

## Espacios performativos de flamenco: pasado y presente (en tiempos de COVID)

FRANCISCO JAVIER BETHENCOURT LLOBET

2022. *Cuadernos de Etnomusicología* N°17(1)

Cita recomendada:

Bethencourt Llobet, Francisco Javier. 2022. “Espacios performativos de flamenco: pasado y presente (en tiempos de COVID)”. *Cuadernos de Etnomusicología*. N°17(1). <URL> (Fecha de consulta dd/mm/aa)



Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (*Cuadernos de Etnomusicología*), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: [www.sibetrans.com/etno/](http://www.sibetrans.com/etno/). No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en: [http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es\\_ES](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es_ES)

*This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International license. You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material (Cuadernos de Etnomusicología), either by adding the URL address of the article and/or a link to the web page: [www.sibetrans.com/etno/](http://www.sibetrans.com/etno/). It is not allowed to use the work for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete license agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>*

## ESPACIOS PERFORMATIVOS DE FLAMENCO: PASADO Y PRESENTE (EN TIEMPOS DE COVID)

**Francisco Javier Bethencourt Llobet**  
**(Universidad Complutense de Madrid)**

El flamenco es investigado en la actualidad desde multitud de disciplinas, entre las que se encuentran la antropología (Cruces, 2004; Castellero Quesada 2022), la etnomusicología (Manuel 1989, Berlanga 2000; Bethencourt 2011), la sociología (Steingress 2004; Aix 2014) o los estudios de músicas populares urbanas (Bethencourt 2005; Peinazo 2017; Fellone y De la Paz 2022), que desde hace algunas décadas tienen en cuenta los estudios sobre las escenas (Bennett y Peterson, 2004; Piquer, Pedro, Del Val, 2018)<sup>1</sup>, los espacios performativos y los estudios de grabación (Juan de Dios y Roquer, 2020)<sup>2</sup>. Estas aproximaciones académicas enriquecen la investigación del flamenco, que se va afianzando poco a poco en conservatorios, escuelas y universidades<sup>3</sup>. En este dossier confluyen algunas de estas perspectivas mediante la aportación de diversas voces de investigadoras/es de referencia, profesores y músicos flamencos, como Mario Montoya que, desde sus múltiples formaciones tanto teóricas como prácticas, analizan los espacios del flamenco del pasado y el presente en diversas regiones (Almería, Barcelona, Córdoba, Granada, Jerez, Madrid, Sevilla, etc).

Al mismo tiempo, desde los orígenes de lo que conceptualizamos como

---

<sup>1</sup>Entre estos estudios se encuentran las publicaciones sobre escenas de Andy Bennett y Richard Peterson *Music Scenes: Local, Translocal, and Virtual* (Nashville: Vanderbilt University. Press, 2004) o el dossier de *Cuadernos de Etnomusicología* dedicado expresamente a revisar el concepto de escena editado por Ruth Piquer, Josep Pedro y Fernán del Val, “Repensar las escenas musicales contemporáneas: genealogía, límites y aperturas”. *Cuadernos de Etnomusicología*. Nº12 (2018)

<sup>2</sup> Dossier de *Cuadernos de Etnomusicología* dedicado a la producción musical editado por Marco Antonio Juan de Dios Cuartas y Jordi Roquer González en 2020: “La producción musical: un reto para la musicología del s.XXI”. *Cuadernos de Etnomusicología* Nº15(2).

<sup>3</sup> Cada año se presenta un mayor número de Trabajos de Fin de Grado y Fin de Máster o de Tesis Doctorales en Universidades como la Complutense de Madrid, la Universidad de Granada y la Universidad de Sevilla, donde he tenido la suerte de ser invitado como miembro de tribunales. También proliferan los programas de Máster, que se han implementado en la Universidad de Cádiz, en la ESMUC de Barcelona, así como en otros másteres de flamenco, presenciales y online, que están en proceso de creación tanto en universidades públicas (UCM <https://www.ucm.es/flamenco>, consulta 04/10/2022) como privadas (UNIR) y en centros de estudios superiores privados como Música Creativa de Madrid.

flamenco (Berlanga, Torres, Castro *et al.*, 2020) ha habido una relación estrecha entre los músicos flamencos y los espacios performativos (patios, cafés cantantes, peñas, tabancos, tablaos, teatros, ventas, zambras, etc.). Estos espacios, fundamentales para la historia del flamenco, han sido abordados por la investigadora y profesora de la Universidad de Sevilla, Cristina Cruces Roldán, quien traza un recorrido histórico, contrastando la actividad de dichos espacios y teniendo en cuenta la aportación de agentes-productores, hasta llegar a lo que está sucediendo en la actualidad (en los tiempos de COVID)<sup>4</sup>.

