de la conexión entre prácticas musicales cultas y tradicionales (Tejerizo, 1990; Trancoso, 2011; Soler, 2012); de lo popular andaluz y su proyección en diferentes manifestaciones culturales (Berlanga, 2009); de la imagen de Andalucía en la música (García Gallardo y Arredondo, 2014); de los procesos de folclorización e institucionalización de la música tradicional (Jerez y Ruiz, 1988; Pelegrina y Pelegrina, 1988); de las prácticas culturales articuladas por el rock andaluz, representación sonora de lo andaluz como el flamenco y las músicas tradicionales (García Peinazo, 2014 y 2016); o de las músicas tradicionales en el marco educativo andaluz (Arredondo, 2006; Ayala y Sánchez, 2008; Fernández y Palomares, 2008; García Gallardo y Arredondo, 2008). Sobre el flamenco en el aula, surge toda una corriente de propuestas y experiencias desde los años noventa, de la que citaremos por su actualidad, el proyecto de educación musical para Primaria, *Del flamenco a todas las músicas*, coordinado por Herrera Rodas (2013-2015).

Para el estudio de estas prácticas musicales, cotidianas y actuales, se precisa de una perspectiva investigadora que responda a la complejidad de las relaciones entre tradición y modernidad que, como sugirió García Canclini (1992), supere el deseo de construir objetos puros, de imaginar culturas auténticas, de trascender la clasificación de repertorios de contenidos cultos (identificados por la historia del arte y la literatura), populares (reivindicados por los populismos políticos, la antropología y el folclor) y masivos (engendrados por las industrias culturales). El folklore fascinado por los productos (objetos, leyendas, músicas), descuidó los procesos y los agentes sociales que los engendran y consumen, los usos que los modifican, llegando a valorar en los objetos más su repetición que su cambio. Para entender lo popular, lo tradicional, nuestra perspectiva de análisis habrá de tener en cuenta, siguiendo aún a Canclini, que no sólo lo

³⁴ Junto a algunos estudios en realización, estos enfoques pueden verse en varias publicaciones de García Gallardo (2004, 2005, 2014), Berlanga (2003) o Martín (2014).

local y regional nos ocupa a los actuales investigadores, sino su diálogo con otros géneros musicales, en un circuito de circulación cultural internacional en el que las tradiciones se reinstalan. Lo popular no se concentra en los objetos, no se trata de coleccionarlos, ni las costumbres son repertorios fijos de prácticas, sino dramatizaciones dinámicas de la experiencia colectiva. Lo popular se constituye en procesos híbridos y complejos con elementos de diversa procedencia. Y en este paisaje mundial hemos de entender hoy nuestras músicas populares tradicionales.

BIBLIOGRAFÍA

- ABAD, Federico (2007): *La colección de Dolores Belmonte. Estudio sobre un cancionero infantil de la Andalucía oriental*, Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía.
- AGUDO, Juan, JIMÉNEZ, Celeste, GARCÍA GALLARDO, Francisco J. y ARREDONDO, Herminia (2010): *Danzas de la provincia de Huelva*, Huelva, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Huelva.
- ÁGUILA, Manuel del (2002): «La canción popular almeriense», en *Tradiciones, juegos y canciones de Almería*, J. M. Martínez López (coord.), Almería, Instituto de Estudios Almerienses, pp. 235-246.
- ALCALÁ, Enrique y RODRÍGUEZ, Ramón (2006): *Cancionero de Priego de Córdoba*, 8 tomos, Priego, ediciones Huerta Palacio.
- ALONSO, Alberto, CRUZ, Antonio y MORENO, Luis (2003): *Romancero cordobés de tradición oral*, Córdoba, Librería Séneca Ediciones.
- ANDRÉS, Julia et al. (2011): *Estudio de la Magna Antología del folklore musical español de Manuel García Matos*, Badajoz, CIOFF España.
