

VII CONGRESO INTERNACIONAL DE
SINESTESIA
SCIENCE AND ART
THE DIGITAL/PHYSICAL CHALLENGE

2022

**ACTAS
SUMMARY BOOK**



VII International Congress "Synaesthesia: Science and Art"
26-29 October 2022 [live+digital] Granada & Alcalá la Real / Spain

ÍNDICE / INDEX

PRÓLOGO//PROLOGUE

PREFACIO/PREFACE

1.- PROGRAMA //PROGRAMME

2.- ABSTRACTS BILINGÜES

3.- CONFERENCIAS ESPECIALES//SPECIAL CONFERENCES

3.1.- El Concurso de Cante Jondo de 1922 y el contexto artístico interdisciplinar en que se gestó.// The Cante Jondo Contest of 1922 and the interdisciplinary artistic context in which it was conceived.- Sr. D. **Reynaldo Fernández Manzano**. Universidad Internacional de Andalucía. España

3.2.- La palabra pintada/ *The painted Word*. Sr.D. **Guillermo Busutil**.

3.3.- El metaverso, la última frontera de los sentidos. Plataforma *Quantum Babylon*, // *the metaverse, the last frontier of the senses. Quantum Babylon Platform*. **Belen Higuera Garnica**

4. - COMUNICACIONES LARGAS/ LONG PAPER

4.1.- Synaesthesia: A Personal 20-year Scientific Perspective (*On line via Zoom*)
Sinestesia: Una perspectiva científica personal de 20 años. Keynote Speaker
Prof. Julia Simner. University of Sussex, School of Psychology

4.2.- Beyond 'One Grapheme One Color': The Color(s) of Multigraphs in Polish, Dutch, and English// *Más allá de "Un grafema, un color": El(los) color(es) de los multigrafos en polaco, holandés e inglés*. **Katarzyna Zofia Kolodziejczyk, Romke Rouw** and **Nicholas Root**. University of Amsterdam. Netherland

4.3.- Anthropology of Congenital Synaesthesia. Rationale and Research Outlines// *Antropología de la sinestesia congénita. Fundamentos y esquemas de investigación*,
Anton Dorso. MPSU, MSUPE, IASAS, JTTS

4.4.- Color my world: Identifying differences between females and males in types and clusters of synesthesia, // *Colorea mi mundo: Identificación de las diferencias entre mujeres y hombres en los tipos y grupos de sinestesia*.
Emily Pizzorusso and **Sean Day**. 1) Vanderbilt University, Nashville, Tennessee, USA; 2) Trident Technical College, Charleston, South Carolina, USA

4.5.- Test-retest consistency around the world: does synesthetic consistency differ by language?.
// *Consistencia del test-retest en todo el mundo: ¿difiere la consistencia sinestésica según el idioma?*
Nicholas Root and The Cross-Language Synesthesia Consortium. Netherland.

4.6.- The Synesthesia Tree: a New Resource for the Synesthesia Community // *El árbol de la sinestesia: un nuevo recurso para la comunidad de la sinestesia*
Pau Sandham, Traductora profesional. Foro Reddit/Synaesthesia. Spain

4.7.- Synaesthesia and Sensory Accessibility. Vicarious analog and digital technologies for accessibility to visual art// *Sinestesia y accesibilidad sensorial. Tecnologías analógicas y digitales vicarias para la accesibilidad al arte visual*. **Dina Riccò** Department of Design, Politecnico di Milano, Italy

4.8.-Escucha sinestésica de una muestra ecléctica de conciertos para guitarra y orquesta; un resultado sinestésico digital// *Synaesthetic listening of an eclectic sample of concertos for guitar and orchestra; a digital synaesthetic result*.
Clara Isabel Soto Rodríguez, Universidad de Guanajuato México

4.9.- Synesthete jazz, rock and pop musicians: How do they use synesthesia to create music? /

VII International Congress “Synaesthesia: Science and Art”
26-29 October 2022 [live+digital] Granada & Alcalá la Real / Spain

Músicos sinestésicos de jazz, rock y pop: ¿Cómo utilizan la sinestesia para crear música?

Sean Day, Department of Behavioral and Social Sciences, Trident Technical College Charleston, South Carolina, USA

Joerg Jewanski, Institute of Musicology, University of Vienna, Austria

4.10.- Scope and limits of synaesthetic arts. // *Alcance y límites de las artes sinestésicas.*

Michael Haverkamp, Independent Scientist. Germany

4.11.- Walking Down The Street: The Sequel// *Caminando por la calle: La Secuela*

Jasmin Rani Sinha, Synaesthesia Translator, Belgium

4.12.- Was Mikalojus Konstantinas Čiurlionis a Synesthete?// *¿Fue Mikalojus Konstantinas Čiurlionis un sinestésico?*

Greta Berman, The Juilliard School. USA

4.13.-Multimodal and Pseudo-Synaesthetic Systems in Visual Music Composition: Applying Color Harmony to the Musical Process// *Sistemas multimodales y psicoestéticos en la composición de música visual: Aplicación de la armonía del color al proceso musical*

Umut Eldem, Royal Conservatoire Antwerp Belgium

4.14.-The Body Curious: can 3D printed haptic objects foster empathy in a gallery audience?//*The Body Curious: ¿pueden los objetos hápticos impresos en 3D fomentar la empatía en el público de una galería?*

CC Hart, International Association of Synaesthetes, Artists, and Scientists USA

4.15.- **Arte y Ciencia de la Sinestesia: Semiosis de la sinestesia, síntesis de la conciencia y la realidad del mundo y su significado en la era digital/** *Art and science of synaesthesia: Semiosis of synaesthesia, synthesis of consciousness and reality of the world and its*

meaning in digital age. **Francisco Acuyo Donaire**, Universidad de Granada. Grupo HUM1014, España

4.16.- Making digital technology malleable for artistic exploration of the visual music expression.// *Hacer que la tecnología digital sea maleable para la exploración artística de la expresión en musical visual.*

Maura McDonnell, University of Dublin. Ireland

4.17.- Stepping beyond complementarity: the Chromossound challenge - aesthetic implications and first technical results// *Más allá de la complementariedad: el reto Chromossound - implicaciones estéticas y primeros resultados técnicos.* **Sérgio R.**

Basbaum, Ítalo Santiago Vega, Víctor Rosetti de Quiroz, Pontificia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), Brazil

4.18.- Revisiting the emotional brain: synesthesia and the virtual world// *Revisando el cerebro emocional: la sinestesia y el mundo virtual,* **Helena Melero**, Universidad Complutense de Madrid, España.