En el segundo artículo de este dossier se profundiza en algunos de los mencionados espacios del pasado como los cafés cantantes. Norberto Torres, referente en la investigación de la guitarra flamenca y los tocaores (Torres, 1998, 2005) se centra en los cafés de Almería, sacando a la luz material inédito e imágenes de estos lugares que han sido fundamentales para la historia del flamenco a la *parisien*. Con respecto a estos significativos espacios destacamos igualmente la investigación de David Monge sobre la actividad que se producía en los teatros del siglo XIX y principios del siglo XX, además de su investigación sobre los guitarristas-tocaores de la época, que estaban a caballo entre el estilo clásico y el flamenco. La investigadora y profesora de la Complutense, Inmaculada Matía Polo analiza otros espacios fundamentales para la transmisión de la danza como fue el conservatorio de Madrid tras la posguerra. Estos conservatorios y teatros históricos analizados conectan con la aportación de Alicia González y Pedro Ordoñez, que centran su investigación en los espacios performativos de Granada, sus teatros en el siglo XIX, sus zambras y los escenarios efímeros que se levantaron en la Alhambra para el famoso concurso de Cante Jondo de 1922<sup>5</sup>. Las zambras, como espacios performativos, y no como palo flamenco, han sido esenciales para entender la escena del flamenco granadino, como adelantaba Alicia González en *Paseando por Granada* (Gonzalez, 2021). Sin embargo, en este artículo los autores no solo nos muestran su imagen romántica e idealizada y su condición de reclamo turístico,

---

<sup>4</sup> En la mesa redonda que tuvo lugar durante la I Jornada Complutense de Investigación sobre Flamenco en diciembre de 2020, los participantes analizaron vía *Zoom* cómo los músicos de flamenco se han unido en asociaciones como *Unión flamenca*.

<sup>5</sup> Este año 2022 hemos celebrado los cien años del famoso Concurso de Cante Jondo de Granada, organizado por Manuel de Falla, Federico García Lorca y Andrés Segovia, entre otros, y ya se están preparando nuevas publicaciones tras el Congreso del Cante Jondo en Granada.

sino también lo que han tenido que sufrir los artistas que allí actuaban por las malas condiciones vividas especialmente durante la pandemia.

Elena Martín y Eduardo Murillo se sumergen en los espacios flamencos de Jerez de la Frontera que incluyen tabancos, peñas y el festival flamenco de dicha ciudad, para a posteriori analizar cómo estos pequeños espacios “tradicionales” son incluidos en la amplia programación del festival, de la misma manera que lo hacía, por el ejemplo, el Festival *Fringe* de Edimburgo o el festival *Suma Flamenca* de Madrid integrando las actuaciones del Candela. Se ha tenido en cuenta la voz de sus gestores-programadores, como Francisco López –anterior director y gerente de la Fundación del Gran Teatro de Córdoba y creador del Festival de la Guitarra– y la actual directora del festival de Jerez, Isamay Benavente. En otro artículo el propio director artístico del festival *Ciutat Flamenco* de Barcelona, David Leiva, colabora con Daniel Gómez para analizar el festival flamenco barcelonés de referencia, donde paralelamente a los conciertos se organizan un congreso y espacios de debate, asociados al Taller de Musics y al Institut Flamenco de Barcelona, ambas instituciones sobradamente conocidas por su gran labor educativa en jazz y flamenco.

En la mesa redonda de la I Jornada Complutense de investigación sobre flamenco (diciembre 2020), germen del presente dossier, debatimos y nos preguntamos: ¿Qué impacto está teniendo esta pandemia en los festivales de flamenco como el *Ciutat Flamenco* o las *Noches Blancas* de Córdoba? Sheila del Barrio responde a esta pregunta en su artículo sobre los espacios y festivales de Córdoba en tiempos de COVID. Igualmente nos preguntamos: ¿De qué modo estos grandes festivales incluyen a pequeños espacios performativos, a asociaciones como *El Círculo Flamenco de Madrid* o a los espacios “educativos”, como las escuelas del Entri o la de Pedro Ojesto en Madrid? De estos temas se han encargado Saúl Castillejo y Mario Montoya, musicólogos y guitarristas flamencos, que nos cuentan en primera persona cómo les ha afectado la pandemia y cómo se han visto obligados a cambiar de espacios para impartir conciertos y clases.