- ARIÑO, Antonio (coord.) (1996): «La utopía de Dionisos. Las transformaciones de la fiesta en la modernidad avanzada», *Antropología*, 11, Madrid, Grupo Antropología.
- ARREDONDO, Herminia (1999): «Mujeres y flamenco: la Peña Flamenca Femenina de Huelva», en *Actas del IV Congreso de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología*, C. Sánchez Ekiza (ed.), Navarra, Sociedad Ibérica de Etnomusicología y Centro de Documentación Musical de Andalucía, pp. 161-170.
- ARREDONDO, Herminia (2005): «Género, identidad y poder en la música flamenca en Huelva», en *Culturas, poder y mercado*, J. Agudo (coord.), Sevilla, Federación de Asociaciones de Antropología del Estado Español.
- ARREDONDO, Herminia y GARCÍA GALLARDO, Francisco J. (2014): «Música flamenca. Nuevos artistas, antiguas tradiciones», en *Andalucía en la música*, F. J. García Gallardo y H. Arredondo (coords.), Sevilla, Centro de Estudios Andaluces, pp. 225-242.
- AYALA, Isabel M.^a y SÁNCHEZ, Virginia (2008): «Canciones de aceituna en la comarca de La Loma de Úbeda (Jaén): estudio, transcripción y aplicación didáctica», en *Patrimonio musical de Andalucía y sus relaciones con el contexto ibérico*, F. J. Giménez, J. López, C. Pérez (coords.), Universidad de Granada y Centro de Documentación Musical de Andalucía, pp. 421-441.
- BALTANÁS, Enrique (1998): «Introducción», en *Cantes flamencos y cantares* [1887], A. Machado y Álvarez, edición de E. Baltanás, Madrid, Austral, pp. 9-86.

- BALTANÁS, Enrique (2002). «Folk-lore y folkloristas del XIX en Andalucía: hacia una nueva valoración», *Lectuario 2002*, Seminario de lectura U.E.X., Junta de Extremadura. URL: <<http://www.alonsoquijano.org>>.
- BERLANGA, Miguel Á. (2000): *Bailes de candil andaluces y «fiesta» de los verdiales: otra visión de los fandangos*, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga.
- BERLANGA, Miguel Á. (2001): «El uso del folklore en la Sección Femenina de Falange: el caso de Granada», en *Actas del Congreso «Dos décadas de cultura artística en el franquismo (1936-1956)»*, I. Henares, J. Castillo, G. Pérez Zalduondo y María Isabel Cabrera (coords.), vol. 2, Granada, Proyecto Sur, pp. 115-134.
- BERLANGA, Miguel Á. (2003): «Músicas tradicionales de la Semana Santa Andaluza. De las saetas preflamencas a las flamencas», en *Artes y Artesanías de la Semana Santa Andaluza*, Vol. 8, Sevilla, Ediciones Tartessos, pp. 330-347.
- BERLANGA, Miguel Á. (coord. y ed.) (2009): *Lo andaluz popular, símbolo de lo nacional*, Universidad de Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía.
- BERLANGA, Miguel Á. (2010): «Análisis de la música de los verdiales en el marco de los fandangos del sur», *Jábega*, 103, pp. 49-73.
- BERLANGA, Miguel Á. (2015): «The Fandangos of southern Spain in the Context of other Spanish and American Fandangos», *Música Oral del Sur*, 12, pp. 171-184.
- BLACKING, John (1977): «Some Problems of Theory and Method in the Study of Musical Change», *Yearbook of the International Folk Music Society*, 9, pp. 1-26.
DOI: <https://doi.org/10.2307/767289>
- BOILÈS, Charles y NATTIEZ, Jean-Jacques (1977): «Petite histoire critique de l'ethnomusicologie», *Musique en jeu. Ethnomusicologie*, XXVIII, 3, pp. 26-53.
- BONILLA, Juan J. y PÉREZ, Sebastián (2014): *Cancionero de Alcolea: la música del pueblo, su viaje a través del tiempo. Recuperación de la música tradicional de Alcolea*, Alcolea (Almería), Ayuntamiento.