4.19.- The Taste of Pumpernickel - a synaesthetic surprise// *El sabor del pan de centeno: una sorpresa sinestésica.* **Christine Söffing & EMU-Ensemble**, Center for music & art / MUZ, Ulm University, Germany

4.20.-The Outside Looking In, The Inside Looking Out //*El exterior mirando hacia dentro, el interior mirando hacia afuera.***Carol Steen. Touro College and University System.** United States

4.21- Electrónica para artistas y sinestesia sonido/movimiento/color//

María José De Córdoba Serrano, Nicolás Montoro Aguilar, José Antonio

Vertedor. (Presentación y propuesta participativa en plató de la Facultad de Bellas Artes) Universidad de Granada. España

VII International Congress “Synaesthesia: Science and Art”
26-29 October 2022 [live+digital] Granada & Alcalá la Real / Spain

5.- PRESENTACIONES CORTAS / BRIEF PAPERS

- 5.1.- "Konzeptthesia". **Alexandra Kirschner** . Aurelius Sängerknaben Calw, Germany.
Pascal Acker. Endress+Hauser Liquid Analysis, Germany.
- 5.2.- A cross-sensory Map. Analysis between Visual and Auditory Correspondences in Audiovisual Sonification// *Un mapa intersensorial. Análisis entre las correspondencias visuales y auditivas en la sonificación audiovisual*
Valentina Caiola, Politecnico di Milano Italia. **Sara Lenzi Northeastern**, University Boston, MA.
Dina Riccò, Politecnico di Milano Italia.
- 5.3.- On Synesthesia and Tonggan: A Chinese Proposal to the World//*Sobre la sinestesia y el tonggan: una propuesta china para el mundo*. **Linfeng Shen**. China Academy of Art. PR China.
- 5.4.-Strategies for promoting awareness of synesthesia in Africa.//*Estrategias de promoción del conocimiento de la sinestesia en Africa*. **Abiola Agunsanwo**, SSOA Founder and President. Africa.
- 5.5.- Synaesthesia Design Panel, Fishbone Diagram Applications in Design and Art//*Panel de diseño de sinestesia, aplicaciones del diagrama de espina de pescado en el diseño y el arte*
Ninghui Xiong, Painting Music Art Synaesthesia Studio P.R.China
- 5.6.- Bringing Synaesthesia To Life: A study of synaesthesia in ancient Chinese culture//*Dar vida a la sinestesia: Un estudio sobre la sinestesia en la antigua cultura china*
Ninghui Xiong, Fundación Internacional Artecittà China delegate, PR China; **James Wannerton**, UK Synaesthesia Association, United Kingdom
- 5.7.- Call & Response: Digital Art and Music Collaboration Through Synaesthesia//*Llamada y respuesta: Colaboración entre el arte digital y la música a través de la sinestesia*
Svetlana Rudenko, Technological University Dublin, Ireland. **Carrie Firman**, Edgewood College USA.
- 5.8.- Fragrance Triggering Workshop Program information// *Información sobre el programa del taller de activación de fragancias*. **Ninghui Xiong**, **Put Duffy** et al
Salón de Grados, Facultad de Bellas Artes, UGR, Granada, Spain
- 5.9.- The Synaesthesia Room. An artistic exploration of synaesthesia to understand our senses// *La habitación sinestésica. Una exploración artística de la sinestesia para entender nuestros sentidos*. **Valeria Perboni**, Nine Lyrae Productions ,United Kingdom .
Krisztina Losonci, Nine Lyrae Productions ,United Kingdom, **James Wannerton** ,UK Synaesthesia Association, United Kingdom
- 5.10.- Synesthetic-Based Music Creation vs Digital Music Software
Greg Jarvis. USA
- 5.11.- La escritura de un paisaje interdisciplinar para una ciudad invisible// *The writing of an interdisciplinary landscape for an invisible city*. **Ângelo Dimitre Gomes Guedes**.
Centro Universitario del Distrito Federal (UDF). Brazil
- 5.12.-A Case of Olfactory Somatosensory Response. Artistic Representation about the Synaesthesia Scent of Essential Oil and Related Material: Auto-research of 67 Odors// *Un caso de respuesta somatosensorial olfativa. Representación Artística sobre la Sinestesia*

VII International Congress “Synaesthesia: Science and Art”
26-29 October 2022 [live+digital] Granada & Alcalá la Real / Spain

Olorosa del Aceite Esencial y Material Relacionado: Autoinvestigación de 67 Olores
Li Jingyi. Universidad de Granada.

5.13.-Primary Exploration of Art Synesthesia Course Development and Implementation
Tongjun Ding, Congcong Li, Jing Liu, Linjuan Zhang, Xiao Hong, Xu Gao, Xi Xu, Yiting Zhang and Ninghui Xiong

5.14.- Synchrony and Synchresis (“Electro-synesthesia”)
Zsolt Gyenes, MATE University Rippl-Rónai Visual and Performing Arts Institute, Kaposvár Hungary

5.15.-Timing and Motion of a Synesthetic Visualization of Max Waves’ Loom as Digitally Animated in 3 Dimensions
Ann LePore and Geri Hahn

5.16.-My Thoughts Appeared in the Sky: A Synesthete Meets the Aurora
Carrie Firman, Edgewood College USA.

6.- POSTERS

6.1.- Music for Alice Dali Augmented Reality Experience: Multisensory Design Soundscapes for Locative Mobile Phone Gaming (via Synaesthesia)// *Música para la experiencia de realidad aumentada de Alicia Dalí: Paisajes sonoros de diseño multisensorial para el juego localizado con teléfonos móviles (vía Synaesthesia)*
Svetlana Rudenko, Technological University Dublin, Ireland
Mads Haahr Trinity College Dublin, Ireland

6.2.- Sensing Nanos with Averted Perception//*Detección de Nanos con percepciones evitadas*. **Raewyn Turner** Auckland, New Zealand; **Brian Harris** Auckland, New Zealand; **Toni Fröhlich Basel**, Switzerland,

6.3.- Journey Through the Senses: insights into choreography via synesthetic impressions for piano compositions multimodal performance
Svetlana Rudenko and **Zoe Marinello Kohn**, Technological University Dublin, Ireland

6.4.- Images of Religious Dances and Music-making from Yunnan in China Synaesthetically Symbolizing Death and Afterlife. **Ling Wang**
Institution: Yunnan University, Country: P. R. China.

6.5- Sonorizando cuadros: una propuesta formativa en creatividad y sinestesia. **Marina Buj Corral**. Universidad de Girona. Universidad de Barcelona. España.

6.6.- Recursos sinestésicos en la audiodescripción museística. **Laura Carlucci**
Universidad de Granada. España.

6.7.-.-Evocaciones Intermodales Palabra-Imagen en la sinestesia “sumergida”. De la mano al Pixel. **Consuelo Vallejo Delgado**. Universidad de Granada. España.

6.8 The beauty of numbers: an experimental approach to the arts musicalization.
Antonio Félix Vico Prieto. Universidad de Jaén. España.