En aquella misma mesa redonda se tuvo en cuenta la voz de otros artistas-guitarristas flamencos, como la del maestro Gerardo Núñez que nos transmitía

la necesidad de que se permitiera a los flamencos trabajar con autonomía e independencia. También participaron Blanca del Rey (Corral de la Morería) quien, junto a sus hijos como integrantes de la asociación de tablaos, presentaron una propuesta al Congreso de los Diputados para exigir ayudas para los tablaos que estaban a punto de cerrar sus puertas. Carlos Martín Ballester (Director del Círculo Flamenco de Madrid), Cristina Cruces Roldán y David Leiva, debatieron en ese mismo foro sobre la importancia de “unirse” y trabajar juntos, en relación a nuevas propuestas como *Unión Flamenca*, que de algún modo tratan de cuidar a los flamencos que se han visto “desprotegidos” por la pandemia. El excelente trabajo de moderación entre las diversas posturas que hizo nuestra compañera Inmaculada Matía Polo, queda reflejado en este dossier.

La precariedad vivida por muchos flamencos (artistas, aficionados, guitarreros...) se pone de manifiesto no solo en cantes y toques del pasado. El mismo Paco de Lucía cuando recibió el premio Príncipe de Asturias (2004) afirmaba: “Lo que espero es que los flamencos no pasen más fatigas”. Asimismo, con la frase “Los flamencos eran aquellos que no tenía nada en el frigorífico”, el maestro de Algeciras no estaba incidiendo en cuestiones de identidad, etnia o raza, tantas veces repetidas en los discursos sobre flamenco, sino que aludía a familias humildes que sufrían y siguen sufriendo escasez. En las actuales redes sociales encontramos afirmaciones de cantaores flamencos como Antonio Reyes que comentaba “No creo que para cantar bien haya que pasar fatigas”<sup>6</sup>

En efecto, debido a la precariedad vivida en el contexto cultural en que nacieron o por cuestiones política de la posguerra, en el pasado numerosos artistas se desplazaron a trabajar a Madrid (Blas Vega, 2006),<sup>7</sup> Barcelona (Bethencourt, 2011;), París (Steingress, 2006) o Nueva York (Gamboa, 2013; Madrideojos, 2013; Goldberg, 2019;),<sup>8</sup> como mencionaba Enrique Morente, “a ganarse algo más que la vida” (Gutiérrez; Ordoñez ed. 2022)<sup>9</sup>. Estos

---

<sup>6</sup> Entrevista realizada para *Cordópolis*: [https://cordopolis.eldiario.es/cultura/musica/antonio-reyes-principe-flamenco-no-creo-cantar-haya-pasar-fatigas\\_128\\_8311862.html](https://cordopolis.eldiario.es/cultura/musica/antonio-reyes-principe-flamenco-no-creo-cantar-haya-pasar-fatigas_128_8311862.html) [Consulta: 4 de septiembre de 2022]

<sup>7</sup> Como es el caso de Camarón de la Isla que estudian Faustino Núñez y José Manuel Gamboa.

<sup>8</sup> Caso de Carmen Amaya, estudiado por Montse Madrideojos, y el de Sabicas, trabajado por José Manuel Gamboa.

<sup>9</sup> Cita recogida por Balbino Gutiérrez en la *Voz libre* y recordada en el Congreso Enrique Morente organizado por Pedro Ordoñez de la Universidad de Granada, incluido en la publicación. *Estamos Vivos de Milagro*. 10 años después de Morente.

desplazamientos que en la mayoría de los casos fueron provocados por guerras (Bolhman y Biddle) están relacionados con el concepto de *displacement* abordado por Ramón Peliski en sus publicaciones sobre el “Tango Nómade” (Pelinski; 2004). En nuestros días, artistas como Diego el Cigala, Estrella Morente, Eva Yerbabuena, Sara Baras o Miguel Poveda, que realizaban largas giras por Asia, Europa y EEUU, con la llegada de la pandemia tuvieron que cancelar la mayoría de sus fechas siendo, muchas las familias que dependía económicamente de estos conciertos (Calado, 2007). Sin embargo, a día de hoy, muchos de estos artistas han vuelto a los escenarios, retomando festivales, giras y ayudando directamente a bailaoras/es, tocaoras/es pero también a managers, equipos de producción y técnicos de sonido e iluminación. Muchos de estos artistas y técnicos de sonido trabajaban en tablaos como el histórico Villa Rosa de la plaza Santa Ana de Madrid que ha abierto de nuevo sus puertas como Tablao Flamenco 1911 (2022) o el Casa Patas, que anunciaba que lamentablemente tenía que cerrar sus puertas. Otros espacios históricos como el Corral de la Morería en Madrid han luchado por mantenerse abiertos como nos contaba Blanca del Rey, hoy directora artística del Corral de la Morería y Mario Montoya como guitarrista que trabaja en el tablao.