- BRAILOIU, Constantin (1949): «Le folklore musical» en Brailoiu, C. (1973), *Problèmes d'Ethnomusicologie*, Genève, Minkoff Reprint, pp. 61-118.
- BRAILOIU, Constantin (1973): *Problèmes d'Ethnomusicologie. Textes réunis et préfacés par Gilbert Rouget*. Genève, Minkoff Reprint.
- CALVO, José (1998): *Colección Belmonte de Cantes Populares y flamencos*, Diputación Provincial de Huelva.
- CÁMARA DE LANDA, Enrique (2003): *Etnomusicología*, Madrid, ICCMU.
- CÁMARA DE LANDA, Enrique (2015): *Etnomusicologia*, Reggio Calabria, Città del Sole Edizioni.
- CANTERLA, Juan F. (2015): *El Fandango de Huelva, 1730-1944*, Huelva, Ediciones Consulcom.
- CARRERAS Y ROURE, Laureno (1867-1872?): *Bailes y cantos populares españoles [compuestos y dedicados al Exmo. Ayuntamiento popular de Barcelona]*, ob. 37, Barcelona, ed. A. Vidal y Roger.
- CASTRO, Guillermo (2010): *Las mudanzas del cante en tiempos de Silverio. Análisis histórico-musical de su escuela de cante*, Barcelona, Carena.
- CHECA, Francisco (1996): «El trovo alpujarreño: de lo lírico a lo satírico», *Gazeta de antropología*, 12. URL: <<http://www.gazeta-antropologia.es/?p=3554>>.
- CHUSE, Loren (2007): *Mujer y flamenco*, Sevilla, Signatura.
- CÓRDOBA Y OÑA, Sixto (1980[1949]): *Cancionero Infantil Español*, Santander, Copistería América.

- CRIADO, José (1999): *Hombres de versos: aproximación histórica a una forma de flamenco primitiva: el trovo en La Alpujarra*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses.
- CRIVILLÉ I BARGALLÓ, Josep (1983): *El Folklore musical*, Madrid, Alianza.
- DONNIER, Philippe (1996): *Flamenco. Relations temporelles et processus d'improvisation*, These, Paris, Université Paris X-Nanterre.
- FERNÁNDEZ, Inmaculada y PALOMARES, José (coords.) (2008): *Canciones populares granadinas* [audio-libro], Universidad de Granada.
- FERNÁNDEZ, Lola (2004): *Teoría musical del Flamenco: ritmo, melodía, armonía y forma*, Madrid, Acordes Concert.
- FUNDACIÓN MACHADO (1993): «Editorial», *Demófilo. Revista de Cultura Tradicional*, 11.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1992): *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
- GARCÍA GALLARDO, Francisco José (2004): «Fiesta de Carnaval, música y poder. El refinamiento de las comparsas gaditanas en la época contemporánea», *Revista de Musicología*, XXVII, 2, pp. 1115-1147.
- GARCÍA GALLARDO, Francisco José (2005): «Música y agrupaciones de Carnaval a finales del siglo XX en Andalucía Occidental. La revitalización festiva y el renacimiento del Carnaval», *Revista de Musicología*, XXVIII, 1, pp. 563-587.
- GARCÍA GALLARDO, Francisco José (2014): «Andalucía en el Carnaval. El modelo gaditano», en *Andalucía en la música*, F. J. García y H. Arredondo (coords.), Sevilla, Centro de Estudios Andaluces, pp. 175-202.
- GARCÍA GALLARDO, Francisco José y ARREDONDO, Herminia (1999): *Cancionero Infantil de la Provincia de Huelva*, Sevilla, Fundación El Monte, Diputación Provincial de Huelva, Junta de Andalucía.