6.9.- Study on Cultivated and Broadened artistic Creativity and Imagination
Nalin Shen. Zhejiang Conservatory of Music, Hangzhou. P.R. China

VII International Congress “Synaesthesia: Science and Art”
26-29 October 2022 [live+digital] Granada & Alcalà la Real / Spain

6.10.- La ciudad Háptica y algunos ejemplos. **Alvaro Porras**, Universidad Politécnica de Valencia. España.

7.- ACTIVIDADES PARALELAS/ PARALLEL ACTIVITIES

7.1.- Electrónica para artistas (*sonido/movimiento/color*)// *Electronic for Artist (sound, movement, color)*

7.2.- Fragrance Triggering" workshop//*taller de fragancias de activación*

7.3.- **Svetlana Rudenko** piano/ *Concierto de piano* .-

7.4.- **MuVi6**, Certamen de Música Visual y sinestesia.

7.5.- Exposición de Arte Internacional: "*Synesthesia and Visual Arts- El reto Físico en lo digital*"

3.1

El Concurso de Cante Jondo de 1922 y el contexto artístico interdisciplinar en que se gestó.

The *Cante Jondo Contest* of 1922 and the interdisciplinary artistic context in which it was conceived.

Reynaldo Fernández Manzano

Doctor en Historia Medieval y Musicólogo.

Universidad Internacional de Andalucía.

España

reynaldofm3@gmail.com

ABSTRACT

El *Concurso de Cante Jondo* se gesta en un ambiente netamente artístico, con notables antecedentes en la pintura, el dibujo, el grabado, la fotografía, el cine, la literatura, la música y la danza.

Significo un antes y un después en la consideración y dignificación del flamenco.

Se concibió como un acontecimiento de arte total donde los espectadores participaban con una indumentaria especial, la luz, los colores, el decorado del acontecimiento, la participación de los escaparates de las tiendas, la presentación de los actos, y los olores con juncias y mastranzo alfombrando el suelo. Sin olvidar el proyecto pedagógico de creación de una escuela de *Cante Jondo*.

The Cante Jondo Contest takes place in a purely artistic environment, with notable backgrounds in painting, drawing, engraving, photography, cinema, literature, music and dance.

I mean a before and after in the consideration and dignity of flamenco.

It was conceived as a total art event where the spectators participated with special clothing, the light, the colors, the decoration of the event, the participation of the shop windows, the presentation of the acts, and the smells with sedges and teacher carpeting the floor. Without forgetting the pedagogical project of creating a Cante Jondo school.

Keywords: Arte total, cine, Concurso de Cante Jondo, dibujos, escultura, Federico García Lorca, fotografía, grabado, Hermenegildo Lanz, juncias, literatura, mastranzo, Manuel Ángeles Ortiz, Manuel de Falla, pintura, sinestesia, Zuloaga.

Total art, cinema, Cante Jondo Contest, drawings, sculpture, Federico García Lorca, photography, engraving, Hermenegildo Lanz, sedges, literature, teacher, Manuel Ángeles Ortiz, Manuel de Falla, painting, synesthesia, Zuloaga.

1. ANTECEDENTES: PINTAR EL CANTE JONDO.

El *Concurso de Cante Jondo de 1922* se gestó en un ambiente artístico multidisciplinar y se desarrolló poniendo en juego todos los sentidos, con un concepto que hoy podríamos calificar de sinestesia.

El flamenco, el cante, el toque, el baile, así como su gestualidad, ha atraído desde sus orígenes a pintores y escultores. También las figuras y las posturas dramáticas de la imaginería religiosa y de la Semana Santa han podido influir en los artistas flamencos, relación que pudo intuir Vicente Escudero y el cineasta José Val del Omar, en concreto su inspiración en la escultura renacentista de Berruguete que le llevará a una interesante colaboración en *Fuego en Castilla* (1960). Visiones especulares entre diferentes artes que se refuerzan e influyen mutuamente. Los dibujantes, grabadores y pintores han sido los primeros en fijar su atención en el flamenco y en resaltar sus valores y fuerza en sus obras.

Las campañas napoleónicas en Egipto y la invasión francesa de España en 1808, poniendo como rey al hermano de Napoleón José I, y la guerra de la independencia (1808-1814), serán un modelo a nivel internacional por la resistencia del pueblo y por la táctica de la guerra de guerrillas. Todos estos acontecimientos crearán un gran interés en los viajeros románticos por conocer el orientalismo y exotismo del sur. España y Andalucía serán las puertas de oriente en el imaginario internacional. Las figuras populares y míticas del guerrillero, el bandolero, el moro, el imaginario del harén, las odaliscas, los gitanos, la mujer andaluza, etc. serán fuente de inspiración e interpretación por parte de artistas plásticos, literatos y músicos.

En primer lugar tenemos que mencionar como antecedente a Francisco de Goya (1746-1828). Entre la temática que aborda podemos encontrar denuncias sociales, episodios de la guerra de la independencia, las matanzas del 2 de mayo al pueblo, y también escenas populares de música y danza.



Goya, *El Vito*, litografía (estampas, ca. 1824-1825). Biblioteca Nacional de España.

Los pintores británicos del siglo XIX viajan a España para realizar dibujos, grabados, pintura al óleo, utilizando con frecuencia la técnica de la acuarela, más rápida, que les permitía plasmar a esos tipos característicos, y también estilizados en arquetipos, que se transmiten de unos a otros, como la imagen de belleza de la mujer andaluza, delicada y dulce. Veremos representados instrumentos musicales y objetos como panderetas, bandurrias, guitarras, mantillas, abanicos, castañuelas, flores en el pelo, cacharros de cobre y cántaros de barro.

Es muy significativa la abundante representación de mujeres guitarristas, que en el siglo XX parece perderse para recuperarse a finales del mismo y sobre todo en el siglo XXI. Vemos también a estas mujeres guitarristas del XIX con instrumentos más pequeños y estrechos.



Robert Kemm: *La guitarrista, Granada*, ca. 1866.

Norberto Torres Cortés en 2013 ha realizado un interesante estudio sobre la iconografía para analizar la transformación de la guitarra popular a la guitarra pre-flamenca en la primera mitad del siglo XIX.



Joaquín Domínguez Bécquer, *Baile en una posada*, 1844.

Primero en las barberías, posadas y ventas, y en las fiestas privadas, y luego en los cafés cantantes, en los lupanares y en los teatros, en esos lugares el flamenco se desarrollará ofreciendo diversas imágenes.

En el caso de Granada mencionar la documentada Tesis doctoral de María Dolores Santos Moreno de 1997 sobre la *pintura granadina del siglo XIX* en cinco volúmenes. La estancia de Mariano Fortuny en Granada de 1870 a 1872 será muy significativa y su estilo influirá en artistas posteriores.

Rocío Plaza Orellana en 2019 investiga y analiza los bailes boleros y flamencos en la escuela de pintores costumbristas sevillanos a mediados del siglo XIX y los extranjeros que residieron en esta ciudad. Importantes fueron los talleres de Antonio Cabral Bejarano y de Joaquín Domínguez Béquer, desde 1849. Pintor destacado será Manuel Rodríguez Guzmán. Se instalarán en Sevilla los pintores Phillip Villamil a partir de 1847, Egron Lundgren entre 1849 y 1853, Alfred Dehodencq en 1850 y John Phillip en 1852.