Finalizamos esta introducción conectando este dossier con números anteriores de *Cuadernos de Etnomusicología*, especialmente los dedicados a las escenas (Piquer, Josep & del Val, 2018) y a la producción musical (Juan de Dios & Roquer, 2020) ya que consideramos los estudios de grabación como espacios performativos que han tenido que adaptarse a los tiempos de pandemia. Al igual que muchos tablaos han tenido que cerrar sus puertas, los estudios han tenido que reinventarse (mezclar o masterizar a distancia vía telemática). Así se puso de manifiesto en la conferencia online ofrecida para los miembros de la IASPM International (septiembre 2021), donde mencionamos no solo a los músicos y técnicos de los tablaos, sino también a los ingenieros de sonido que salieron a manifestarse en el centro de Madrid con sus *flycases*.

En cuanto a los artistas, durante la pandemia, algunos como Gerardo Núñez, mencionado previamente (Bethencourt 2011), o Enrique Heredia “Negri” (Bethencourt, 2021) han podido continuar trabajando en tiempos de COVID-19, gracias a sus *home studios*, donde graban y producen. No obstante, se ha

perdido en estos años ese lugar de encuentro que nos comentaba Enrique Heredia “Negri”:

[...] Ahora por el COVID se ha perdido en Madrid este punto de encuentro. Por mi estudio aparecían gente de distintas disciplinas de la música, que venían de otros países a hacer conciertos como venezolanos, cubanos, gente americana, europea, en fin, daba un movimiento muy bonito y además muy natural sin pretenderlo [...]

Otros productores como Javier Limón se han desplazado a Boston (donde forma parte del prestigioso equipo del *Berklee School of Music*), como ya hicieran en su momento artistas como Alejandro Sanz, para los cuales el flamenco forma parte de su identidad musical (Bethencourt, 2005). Por su parte la cantante y compositora Rosalía tuvo que pasar la pandemia en Miami, lo que ha sido investigado poniendo el foco en los estudios y la producción (Juan de Dios y Espiga 2020; Gómez 2021; 2022).

Por último, cabe destacar a jóvenes músicos-productores que (auto)producen sus proyectos y diseñan sonido para otros músicos. Por ejemplo, el integrante de Fuel Fandango, Ale Acosta (Bethencourt 2020; Fellone 2022) creó junto a Leticia Rodríguez el proyecto “*Sonando voy*” (<https://www.sonandovoy.com/>), lo cual les ha permitido sortear las cancelaciones de conciertos de Fuel Fandango durante el COVID y continuar trabajando desde su propio estudio, creando productos musicales para diferentes plataformas (Netflix, Movistar+, Spotify). Estos estudios de grabación, como *Mestizo Puro* y *Sonando Voy* pueden ser igualmente entendidos como espacios performativos donde se produce flamenco contemporáneo y donde se dan cita músicos flamencos que han tenido que reinventarse en época de pandemia.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Me gustaría agradecer a Tatiana Aráez, Noelia Lorenta y Ainhoa Muñoz su ayuda en la edición y proceso de revisión por pares de los artículos, así como a las compañeras Elena Torres, Inmaculada Matía y Teresa Fraile por todo su apoyo desde el Departamento de Musicología de la Universidad Complutense de Madrid y desde la SibE, asociación a la que pertenezco desde el Congreso SIBE-IASPM España, celebrado en Zaragoza en 2004.

## Referencias bibliográficas

Bennett, Andy y Peterson, Richard. 2004. *Music Scenes: Local, Translocal, and Virtual*, Nashville: Vanderbilt University Press.