- GARCÍA GALLARDO, Francisco José y ARREDONDO, Herminia (2006): *La imagen de la música tradicional andaluza en los materiales curriculares de la Educación Primaria*, Sevilla, Centro de Estudios Andaluces. URL: <http://centrodeestudiosandaluces.es/biblio/imagendoc/00000501_00001000/00000595/00000595_090h0101.PDF>.
- GARCÍA GALLARDO, Francisco José y ARREDONDO, Herminia (2008): «La educación musical desde una perspectiva sociocultural: la música tradicional andaluza en el aula», en *Patrimonio musical de Andalucía y sus relaciones con el contexto ibérico*, F. J. Giménez, J. López, C. Pérez (coords.), Universidad de Granada y Centro de Documentación Musical de Andalucía, pp. 411-420.
- GARCÍA GALLARDO, Francisco José y ARREDONDO, Herminia (2012): «Danzas de espadas y toques de tamboril en la Sierra y el Andévalo Onubenses», en *Músicas e Saberes em Trânsito*, I. Iglesias, P. Roxo, S. Moreno (coords.), Lisboa, Edições Colibri, Instituto de Etnomusicologia-Centro em Música e Dança.
- GARCÍA GALLARDO, Francisco José y ARREDONDO, Herminia (2014): *Andalucía en la música. Expresión de comunidad, construcción de identidad*, Sevilla, Centro de Estudios Andaluces.
- GARCÍA MATOS, Manuel (1951): *Cancionero popular de la provincia de Madrid*, Barcelona y Madrid, CSIC, Instituto Español de Musicología.
- GARCÍA MATOS, Manuel (realizador) (1960): *Antología del Folklore Musical de España interpretada por el pueblo español*. Primera selección antológica, Madrid, Hispavox. Libro y 4 discos LP.

- GARCÍA MATOS, Manuel (realizador) (1971): *Antología del Folklore Musical de España interpretada por el pueblo español*. Segunda selección antológica, Madrid, Hispavox. Libro y 4 discos LP.
- GARCÍA MATOS, Manuel (realizador) (1978): *Magna Antología del Folklore Musical de España interpretada por el pueblo español*, Madrid, Hispavox. Libro y 17 discos LP.
- GARCÍA MATOS, Manuel (1982): *Cancionero popular de la provincia de Cáceres*, Barcelona, CSIC, Instituto Español de Musicología, Consejería de Cultura de la Junta Regional de Extremadura.
- GARCÍA MATOS, Manuel y SÁNCHEZ FRAILE, Aníbal (1995): *Páginas inéditas del cancionero de Salamanca*, Edición y estudio de Ángel Carril y Miguel Manzano, Prólogo de Josep Martí, Diputación Provincial de Salamanca.
- GARCÍA PEINAZO, Diego (2014): «Prácticas culturales en torno al rock andaluz: entre el imaginario y la nostalgia de Andalucía», en *Andalucía en la música*, F. J. García Gallardo y H. Arredondo (coords.), Sevilla, Centro de Estudios Andaluces, pp. 151-171.
- GARCÍA PEINAZO, Diego (2016), *Rock andaluz: procesos de significación musical, identidad e ideología (1969-1982)*, Tesis Doctoral, Oviedo, Universidad de Oviedo.
- GIL BUIZA, José Manuel (dir.) (1991-1994): *Historia de las sevillanas*, 5 vols., Sevilla, Ediciones Tartessos.
- GÓMEZ RODRÍGUEZ, José Antonio (2000): La música popular en el «folklore literario»: el siglo XVIII. En *Campos interdisciplinarios de la Musicología*, B. Lolo (ed.), Madrid, SEdeM, pp. 1331-1348.
- GÓMEZ RODRÍGUEZ, José Antonio (2013): «Algunas consideraciones en torno a la recopilación de la música tradicional en España, 1900-1950», en *Os soños da memoria. Documentación musical en Galicia: Metodoloxías para o estudio*, M. Capelán, L. Costa Vázquez, J. Garbayo Montabes y C. Villanueva (coords.), Pontevedra, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 27-54.