Icónica será la obra de Manet: *Le Chanteur espagnol au le guitarero*, de 1860, conservada en el Metropolitan Museum of Art, New York, tocando la guitarra al revés de como se suele tocar o a la zurda con atuendo de bandolero.



Manet: *Le Chanteur espagnol au le guitarero*, 1860, Metropolitan Museum of Art, New York.

El gran ilustrador del siglo XIX, Gustavo Doré, viaja a España en 1862 acompañando al barón Davillier. Doré tendrá una gran fama e influencia internacional difundiendo la imagen exótica de Andalucía, con sus figuras y tipos, pero también posturas y gestos que crearán modelos.

No podemos terminar estas breves pinceladas por la pintura flamenca del siglo XIX sin mencionar a pintor John Singer Sargent (1856-1925), estadounidense, uno de los grandes retratistas de la segunda mitad del siglo XIX y que tendrá una gran repercusión mundial. Muy amigo de Antonio Barrios “El Polinario”, padre del compositor Ángel Barrios, en su visita a Granada le hará un retrato a dibujo (ca. 1895-1900). Sus representaciones del flamenco han alcanzado una gran difusión. No es extraño que sean portadas de libros como el de José Blas Vega y Manuel Rios Ruiz (1988) en su gran *Diccionario de flamenco*, o en la del libro de flamenco del antropólogo americano Timothy Mitchell de 1994, donde el motivo es el cuadro

El jaleo, de Sargent. Obra que mostró en París en 1882. Famosísimo es el retrato de Carmencita, realizado en Nueva York en 1890 y comprado por el Estado francés para el Musée d’Orsay. Sargent es un ejemplo de los circuitos transatlánticos de los artistas y su imagen del flamenco creará un modelo que se repetirá en otras pinturas, así como en la fotografía y el cine.



John Singer Sargent, *El jaleo*, 1882, Isabella Stewart Gardner Museum.

En el siglo XX tenemos a los grandes pintores del flamenco que difundieron y consolidaron internacionalmente la imagen de este arte, destaquemos a Joaquín Sorolla (1863-1923), Julio Romero de Torres (1874-1930), Hermenegildo Anglada Camarasa (1871-1959), e Ignacio Zuloaga (1870-1945).

Joaquín Sorolla, como ya resaltamos en el caso de Sargent, va a poner de relieve la importancia de los circuitos artísticos transatlánticos. Sus éxitos europeos en sus exposiciones en París (1906), Berlín (1907) y Londres (1908), van a culminar y a darle fama internacional en la exposición de la Hispanic Society de Huntington, en Nueva York en 1909. Huntington fue su gran mecenas y la exposición la contemplaron más de 170.000 personas.

Sorolla conocía el flamenco de los cabarets *Alhambra* y *Andalucía* en París en 1900 y otros lugares similares, y frente a esa imagen degradada Sorolla quiere dignificar el flamenco, llenando sus lienzos de luz y alegría, de erotismo, en una visión moderna. Sorolla transitará por diversos estilos, en concreto el impresionista, postimpresionista y luminista.



Joaquín Sorolla, *Baile en el Café Novedades*, 1914.

Otro pintor icónico de esta etapa es sin duda Julio Romero de Torres. Su evolución va desde sus inicios con una mirada regionalista, participando de la estética de la generación del 98, hasta el modernismo y el simbolismo, del que fue un referente.

El *Concurso de Cante Jondo*, celebrado en Granada en 1922, promovido por artistas e intelectuales, entre otros, por Manuel de Falla y Federico García Lorca, le inspiró el cuadro *Cante Jondo*, que empezó en 1922 y terminó en 1924, siendo en ejemplo de los elementos de su simbolismo: la mujer, las pasiones, los celos y el amor, la fatalidad y la muerte. El erotismo de la mantilla en la figura de la mujer desnuda, la guitarra como soporte de la figura principal y el aullido de dolor del perro al horizonte, configuran este magnífico cuadro.



Julio Romero de Torres, *Cante Jondo*, 1922-1924. Museo Julio Romero de Torres, Córdoba.

Por otra parte en el siglo XX encontramos los movimientos de vanguardia. Su relación con el flamenco fue fundamental para su dignificación y difusión internacional. De una música y danza tabernaria y de lupanares a ocupar un lugar en las galerías de arte y en los museos, teniendo el respeto de artistas e intelectuales. Mencionar en este sentido a Pablo Picasso (1881-1973), Salvador Dalí (1904-1989), Joan Miró (1893-1983), Francis Picabia (1879-1953), Hermenegildo Lanz (1893-1949), Manuel Ángeles Ortiz (1895-1984), o Le Corbusier [Charles Édouard Jeanneret-Gris] (1887-1965), entre otros.

Fundamental será la labor de los *Ballet Rusos* de Diaghilev, uniendo vanguardias musicales, pintores y danza, siendo muy grande su impacto a nivel internacional. En Granada actuaron en el Teatro Isabel la Católica (antiguo) los días 19 y 20 de Mayo de 1918, haciendo una representación de *Schéhérazade* en la Alhambra. Momentos en los que Falla, Picasso, Diaghilev y Leónides Massine preparan *Le Tricorne*. Diversos componentes del ballet asisten a una velada en la casa de Antonio Barrios, en la que Ángel Barrios y Federico García Lorca tocan la guitarra, danzando como bacantes descalzas varias bailarinas, y donde Tamar Kasarvina se arrodilló junto al estanque y hundiendo sus brazos desnudos dijo: "quiero tener entre mis manos el corazón de esta fuente, para transportar sus latidos a mis danzas"¹. Los *Ballet Rusos* jugaran un papel muy importante en la renovación del exotismo romántico hacia una nueva visión de las vanguardias, con Picasso y Stravinsky, en donde Manuel de Falla descubrirá un nuevo mundo creativo en París.



Estudio de Picasso en el Boulevard Paspail con construcción de Brazos tocando la guitarra. 1913.



Joan Miró, *Portrait d'une danseuse espagnole*, 1921, Museo Picasso, París.

¹ Vázquez Ocaña, Fernando (1957) *García Lorca*, ed. Grijalbo, México.



Salvador Dalí, *Gitano de Figueras*, en la estética del ultraísmo, 1923.

Importante en este sentido fue la exposición *La noche española. Flamenco, vanguardia y cultura popular 1865-1936*, en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de diciembre de 2007 a marzo de 2008, comisariada por Patricia Molins y Pedro G. Romero, con la edición de un interesante catálogo que recoge artículos de diversos especialistas.