Berlanga, Miguel A. (ed.) Norberto Torres, Ramón Soler, Guillermo Castro y Eugenio Cobo, 2020. *El Flamenco Baile, Música y Lírica: Precedentes histórico-culturales y primer desarrollo (1780-1890)*. Granada-Sevilla: Editorial Universidad de Granada, Universidad de Sevilla.

Bethencourt Llobet, Francisco. 2005. “Encontrando un lugar en la *Popular Music*: flamenco como música popular”. *Nassare: Revista Aragonesa de Musicología*, XXI. Institución Fernando el Católico (C.S.I.C.), 21, 1, pp. 121-132.

\_\_\_\_\_. 2011. *Rethinking Tradition: Towards an Ethnomusicology of Contemporary Flamenco Guitar*. (Tesis doctoral). Universidad de Newcastle. <http://hdl.handle.net/10443/1305> [Consulta: 6 de noviembre de 2022].

\_\_\_\_\_. 2020. “Productores en la nueva escena de flamenco electrónico”. *Cuadernos de Ethnomusicología*. Nº15(2). <https://www.sibetrans.com/etno/cuaderno/35/cuadernos-de-etnomusicologia-n-15-2> [Consulta: 6 de noviembre de 2022].

\_\_\_\_\_. 2021a. “En torno a la Copla y el Flamenco: una perspectiva etnomusicológica-performativa”. En *Entre copla y flamenco(s). Escenas, diálogos e intercambios*. Madrid: Dykinson.

\_\_\_\_\_. 2021b. “Lorca y su Flamenco: Una aproximación Etno-Performativa al proceso de creación y recepción de un espectáculo”. *Enclaves. Revista De Literatura, Música Y Artes Escénicas*, n.º 1, diciembre de 2021, pp. 117-24, <https://revistascientificas.us.es/index.php/enclaves/article/view/13369>. [Consulta: 4 de octubre de 2022].

Bethencourt Llobet, Francisco y Gómez Sánchez, Daniel. 2022. “Intercambios (trans)atlánticos: aportación de las nuevas generaciones de músicos cubano-españoles en la escena de Jazz-flamenco como puente con América”. *Cuadernos de Ethnomusicología* 16 (2) <https://www.sibetrans.com/etno/cuaderno/37/cuadernos-de-etnomusicologia-n-16-2> [Consulta: 4 de octubre de 2022].

Bethencourt Llobet, Francisco y Murillo Saborido, Eduardo. 2019. “El legado de Paco de Lucía: la transmisión del conocimiento en la guitarra flamenca contemporánea”. *Roseta*, 14, 82-103.

Blas Vega, José. 2006. *Flamenco en Madrid*. Córdoba: Almuzara.



Calado, Silvia. 2007. *El negocio del flamenco*. Sevilla: Signatura Ediciones.

Castillejo García, Saúl. 2022. *Lo flamenco como territorio para la creación electrónica: El caso de estudio de Los Voluble y Raúl Cantizno* (Trabajo de fin de Máster). Universidad de Granada.

Cruces Roldán, Cristina. 2003. "Festivales y Peñas Flamencas". En *Antropología, VIII, Folklore y Flamenco*, dir. Salvador Rodríguez Becerra, 342-382. Sevilla-A Coruña: Proyecto Andalucía, Publicaciones Comunitarias.

\_\_\_\_\_ 2009. *La Niña de los Peines: El Mundo flamenco de Pastora Pavón*. Sevilla: Almuzara.

\_\_\_\_\_ 2012. «Hacia una revisión del concepto "nuevo flamenco". La intelectualización del arte». En *Las fronteras entre los géneros: flamenco y otras músicas de tradición oral*. José Miguel Díaz Báñez Francisco Javier Escobar Borrego Inmaculada Ventura Molina (Eds.). Sevilla: Universidad de Sevilla.

Encabo, Enrique y Matía Polo, Inmaculada (eds.). 2019. *Copla, Ideología y Poder Madrid: Dykinson*.

\_\_\_\_\_ 2021. *Entre copla y flamenco(s). Escenas, diálogos e intercambios*. Madrid: Dykinson.

Gamboa, José Manuel. 2005. *Una historia del flamenco*. Madrid: Espasa-Calpe.

\_\_\_\_\_ 2013. *La correspondencia de Sabicas nuestro tío de América. Su obra toque x toque*. Madrid: Flamencovive.

\_\_\_\_\_ 2016. *En er Mundo* (vol.1). Madrid: Athenaica

García Peinazo, Diego. 2017. *Rock Andaluz: Significación musical, identidades e ideología en la España del tardofranquismo y la Transición (1969-1982)*, Madrid: Sedem.