- GUERRA VALDENEBRO, Pepa (1986): *Así canta y baila Andalucía (raíces de su cultura folklórica)*, [Madrid], Confederación Española de Cajas de Ahorros.
- GUICHOT Y SIERRA, Alejandro (1922): *Noticia histórica del folklore*, Sevilla, Hijos de Guillermo Álvarez Impresores, 1984.
- HERNÁNDEZ JARAMILLO, José Miguel (2009): *La petenera preflamenca como forma musical: naturaleza genérica y rasgos estilísticos (1825-1910)*, Tesis de Maestría, Universidad de Sevilla.
- HERRERA RODAS, Manuel (coord.) (2013-2015): *Del flamenco a todas las músicas*, 12 libros, Granada, Ediciones Mágina, Editorial Octaedro Andalucía.
- HIDALGO MONTOYA, Juan (1971): *Cancionero de Andalucía*, Madrid, Antonio Carmona Editor.
- HIDALGO MONTOYA, Juan (1974): *Folklore Musical Español*, Madrid, Antonio Carmona Editor.
- HURTADO, David y HURTADO, Antonio (2002): *La voz de la tierra. Estudio y Transcripción de los cantes campesinos de Jaén y Córdoba*, Jerez, Centro Andaluz de Flamenco, Consejería Cultura de la Junta de Andalucía.
- HURTADO, David y HURTADO, Antonio (2009): *La llave de la música flamenca*, Sevilla, Signatura.
- INZENGA, José (1874): *Ecos de España. Colección de cantos y bailes populares*, Barcelona, Andrés Vidal y Roger.

- INZENGA, José (1888): *Cantos y Bailes Populares de España*, Madrid, Romero.
- JEREZ, Juan Manuel y RUIZ, José (1988): «La institucionalización del folclore musical en la comarca de la Alpujarra: una experiencia inédita: el Festival de Música Tradicional de la Alpujarra», en *I Congreso de folklore andaluz: danzas y músicas populares, Granada, 1986*, Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, pp. 59-68.
- LABAJO, Joaquina (2003): «Body and Voice: The Construction of Gender in Flamenco», en *Music and Gender. Perspectives from the Mediterranean*, T. Magrini (ed.), Chicago, The University of Chicago Press, pp. 67-86.
- LARREA PALACÍN, Arcadio de (1958): *El Folklore y la Escuela*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto «San José de Calasanz» de Pedagogía.
- LÓPEZ, Lucas (2013): *Cantes de Almería*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses.
- LORENTE, Manuel (1995): «Etnografía polifónica del fandango en la provincia de Granada», *Música oral del Sur*, 1, pp. 162-174.
- LUQUE-ROMERO, Francisco y COBOS, José (2012): *Danzas rituales de Córdoba*, Diputación Provincial de Córdoba.
- MACHADO Y ÁLVAREZ, A. (dir.) (1882-1883). *El Folk-Lore andaluz*. Sevilla, Francisco Álvarez y C.^a, editores. Edición facsímil: Sevilla, Editorial Tres-Catorce-Dieciséiete, 1981.
- MACHADO Y ÁLVAREZ, A. (1975): *Colección de cantes flamencos recogidos y anotados por A. Machado y Álvarez Demófilo [1881]*, Madrid, Ediciones Demófilo.
- MACHADO Y ÁLVAREZ, A. (1998): *Cantes flamencos y cantares [1887]*, edición de E. Baltanás, Madrid, Austral.
- MANZANO, Miguel (1991): *Cancionero leonés*, 6 vols., Salamanca, Diputación Provincial de León.
- MANUEL, Peter (1986): «Evolution and Structure in Flamenco Harmony», *Current Musicology*, 2, pp. 46-57.
- MAÑERO LOZANO, David (dir./ed.) (2015-): *Corpus de Literatura Oral (CLO)*. URL: <www.corpusdeliteraturaoral.es>.