Pedro G. Romero incide en la dualidad del flamenco entre lo moderno y lo antimoderno, la vanguardia y la tradición, lo delincuente y lo institucional, puro acontecimiento y rígido texto, lo pintoresco y lo subversivo, la pobreza y la libertad, lo exótico y por otra parte muy solidario, «caudal de memoria mientras se ajusta cronométricamente a su tiempo».

El *Concurso de Cante Jondo* de 1922 significó esa modernidad de intelectuales y artistas vanguardista que configuró una parte importante del flamenco del siglo XX, surgiendo figuras tan destacadas como el *bailaor* Vicente Escudero cuya danza se inspiraba en la obra de Picasso, como a él le gustaba decir, y que bailó acompañado por el ruido de un motor. Visiones en espejo de las distintas artes que se apoyan y refuerzan creando el devenir cultural.

2. PRIMERAS FOTOGRAFÍAS DEL CANTE JONDO.

Del dibujo, el grabado y el lienzo el flamenco va a pasar a la fotografía. En estos comienzos destacan los trabajos de tres grandes fotógrafos: Jean Laurent, Charles Clifford y Emilio Beachy.

J. Laurent (Grazchizy 1816 - Madrid 1886) se estableció en Madrid en 1843, ostentó el título de «*Fotógrafo de su Majestad la Reina*» de 1861 a 1868. En el Instituto del Patrimonio Cultural de España, del Ministerio de Cultura y Deporte, se conservan negativos originales de vidrio de colodión húmedo de J. Laurent y de J. Laurent y Compañía. También encontramos obras suyas en la Biblioteca Nacional de España o en el Museo del Prado, entre otras instituciones.



J. Laurent, *Gitana tocando la guitarra*, foto, 1865.

Charles Clifford (Gales c.1820 - Madrid 1863). Comenzó con el daguerrotipo, pero en 1852 utilizó el calotipo y en 1856 el colodión húmedo. Acompañó al viaje oficial de la reina Isabel II de Borbón y familia real en 1862 por Andalucía y Murcia. Junto a Laurent se considera uno de los pioneros de la fotografía en España. Retrató a tipos populares, gitanos, *cantaos* y guitarristas, destacando la presencia abundante de mujeres guitarristas.



Charles Clifford, *gitanos de Granada en la Alhambra*, 1862.

Emilio Beauchy (Sevilla 1847-1928). Hijo y padre de fotógrafos, trabajó con albúminas. La imagen icónica de este autor es «*Café cantante*» de 1888. Sus fotografías se conservan, entre otros lugares, en la Biblioteca Nacional de España y en la Universidad de Sevilla.



Emilio Beauchy, *Café cantante*, 1888.

Mencionar a fotógrafos como Antonio Esplugas a finales del XIX o Cristian Franzen que en 1895 fotografió los ambientes nocturnos de Madrid.

De esta época es la obra del granadino José García Ayola (Granada 1836-1900) y su hijo, con sus tipos populares, Chorrojumo, gitanas y andaluzas, e imágenes del Sacromonte. Montó su estudio en torno a 1860, fue nombrado «*fotógrafo de cámara*» por la Casa Real. El Centro Cultural de Caja Granada realizó una exposición retrospectiva de su obra en 1997. Algunas de sus fotografías se conservan en el Museo de la Casa de los Tiros, en el Museo Arqueológico de Granada y en el Archivo de la Alhambra.

Rafael Garzón (Granada 1863-1923) es el otro gran fotógrafo granadino de esta etapa. Fue uno de los creadores de la «*galería turística*» abriendo su estudio en la calle Real de la Alhambra. Sus fotografías ilustrarán numerosos libros, como *Granada. Guía emocional* (1911) del matrimonio Martínez Sierra, libro modernista escrito en prosa poética. Retrató las zambras de Juan Amaya, y diversas escenas de baile del Sacromonte.

Manuel Torres Molina (Granada 1883-1967) será una figura destacada con temas, entre otros, de zambras y artistas del flamenco.



José García Ayola, Zambra gitana [Zambra del Cujón (Antonio Torcuato Martín)] ca. 1890.



Rafael Garzón: Zambra del Capitán Juan Amaya, ca. 1890. Se refleja la participación de la bandurria en las zambras.

3. CANTE JONDO Y CINE (1894-1922).

Cristina Cruces-Roldán (2017) ha investigado este tema en su libro: *Negro sobre blanco. Investigación, patrimonio, cine y neoflamenco*, y Juan Verguillos (2020) en su obra: *Nueva historia del flamenco*. Cruces-Roldán ha localizado más de 37 filmaciones del cine mudo de 1894 a 1910. Destacan las que se encuentran en *The Library of Congress*, *Gaumont-Pathé*, las colecciones *Pathé* y *Frères Lumière* y los *Huntley Films Archives*. Los primeros estudios de cine, las grandes exposiciones universales, las dramatizaciones teatrales y las parodias serán los lugares idóneos de grabación.

La primera mujer grabada en el cine mudo bailando fue Carmencita Dauset, cuñada del Rojo el Alpargatero, experto en los cantes mineros, en los estudios de Edison en Nueva York en 1894. *Bailaora* que fue pintada por John Singer Sargent: *La Carmencita*, en 1890.

La Filmoteca Nacional de España conserva 12 películas grabadas por la *Compañía Sevillana de Bailes* (1898), nombre del grupo de Segura y Otero. La ficha catalográfica las reseña así: «*Films Lumière rodados en España* [Obra audiovisual]. Producción: Francia: Lumière, [entre 1896 y 1900]. Descripción física: Blanco y Negro, Mudo 1:1,33 Apertura en paso subestándar; 35mm».

La que está considerada como la primera mujer cineasta, Alice Guy Blanche, la encontramos precisamente grabando una *zambra* del Sacromonte en 1905.



Alice Guy, Sacromonte de Granada, baile.



Alice Guy, considerada la primera mujer cineasta.

En las exposiciones universales también se realizarán grabaciones de flamenco. Mencionar a este respecto las realizadas por Lumière en 1900 en la Exposición Universal de París: *Les danseuses espagnoles*. También la Exposición Pan-Americana realizada en Buffalo Nueva York en 1901 en donde se grabaron *Spanich dancers*.

En la película de cine mudo: *Clair de Lune Espagnol*, Émile Cohl, 1909, aparecen escenas de flamenco, destacando también la presencia de mujeres guitarristas.

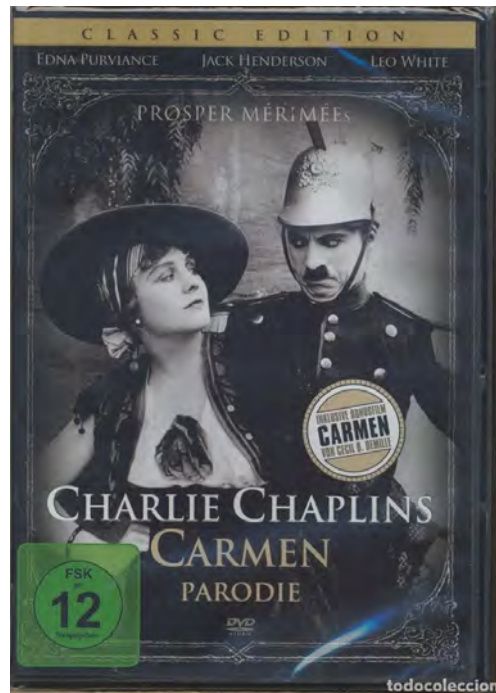


Clair de Lune Espagnol, Émile Cohl, 1909.