\_\_\_\_\_ 2021. «¿Popular Music Studies en la investigación sobre Flamenco: (Des)encuentros epistemológicos y desafíos para un análisis musicológico» *Anuario Musical* 76, Editorial CSIC.

Goldberg, Meira. 2019. *Sonidos Negros: On the blackness on flamenco*. Oxford University Press.

\_\_\_\_\_ 2022. *Sonidos Negros: Sobre la negritud del flamenco*. (Traducción de Kiko Mora). Granada: Libargo musicología.

Gómez Sánchez, Daniel. 2021. "Rosálía, much more than just a topline music composer: a change of paradigm in the songwriting process". *Academia Letters*, Article 1766.

González Sánchez, Alicia. 2021. *Paseando por la Granada Flamenca: Paisajes sonoros de la guitarra*. Granada: Publicaciones Diputación de Granada.

Juan de Dios Cuartas, Marco Antonio y Roquer González, Jordi. 2020. “La producción musical: un reto para la musicología del s.XXI” (dossier). *Cuadernos de Etnomusicología* Nº15(2).

Juan de Dios Cuartas, Marco Antonio y Espiga, Pablo, 2021. “De la producción musical de *El Guincho* al sonido de Jaycen Joshua: hibridaciones musicales y mediaciones tecnológicas en el universo sonoro de Rosalía”. En *Entre Copla y Flamenco(s)*. Madrid: Dykinson.

Madridejos, Montse. 2013. *Carmen Amaya*. Barcelona: Bellaterra.

Manuel, Peter. 1989. “Andalusian, Gypsy, and Class Identity in the Contemporary Flamenco Complex”. *Ethnomusicology*, 33(1)

\_\_\_\_\_ 2002. “Flamenco Guitar: History, Style, and Context”. *The Cambridge companion to the guitar*, Victor Anand Coelho (ed.). New York: Cambridge University Press.

Massieu, Jaime. 2021. *La música que he visto: Madrid. salas y garitos*. Madrid: Trama editorial.

Murillo Saborido, Eduardo. 2017. *Los Tablaos Flamencos en Madrid entre 1954-1973: una aproximación académica a su escena musical* (Trabajo de Fin de Máster). Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Núñez, Faustino. 2021. *América en el Flamenco*. Madrid: Flamencópolis.

Ordoñez Eslava, Pedro. 2020. *Apología de lo Impuro: Contramemoria y F[r]icción en el Flamenco Contemporáneo*. España: CIOFF.

\_\_\_\_\_ 2022. *Estamos vivos de Milagro: 10 años sin Enrique Morente* (Ordoñez eds.) Granada: Universidad de Granada-Sevilla.

Ortiz Nuevo, José Manuel. 2019. *Tremendo asombro: huellas del género andaluz en los teatros de la Habana y otras informaciones a lo flamenco (1790-1850)*. Sevilla: Editorial Athenaica.

Pelinski, Ramón. 2000. “Diásporas del tango rioplatense”. En *Invitación a la Etnomusicología*. Madrid: Akal-Musicología.

Piquer, Ruth; Pedro, Josep; del Val, Fernán. 2018. "Repensar las escenas musicales contemporáneas: genealogía, límites y aperturas". *Cuadernos de Etnomusicología*. Nº12: 63-88 [https://www.sibetrans.com/etno/public/docs/8-dossier-escenas-josep-ruth-fernan\\_1.pdf](https://www.sibetrans.com/etno/public/docs/8-dossier-escenas-josep-ruth-fernan_1.pdf) (Consulta: 4 de septiembre de 2022)

Steingress, Gerhard. 2006. ... *Y Carmen se fue a París: Un estudio sobre la construcción artística del género flamenco (1833-1865)*. Córdoba: Almuzara.

Torres Cortés, Norberto. 2005. *Historia de la guitarra flamenca: El surco, el ritmo y el compás*. Córdoba: Almuzara.

\_\_\_\_\_ 2009. *Guitarra Flamenca. Volumen I y II*. Sevilla: Signatura.

Verdú, J. 2015. *El jardín del flamenco*. Madrid: Alfabia.

Washabaugh, William. 1996. *Flamenco: Passion, politics and popular culture*. New York: Berg-Routledge.

\_\_\_\_\_ 2012. *Flamenco Music and National Identity in Spain*. Surrey: Ashgate.