- MARTÍ, Josep (1992): «Hacia una Antropología de la Música», *Anuario Musical*, 47, pp. 195-225.
- MARTÍ, Josep (1995): «Prólogo», en *Páginas inéditas del cancionero de Salamanca*. Salamanca y Barcelona, M. García Matos y A. Sánchez Fraile (eds.), Centro de Cultura Tradicional, Diputación Provincial de Salamanca y Departamento de Musicología, CSIC.
- MARTÍ, Josep (1996): *El folklorismo. Uso y abuso de la tradición*, Barcelona, Ronsel.
- MARTÍ, Josep (1997): «Folk Music Studies and Ethnomusicology in Spain», *Yearbook for Traditional Music*, 2, pp. 107-140.
- MARTÍ, Josep (2003): Prólogo. En Cámara de Landa, E., *Etnomusicología*, Madrid, Ediciones del ICCMU, pp. 7-11.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, Luis Carlos (2014): «La imagen de Andalucía en la música cofrade», en *Andalucía en la música*, F. J. García Gallardo y H. Arredondo (coords.), Sevilla, Centro de Estudios Andaluces, pp. 205-221.
- MARTÍN TENLLADO, Gonzalo (1991): *Eduardo Ocón. El nacionalismo musical*, Málaga, Ediciones Seyer.
- MARTÍNEZ DEL FRESNO, Beatriz (2012): «Mujeres, tierra y nación. Las danzas de la Sección Femenina en el mapa político de la España franquista (1939-1952)», en

- Discursos y prácticas musicales nacionalistas (1900-1970)*, P. Ramos (ed.), Logroño, Universidad de la Rioja, Servicio de Publicaciones, pp. 229-254.
- MARTÍNEZ TORNER, Eduardo (1920): *Cancionero Musical de la lírica popular asturiana*, Madrid, Tip. Nieto.
- MATÍA POLO, Inmaculada (2010): «La música popular como base para la construcción de una ópera española: los cancioneros de José Inzenga (1828-1891)», *Musiker: cuadernos de música*, 17 (Ejemplar dedicado a: Música y territorio), pp. 421-446.
- MAZUELA ANGUITA, Ascensión (2015): *Las mujeres y la transmisión del repertorio andaluz en el fondo de música tradicional del CSIF-IMF (1945-1960)*, [Badajoz], CIOFF España, Ministerio de Cultura, INAEM.
- MERRIAM, Alan P. (1964): *The Anthropology of Music*, Evanston, IL, Northwestern University Press.
- MERRIAM, Alan P. (2001): «Definiciones de “Musicología Comparada” y “Etnomusicología”: una perspectiva histórico-teórica», en *Las culturas musicales. Lecturas de Etnomusicología*, F. Cruces, F. et al. (eds.), Madrid, Editorial Trotta, pp. 59-78 (edición original en inglés, en *Ethnomusicology*, XXI, 2 (1977), pp. 189-204).
- MITCHELL, Timothy J. (1994): *Flamenco Deep Song*, New Haven and London, Yale University Press.
- MOLINA GÁMEZ, José Manuel (2010): *Verdiales: una aproximación a sus orígenes*, Málaga, Federación de Pandas de Verdiales.
- MONTOTO Y RAUTENSTRAUCH, L. (1981): *Los corrales de vecinos: costumbres populares andaluzas* [1882], Ayuntamiento de Sevilla.
- MORENO, Luis (2016): *Romancero de Córdoba: transcripción y estudio musical de los romances recogidos en la provincia de Córdoba*, Tesis doctoral, Universidad de Córdoba.
- MYERS, Helen (2001): «Etnomusicología» en *Las culturas musicales. Lecturas de Etnomusicología*, F. Cruces, F. et al. (eds.), Madrid, Editorial Trotta, pp. 19-39.
- NETTL, Bruno (1995): «The Seminal Eighties: a North American Perspective of the Beginnings of Musicology and Ethnomusicology», *TRANS, Revista Transcultural de Música*, 1. URL: <www.sibetrans.com/trans/trans1>.