El cine mudo se fija en el gesto, en los números de circo, malabaristas, acontecimientos sorprendentes, en la danza y por supuesto está presente en la parodia y el humor.

La mítica obra *Carmen* de Prosper Mérimée (1845) y la famosísima ópera de Bizet (1875) inspirará la parodia de Charles Chaplin en 1915. Una de las escenas es el baile flamenco de

Carmen sobre una mesa, imagen que estaba muy consolidada en el imaginario por los antecedentes en grabados y pinturas.



Charles Chaplin, Parodia de Carmen, 1915.

Para las primeras grabaciones de *cante jondo* en el cine sonoro tenemos que esperar a épocas más tardías, como la realizada al *cantaor* Diego Moreno “El Personita” en la película *El misterio de la Puerta del Sol*, 1929, de Francisco Elías Riquelme, en donde interpreta una malagueña. También de 1929 la cinta: *Flamenco dancers*, que se encuentra en la Universidad de Carolina del Sur. Grabada en el Alcázar de Sevilla con los niños Rosario y Antonio al baile, y al cante Manuel Vega “Carbonerillo”.

4. CANTE JONDO Y LITERATURA.

En primer lugar como antecedente tenemos que mencionar a Cervantes y *La Gitanilla*, una de sus *Novelas ejemplares* (1613), en donde *Preciosa*, la protagonista de la novela aparece así:

«Salió Preciosa rica de villancicos, de coplas, de seguidillas y zarabandas, y de otros versos, especialmente romances, que los cantaba con especial donaire [...] Y la primera entrada que hizo Preciosa en Madrid fue un día de Santa Ana, patrona y abogada de la villa, con una danza en que iban cuatro gitanas...».

Recordar el poema de Federico García Lorca de *Preciosa y el aire* (en el *Romancero Gitano*, redactados entre 1924-27 y publicado en 1928), o el ballet del mismo tema de Ángel Barrios.

«Su luna de pergamino
Preciosa tocando viene
por un anfibio sendero
de cristales y laureles...»

El *Libro de la gitanería en Triana de los años 1740 a 1750 que escribió el bachiller Revoltoso para que no se imprimiera*, cuenta:

«Para la danza son las gitanas muy dispuestas. Una nieta de Balthasar Montes, el gitano más viejo de Triana, va obsequiada a las casas principales de Sevilla a representar sus bailes y la acompañan con guitarra y tamboril dos hombres y otro le canta cuando baila...»

José Cadalso y sus *Cartas marruecas* (1782) será otro punto de obligada parada, en el capítulo VII narra una posible jurga flamenca, aunque a él -coronel ilustrado- no le gustó mucho:

«... los gritos y palmadas del tío Gregorio, la bulla de todas las voces, el ruido de las castañuelas, lo destemplado de la guitarra, el chillido de las gitanas sobre el cual había de cantar el polo para que lo bailara Preciosilla, el ladrido de los perros y el desentono de los que cantaban, no me dejaron pegar ojo en toda la noche».

Importante será la *Colección de las mejores seguidillas, tiranas y polos que se han compuesto para cantar a la guitarra*, obra en dos tomos publicada en 1799 y 1801 por don Preciso (Juan Antonio Iza Zamacola), en donde recoge algunas letras que se han mantenido en diversos cantes flamencos.

Serafín Estébanez Calderón, en sus *Escenas andaluzas* (1847) nos cuenta:

«En tanto hallándome en Sevilla y habiéndoseme encarecido sobremanera la destreza de ciertos cantaores, la habilidad de unas bailaoras, y sobre todo teniendo entendido que podría oír alguno de estos romances desconocidos, dispuse asistir a una de estas fiestas. El Planeta, el Fillo, Juan de Dios, María de las Nieves, la Perla, así como otras notabilidades, así de canto como de baile, tomaban parte en la función».

Los grabados de Lameyer y Fortuny ilustrarán este primer flamenco.

En 1869 Gustavo Adolfo Claudio Domínguez Bastidas, Bécquer, publica en la revista *El museo universal* un reportaje sobre costumbres populares «*La Feria de Sevilla*», ilustrado con un grabado de su hermano Valeriano Domínguez Bécquer:

«Es la hora en que el peso de la noche cae como una losa de plomo y rinde a los más inquietos infatigables. Sólo allá, lejos, se oye el ruido lento y compasado de las palmas y una voz quejumbrosa y doliente que entona las tristes o las seguidillas del Fillo».



Gustavo Adolfo Bécquer (1869)

La feria de Sevilla, *El Museo Universal*, nº. 48, 25 de abril de 1869. Ilustración de Valeriano Domínguez Bécquer. BNE.

Demófilo, Antonio Machado y Álvarez, padre de los hermanos Machado, publica en 1881 *Colección de cantes flamencos*. Manuel Balmaseda edita el *Primer cancionero de coplas flamencas populares, según el estilo de Andalucía* (1881). Hugo Schuchardt: *Die Cantes Flamencos* (1881).

En 1883 Isidoro Hernández recopila: *Flores de España: álbum de los cantos y aires populares más característicos*, para canto y piano donde se encuentran soleá, fandango, rondeña, malagueña, el vito, petenera, zorongo, jaleo, o sevillanas corrales.

Por su parte Felipe Pedrell, con el seudónimo de F. Peláez publicará: *Cantos andaluces: coplas de contrabandistas, guapos, chavales y matones del cantaor Silverio puestas para piano*, y *Aires de la tierra del cantaor Silverio, transcritos íntegramente para piano y canto* (1893).

En 1902 Rafael Marín edita su *Método de guitarra por música y cifra. Aires andaluces*.

Modesto y Vicente Romero publican en 1910: *Colección de cantos y bailes populares españoles para piano y canto*.

Manuel Machado: *Cante hondo: cantares, canciones y coplas compuestas al estilo popular de Andalucía*, con ilustraciones de Julio Romero de Torres (1916). Por su parte el antiflamenco Eugenio Noel publica: *Señoritos chulos, fenómenos, gitanos y flamencos* (1916), en donde considera este arte como uno de los males de España.



Manuel Machado, *Cante hondo: cantares, canciones y coplas compuestas al estilo popular de Andalucía*, con ilustraciones de Julio Romero de Torres. Madrid, Renacimiento, 1916. BNE.