- NÚÑEZ, Faustino (2008): *Guía comentada de música y baile preflamencos (1780-1808)*, Barcelona, Carena.
- OCÓN, Eduardo (1874): *Cantos Españoles. Colección de aires nacionales y populares, formada e ilustrada con notas explicativas y biográficas*, Leipzig, Breitkopf y Härtel.
- OLMEDA, Federico (1903): *Folklore de Castilla o Cancionero popular de Burgos*, Sevilla, Ed. María Auxiliadora.
- PEDRELL, Felipe (1958[1917-1922]). *Cancionero musical popular español*, Barcelona, Boileau.
- PELEGRINA, Miguel y PELEGRINA, Francisco (1988): «Sobre los festivales de música tradicional de la Alpujarra», en *I Congreso de folklore andaluz: danzas y músicas populares, Granada, 1986*, Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, pp. 209-221.
- PELINSKI, Ramón (1995): «Relaciones entre teoría y método en etnomusicología: Los modelos de J. Blacking y S. Arom», *TRANS, Revista Transcultural de Música Transcultural Music Review*, 1 [11 pp.]. URL: <<http://www.sibetrans.com/trans/articulo/298>>.

- PELINSKI, Ramón (1998): «¿Qué es etnomusicología?», en *Actas del III Congreso de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología*, R. Pelinski; V. Torrent (eds.), Sabadell, La mà de guido, SIBE, pp. 35-56.
- PELINSKI, Ramón (2000): *Invitación a la Etnomusicología. Quince fragmentos y un tango*, Madrid, Akal.
- REY, Emilio (1999): «Cancioneros. III y IV», en *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*, E. Casares (dir.), Madrid, SGAE, vol. III, pp. 34-39.
- RICE, Timothy (1987): «Towards remodeling of Ethnomusicology», *Ethnomusicology*, XXXI, 3, pp. 469-487.
DOI: <https://doi.org/10.2307/851667>
- RÍOS CANO, Miguel y RAMÍREZ, José (introducción musical) y ÁLVAREZ, Francisco J. (introducción literaria) (1999): *Cancionero de los pueblos de Málaga*, [Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga], 1999.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (1981): *Cantos populares españoles. Recogidos, ordenados e ilustrados por Francisco Rodríguez Marín [1882-1883]*, 5 tomos, Madrid, Ediciones Atlas.
- ROMERO, Manuel (2002): *Este es otro cantar. Voces de Alosno-Fandangos de Huelva*, Sevilla, Caja Rural del Sur.
- SÁNCHEZ MARTÍNEZ, Manuel (2015): «Los bailes de parrandas en los límites entre Murcia y Almería (S.E. de España): músicas de tradición oral, del baile suelto al flamenco», *Revista de investigación sobre Flamenco: La Madrugá*, 12, pp. 155-282.
- SECCIÓN FEMENINA DEL FRENTE DE JUVENTUDES DE F.E.T. Y DE LAS J.O.N.S. (1943): *Cancionero [de la Sección Femenina del Frente de Juventudes de F.E.T. y de las J.O.N.S.]*, Madrid, Departamento de Publicaciones de la Delegación Nacional del Frente de Juventudes. URL: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cancionero--1/html/>>.
- SEGUÍ, Salvador (1973): *Cancionero musical de la provincia de Alicante*, Alicante, Diputación Provincial de Alicante.
- SCHUCHARDT, Hugo (1881): «Die cantes flamencos», *Zeitschrift für rom. Philologie*, 5, pp. 249-322. Edición en castellano: Schuchardt, H. (1990). *Los cantes flamencos*. Sevilla, Fundación Machado. Edición, traducción y comentarios de G. Steingress, E. Feenstra y M. Wolf.
- SOLER, Ramón (2012): «La poesía de tradición oral en Málaga: antecedentes y devenir contemporáneo», *Música oral del Sur*, 9, pp. 70-101.