Pero no todos los literatos eran partidarios del flamenco. José Zorrilla comenta²:

«el 27 de septiembre de 1882, harto de andar en Madrid tras de mi todavía no acordada y prometida pensión; harto de toros muertos a volapié después de diez pases de pecho, diez de talón, diez arrastrados y diecisiete incalificables; harto de los berridos de gañotillo, los meneos de lupanar y los salvajes pataleos de lo que se llama cante y baile flamenco y harto de todo el garrulo ruido de discursos y guitarreos y del ardillesco movimiento y bárbaro tecnicismo de lo chulo que hoy priva, y harto, en fin, de espadistas y rateros sueltos, todo lo cual compone la espuma del vicio tolerado por la justicia y que mimado, celebrado y caído en gracia, constituye la base del carácter de nuestro pueblo».

² Grande, Félix (1979) *Memorias del flamenco*, Madrid, 175.

La revista *Germinal*, denominada por la crítica "de juventud del 98"³ publica el artículo de Nicolás Salmerón García, hijo del político almeriense que fuera presidente de la República española, titulado "El Café de Cante", (Madrid, 25 de junio de 1897), de donde entresacamos los siguientes comentarios:

«acordes de guitarra y gritos guturales marcando el compás del baile flamenco que allá dentro, en la sala del café, llena de humo y atestada de gente... Componen el público usual del acreditado establecimiento la flor y nata de la golfería madrileña: estudiantes que no se llevan bien con los libros, cigarreras que sienten lo hondo del cante andaluz, chulos de gesto soez con el pitillo en la boca y el pelo enroscado sobre las sienes, con la chaquetilla corta, entre cuya tela se nota la línea rígida que marca la navaja... modistillas sentimentales y anémicas en busca de aventuras amorosas, jembras de trapío ya avezadas a las escaramuzas del amor... tomadores y timadores de ambos sexos en busca de emociones fuertes y relojes de oro, que van a oír el cante entre dos temporadas en las celdas de Abanico; un público especial en quien se conserva vivo y poderoso el gusto nacional, el amor a lo genuinamente español, a todo lo que es ruido, música, poesía, al idilio tierno y a la tragedia espantosa, al ¡ay! del sentimiento y al rugido de la rabia, al azul del cielo y al rojo de la sangre».

5. EL CONCURSO DE CANTE JONDO Y SU CONCEPTO DE ARTE TOTAL.

En este ambiente artístico y cultural surge el *Concurso de Cante Jondo* de 1922.

Figuras como Manuel de Falla, Federico García Lorca, Manuel Ángeles Ortiz, Hermenegildo Lanz, Ángel Barrios, Fernando de los Ríos, Emilia Llanos, José Mora Guarnido y otros muchos miembros de la tertulia del "Rinconcillo", junto a Santiago Rusiñol, Joaquín Turina, Pérez de Ayala, Pura Lago, Aga Lahowska, Felipe Pedrell, Roberto Gerhard, Ignacio Zuloaga, etc. conforman una nómina de personalidades que apoyaban el proyecto del *Concurso*. EL Centro Artístico de Granada fue el encargado de la organización y gestión económica y el Ayuntamiento de Granada realizó una aportación de 12.000 pesetas.

La idea fue criticada por Eugenio Noel y por Salaverría. En Granada se opusieron Francisco de Paula Valladar, el periódico *La Voz de Granada*, y *La Opinión*. A favor del proyecto estarán Constantino Ruiz Carnero, José María Mora Guarnido y Ramón Gómez de la Serna, quién será el maestro de ceremonias y presentador del evento.

Se quería crear una *Escuela de Cante Jondo* y se promovieron grabaciones de los artistas por la casa ODEÓN, después del *Concurso*.

Muy conocido es el artículo de Manuel de Falla y la conferencia de Federico García Lorca en defensa del *Cante Jondo* con motivo del *Concurso de 1922*.

Para el *Concurso* Falla le pide a su amigo Zuloaga que se adhiera a la iniciativa a lo que el pintor responde:

«Siempre fino entusiasta del cante y toque jondo, chanelo y endiquelo bastante con ellos [...]. Daré un premio de mil pesetas a la mejor seguiriya gitana que se cante».

La respuesta, atribuida a Federico García Lorca, pero firmada por todos los cooperantes del concurso (Falla, Vélchez, Fernando Giner de los Ríos, Jofré...) seguía la broma:

«Maestro: su épico telegrama de Vd. lleno de jocundidad, ha alborozado lo más íntimo de nuestro desfallecido garlochí».

Es más Zuloaga propuso exponer, coincidiendo con el certamen y las fiestas del Corpus, "12 o 15 cuadros" suyos con el objetivo de apoyar a la exposición de pintores granadinos, al final

³ *El grupo Germinal: una clave del 98*, Madrid, 1970.

fueron 25, fundamentalmente de gitanas y dos desnudos, se inauguró el 4 de junio en el Carmen de los Mártires. También aporta 1.000 pesetas para el primer premio de *seguiriyas*. Zuloaga, como gran autoridad, se encargará de aconsejar sobre la escenografía y decorados de la Plaza de San Nicolas, primero, donde estaba previsto realizar el *Concurso*, y de la Plaza de los Aljibes después, donde se realizó. Así mismo aconsejo sobre la indumentaria para la actuación de las *zambras*.



Zuloaga: *Faraonica (Gitana Azul)* 1919.

A las aportaciones de Zuloaga tenemos que añadir las de Manuel Ángeles Ortiz, quién realizará el cartel con una silografía en donde se aprecia la tendencia ultraista española y la influencia del expresionismo alemán. En cuanto a la maquetación de las letras colaborará con él Hermenegildo Lanz. Pero el público no solo debía ser un oyente pasivo. Se pensó en que debían ir con la indumentaria que recordara a la utilizada en 1830, fecha que se consideraba de la pureza del cante. Manuel Ángeles Ortiz diseño diversos modelos para las damas que se exhibían en diversos escaparates de las tiendas de Granada. Efectos de color en la iluminación y fuegos artificiales junto a la luna y los farolillos tenían un impacto visual. Por último mencionar que el olfato no se quedó atrás y junto a los aromas del bosque de la Alhambra se esparció en

la Plaza de los Aljibes juncia y maestrando que al ser pisados esparcían su aroma.



Anuncio del *Concurso de Cante Jondo*, de Manuel Ángeles Ortiz, en donde figura la ubicación de la Placeta de San Nicolás, que después se cambió por la Plaza de los Aljibes de la Alhambra por tener mayor aforo.



Caricatura de Antonio López Sancho. Centro Artístico de Granada.

Por su parte Edgar Neville cuenta en *La Época*, Madrid, 15 de junio de 1922 su crónica sobre <<Concurso de “Cante Jondo”: primer día y primera noche>>, recordemos que este autor realizó *Duende y misterio del Flamenco*, 1952, con figuras como Antonio Ruiz Soler, Pilar López, Bernarda de Utrera y Fernando Rey, obra situada entre la ficción y el documental.