- STEINGRESS, Gerhard (1998): *Sobre Flamenco y Flamencología*, Sevilla, Signatura Ediciones de Andalucía.
- TAGG, Philip (1994): *Popular Music. Da Kojak al Rave. Analisi e interpretazioni*, Bologna, Cooperativa Libreria Universitaria Editrice Bologna.
- TEJERIZO ROBLES, Germán (1990): «Música popular y música culta: relaciones mutuas e influencias», en *II Congreso de folklore andaluz, danza, música e indumentaria tradicional, Sevilla, 1988*, [Granada], Centro de Documentación Musical de Andalucía, pp. 179-202.
- TEJERIZO ROBLES, Germán (1997, 2003, 2004, 2007): *Cancionero popular de la provincia de Granada*, 5 vols., Granada, Método Ediciones y Centro de Documentación Musical de Andalucía.
- TOMÁS, Juan y ROMEU, José (1954): *Cancionero escolar español. Colección de cantos tradicionales*, Barcelona, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Español de Musicología, Instituto «San José de Calasanz» de Pedagogía.

- TOMLINSON, Gary (2004): «Musicología, Antropología, Historia», en *Los últimos diez años de la investigación musical*, J. Martín Galán y C. Villar-Taboada (coords.), Universidad de Valladolid, pp. 137-164.
- TORRES, María de los Dolores (1972): *Cancionero popular de Jaén*, Jaén, Instituto de Estudios Giennenses.
- TORRES, Norberto (1996): «El folclore musical y el flamenco de Almería: una primera aproximación», en *Los cantes y el flamenco de Almería. Actas del I Congreso Provincial*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, pp. 77-100.
- TORRES, Norberto (2005): *Historia de la Guitarra Flamenca. El surco, el ritmo y el compás*, Córdoba, Almuzara.
- TORRES GÓMEZ, Carmen (2014): *Cancionero y tradiciones de la provincia de Jaén*, Jaén: Diputación Provincial de Jaén.
- TRANCOSO, Jaime (2011): *El piano flamenco: génesis, recorrido diacrónico y análisis musicológico*, Tesis doctoral, Universidad de Sevilla.
- URBANO, Manuel (dir.) (2008): *El Toro de Caña. Revista de cultura tradicional de la provincia de Jaén*, 11 (número dedicado a las Actas del IV Congreso de Cultura Tradicional de Jaén «El Cancionero Tradicional Giennense», Diputación Provincial de Jaén y UNED, 24-26 de octubre de 2003), Diputación Provincial de Jaén, pp. 1-1189.
- VEGA, Carlos (1979): «Mesomúsica: un ensayo sobre la música de todos», *Revista del Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega*, 3, pp. 4-16.
- VEGA, Blas y COBO, Eugenio (1981): «Estudio preliminar», en *El Folk-Lore andaluz [1882-1883]*, A. Machado y Álvarez (dir.), Sevilla, Francisco Álvarez y C.ª, editores. Edición facsímil: Sevilla, Editorial Tres-Catorce-Dieciséiete, 1981, V-XLV.
- VILLENA, Antonio y GÓMEZ HURTADO, Juan Paulo (1998): *Cancionero popular de El Padul (siglo XX)*, [Padul], J. C. Romero.
- WASHABAUGH, William (1998): *The Passion of Music and Dance. Body, Gender and Sexuality*, Oxford, Berg.
- WASHABAUGH, William (2005): *Flamenco. Pasión, política y cultura popular*, Barcelona, Paidós.
- ZOIA, Eloisa (2015): *Le saetas andaluse nella pratica attuale. Analisi di repertorie ricerca sul campo*, Tesis Doctoral, Universidad de Granada y Università degli Studi di Roma «Tor Vergata». URL: <<http://hera.ugr.es/tesisugr/24939407.pdf>>.

Fecha de recepción: 25 de abril de 2017

Fecha de aceptación: 28 de abril de 2017