El *Concurso de Cante Jondo de 1922* se gestó en un contexto artístico intersdisciplinar y en su realización unió las sensaciones que podían aportar los diferentes sentidos, en una experiencia que podríamos calificar de sinestesia y dentro de un concepto moderno del *Cante Jondo* y el arte flamenco que fue fundamental en el desarrollo de este arte.

BIOGRAFIA DEL AUTOR

Doctor y licenciado en Historia Medieval por la Universidad de Granada, así como estudios de lengua árabe. También realiza estudios musicales en el Real Conservatorio Victoria Eugenia de Granada. Discípulo del violinista e hispanista Werner Benhauer, y del compositor y organista Juan-Alfonso García; ampliando su formación en París en donde estudia clavecín con Rafael Puyana.

Premio Holanda 1979, para Jóvenes Científicos e Inventores, por un estudio de metodología musical. *Premio del Ministerio de Cultura en 1980*, para trabajos de investigación y divulgación de la Música y los Músicos Españoles. Organista titular, desde los 11 años hasta la actualidad, de la Iglesia Parroquial de San Pedro y San Pablo y del Monasterio de La Concepción de Granada. Medalla de Honor de la *Real Academia de Bellas Artes Ntra. Sra. de las Angustias de Granada* (1995); Medalla de Honor a la cooperación cultural del *Conservatorio Estatal Chaikovsky* de Moscú (2006); *Premio “Hernando Colón”* 2008 a la difusión del Patrimonio Documental.

Ha sido director del *Centro de Documentación Musical de Andalucía* y del *Festival de Música española de Cádiz*; presidente de la *Asociación Española de Documentación Musical*; vicepresidente del *Centro de estudios bizantinos, postbizantinos, neogriegos y chipriotas*, secretario de la *Fundación Barenboim-Said*, vicepresidente de la *Fundación Rodríguez Acosta*, y profesor de la Universidad Internacional de Andalucía. Concejal de Patrimonio y Juventud del Ayuntamiento de Granada, Vicepresidente del Museo Picasso de Málaga, Director General de Instituciones del Patrimonio de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, y Director del Patronato de la Alhambra y Generalife. Actualmente trabaja en el Centro de Documentación Musical de Andalucía y es profesor de la Universidad Internacional de Andalucía. Autor de diversos libros y numerosos artículos.

BIBLIOGRAFÍA.

- Aix Gracia, F.** (2014) *Flamenco y poder: Un estudio desde la sociología del arte*, Madrid, Fundación SGAE.
- Blas Vega, J; Rios Ruiz, M.** (1988) *Diccionario enciclopédico ilustrado del flamenco*, Madrid, Editorial Cinterco.
- Caja Duero** (2006) *Pintores románticos ingleses en la España del siglo XIX*, catálogo de la exposición.
- Centro de Estudios de Sociología e Estética Musical CESEM**, *Music Iconography in the project*, Lisboa. [Internet]. Citado el 7/10d/2021. Recuperado de: <https://cesem.fchsh.unl.pt/en/2020/12/29/music-iconography-in-the-project-lisboa/>
- Cervantes Saavedra, Miguel de.** (2005) <<La gitanilla>>, *Novelas ejemplares, I*, edición de Harry Sieber, pp. 59-134, Madrid, Cátedra.
- Concurso de Cante Jondo, canto primitivo andaluz. Granada 1922** (1997) Edición facsímil conmemorativa del 75 aniversario. Granada, Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación de Granada, Ayuntamiento de Granada, Archivo Manuel de Falla. Imprenta Urania.
- Estébanez Calderon, Serafín** (1883) *Escenas Andaluzas*, Madrid, A. Pérez Dubrull. (or. de 1947).
- Fernández Manzano, R.** (2008) "Rayuela de visiones imaginarias del flamenco", *Itamar. Revista de investigación musical*, n. 1, Universitat de València, 183-200.
<https://ojs.uv.es/index.php/ITAMAR/article/view/14021/12940>
- (2014a) *Ángel Barrios, creatividad en la Alhambra*, dirección científica, Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, Centro de Documentación Musical de Andalucía.
- (2014b) "Ángel Barrios y el flamenco en el entorno de la Alhambra", en: *Ángel Barrios, creatividad en la Alhambra*, dirección científica: Reynaldo Fernández Manzano, Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, Centro de Documentación Musical de Andalucía.
- Fundación Rodríguez-Acosta** (1992) *José María Rodríguez-Acosta 1878-1941*, Madrid, Turner Libros, 53, 115.
- Institut de recherche en musicologie, UTERPE**, *la musique en images*. [Internet]. Citado el 7/10d/2021. Recuperado de: <https://www.irem.us.cnrs.fr/fr/base-de-donnees/euterpe-la-musique-en-images>
- León J. J.** (2021) *Burlas y veras del 22. 100 años del primer Concurso de Cante Jondo de Granada*, Ediciones Universitarias Athenaica.
- Llano, S. y García Simón, C. [eds.]** (2022) *Contra el flamenco. Historia documental del Concurso de Cante Jondo de Granada, 1922*, Madrid, Libros Corrientes.
- Mitchell, T.** (1994) *Flamenco Deep Song*, New Haven, Yale University Press.
- Molina Fajardo, E.** (1998) *Manuel de Falla y el "Cante Jondo"*, Granada, Universidad de Granada.
- Museo del Prado** (2011) *El sonido de la pintura en el Museo del Prado*, Proyecto Iconografía Musical UCM. [Internet]. Citado el 7/10d/2021. Recuperado de: <https://www.museodelprado.es/actualidad/multimedia/el-sonido-de-la-pintura-en-el-museo-del-prado/eb949e8a-bcc6-4c21-8a2e-b6d5cbbb9acc>
- Neville, E.** (1963) *Flamenco y cante jondo, Brevarios del Rey Lear*, reedición de José María Goicoeche, 2006.
- Plaza Orellana, R.** (2019) Bailes Boleros y Flamencos en la pintura costumbrista sevillana, *Laboratorio de Arte* 31, 537-560. [Internet]. Citado el 7/10d/2021. Recuperado de: https://institucional.us.es/revistas/arte/31/Art_31.pdf
- Répertoire International d'Iconographie Musicales, RidIM.** [Internet]. Citado el 7/10d/2021. Recuperado de: <https://db.ridim.org/search.php>
- Torres Cortés, N.** (2013) Fuentes iconográficas de la guitarra flamenca: de la guitarra popular la guitarra "pre-flamenca" en la primera mitad del siglo XIX, *Revista de Investigación sobre flamenco, La Madrugá*, Universidad de Murcia, n. 8, 105-138. [Internet]. Citado el 7/10d/2021. Recuperado de:
<https://revistas.um.es/flamenco/article/view/179591/150541>
- Vallejo Prieto, J.** (2016) *Ignacio Zuloaga y Manuel de Falla, historia de una amistad*. Catálogo exposición Alhambra, Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife.