

ÍNDICE

Prólogo a la 3ª edición española, por <i>Guillermo Castro Buendía</i>	13
Prólogo de la editora a la 3ª edición española, por <i>Elena Galadí-Enríquez</i> . . .	19
Prólogo del autor a la 3ª edición española, por <i>Gerhard Steingress</i>	21
Prólogo del autor a la 2ª edición, por <i>Gerhard Steingress</i>	25
Prólogo del autor a la 1ª edición, por <i>Gerhard Steingress</i>	29
I. CANTE FLAMENCO Y CONCEPTO DE ARTE	35
1. El cante flamenco como acto artístico.	35
2. El cante flamenco como objeto de la sociología	42
2.1. Estética, significado y valor del cante	42
2.2. Alienación social y cultural en el flamenco	48
2.3. Autenticidad o «pureza» como consecuencias de la alienación. . .	56
2.4. Reflexión versus afición: desde la flamencología tradicional hacia una investigación crítica del flamenco.	64
2.5. El cante flamenco como creación artística moderna y género popular.	68
II. EL FLAMENCO COMO ARTE.	77
1. Arte, sociedad y conocimiento	77
2. Arte y «patrimonio cultural».	81
3. La determinación social del arte	84
3.1. Arte y práctica cotidiana.	84
3.2. Arte culto, arte popular y arte popularizado como categorías sociohistóricas	85
3.3. «Cultura popular nacional» y arte popular.	96
3.4. El cante flamenco como creación artística moderna de tipo popular	99
III. MÚSICA, POESÍA Y PROCESO ARTÍSTICO	107
1. La música como fenómeno de la vida cotidiana y del arte	108
2. Comportamiento musical y expresión emocional.	109
3. Tradicionalismo, sentimentalismo y música romántica	117
4. El cante flamenco como expresión de «lo jondo». Algunas notas sobre Falla y Turina.	122

4.1. La «cadencia andaluza»	123
4.2. Falla y la «siguiriya gitana»	131
4.3. Turina y la saeta	136
5. Las tonás como eslabón musical entre la saeta y el flamenco	141
6. García Matos y la tesis del «origen folclórico» del flamenco	158
IV. ETAPAS HISTÓRICAS DE LA INVESTIGACIÓN DEL FLAMENCO .	161
1. Primera etapa: «La iniciativa sevillana»	164
2. Segunda etapa: «El Folk-Lore».	166
3. Tercera etapa: la «flamencología» como expresión de la búsqueda de identidad	170
4. Cuarta etapa: del «postmairenismo» a la investigación crítico-científica del flamenco	180
V. LOS FUNDADORES DE LOS ESTUDIOS FLAMENCOS	185
1. Antonio Machado y Álvarez (<i>Demófilo</i>): <i>Colección de cantes flamencos</i> (1881)	185
1.1. Los cantes flamencos como creación artística de los cantaores. .	188
1.2. Los cantes flamencos como producto del genio artístico de los gitanos andaluces: «raza gitana» frente a «raza andaluza» .	196
1.3. Los cantes flamencos como resultado de la «decadencia del cante gitano»	203
2. Hugo Schuchardt: <i>Die Cantes flamencos</i> (1881)	210
2.1. <i>Die Cantes flamencos</i>	212
2.1.1. La denominación «flamenco»	212
2.1.2. «Flamenco», ¿sinónimo de «gitano» o de «agitanado»? . . .	214
2.1.3. El Romanticismo y los gitanos.	220
2.1.4. Formas poéticas y musicales de los cantes flamencos	224
2.1.5. Los cantes flamencos como fenómeno lingüístico.	233
3. Anselmo González Climent: <i>Flamencología</i> (1955).	234
4. Ricardo Molina y Antonio Mairena: <i>Mundo y formas del cante flamenco</i> (1963)	239
4.1. Los motivos.	240
4.2. El cante como arte	241
4.3. «Cante gitano» frente a «cante flamenco»	242
4.4. Reconstrucción histórica de la formación y desarrollo del cante flamenco	250

4.4.1. La «fase preflamenca»	250
4.4.2. La «época de los cafés cantantes»	259
4.4.3. La «época teatral»	262
4.5. Las consecuencias de la flamencología tradicional	263
VI. RESUMEN CRÍTICO DE LA FLAMENCOLOGÍA TRADICIONAL	267
1. La base idealista	267
2. La orientación social darwinista de la concepción de Antonio Machado y Álvarez: «pueblo», «raza» y «cante gitano»	271
3. El mito del «origen gitano» del cante flamenco	276
4. La falsa dicotomía entre «gitano» y «andaluz»	278
4.1. La «herencia árabe» como punto de partida	280
4.2. Los gitanos andaluces como grupo socioétnico	284
4.3. Arte gitano artificial	290
5. Sobre el «hermetismo» del ambiente gitano: marginación y asimilación.	292
6. La mistificación de la figura del gitano como expresión de la crisis de identidad andaluza.	301
6.1. Populismo y cultura nacional	301
6.2. Romanticismo gitano, narcisismo y sentimentalismo	303
VII. EL TRASFONDO HISTÓRICO-SOCIAL DEL SURGIMIENTO DEL CANTE FLAMENCO	309
1. Sinopsis de datos históricos	309
2. La formación del género flamenco como técnica de interpretación musical subcultural	316
3. El siglo XVIII: entre la reforma y la decadencia	318
3.1. La «colonización interior» de Andalucía	318
3.2. El sistema de señoríos	319
3.3. La cuestión de la tierra como problema central de Andalucía	322
3.4. La «plaga gitana» como problema social	325
4. El siglo XIX: de la transición a «las dos Españas»	331
4.1. «Liberales» y «patriotas»	331
4.2. La Guerra de la Independencia (1808-1813)	332
4.3. De la «alianza patriótica» a la restauración de la monarquía absoluta	333
4.4. La lucha por el poder y la revolución de 1868	335

4.5. La imposición de la propiedad privada de la tierra y el inicio de la industrialización.	338
4.6. El «síndrome andaluz»: entre resignación y rebelión.	342
5. La crisis de la Iglesia al final del Antiguo Régimen: la religiosidad popular	344
5.1. Ilustración e Iglesia nacional	344
5.2. La religiosidad popular como estrategia hegemónica	345
5.3. La religiosidad popular como espectáculo cultural.	348
 VIII. ANDALUCÍA Y SUS «DOS CULTURAS»:	
LA DIALÉCTICA DE LA SOCIEDAD Y EL ARTE.	351
1. La división en el desarrollo musical	353
2. La secesión de la literatura	360
3. El auge del teatro menor como baluarte del patriotismo anticlasicista	363
4. De la poesía vulgarizada al arte gitano ficticio	368
 IX. EL REFLEJO DEL GÉNERO GITANO	
EN LA FASE PREFLAMENCA	371
1. Miguel de Cervantes (1547-1616)	371
2. José Cadalso (1741-1782)	373
3. Juan Antonio de Iza Zamácola (1756-1826)	374
4. Washington Irving (1783-1859)	385
5. George Borrow (1803-1881)	386
5.1. «Flamenco», sinónimo de «gitano»	387
5.2. «Poesía gitana» y «poesía gitanesca»: la afición	389
5.3. «Bohemios», «románticos» y «gente de reputación»	391
6. Théophile Gautier (1811-1872)	392
7. Richard Ford (1796-1858)	396
8. Serafín Estébanez Calderón (1799-1867)	399
8.1. «El bolero»: música artística popular y música folclórica artificial («bolerización»)	400
8.2. «Un baile en Triana»: etapas del aflamencamiento	404
8.3. «Asamblea General»: la síntesis flamenca.	411
 X. FLAMENCO Y SOCIEDAD (CATEGORÍAS SOCIOCULTURALES).	
1. Hibridación como concepto sociomusicológico (un resumen)	419
2. El Romanticismo.	424

2.1. Características generales y fundamentos sociales	424
2.2. La bohemia como fenómeno literario y categoría social del Romanticismo: arte gitanesco y realismo social.	429
2.3. Del Romanticismo Temprano a la «bohemia gitanesca»	430
2.4. La bohemia como subcultura romántica	432
2.5. Costumbrismo	438
2.6. La «poesía de la afición»: el «cantor ciego de romances» como modelo estético del cantaor de flamenco	457
2.7. Individualización y popularización en el arte: de los antiguos romances al canto y baile andaluz	462
3. Modos del agitanamiento en la poesía y la música: el surgimiento de la bohemia andaluza	469
3.1. La bohemia como manifestación de la picaresca	469
3.2. Picaresca y gitanismo	471
3.3. Fundamentos sociales y psicología de la picaresca	477
3.4. El «hampa»: la ambigüedad de la discriminación de los sectores sociales marginados y su cultura.	483
3.5. Picaresca y casticismo español	486
3.6. Música y danzas de la picaresca	490
3.7. El majismo	497
4. Los flamencos como bohemia artística y manifestación romántica del gitanismo andaluz	501
4.1. El agitanamiento de los bailes andaluces	508
4.2. Del «baile nacional español» y el «cante andaluz» al baile flamenco y cante jondo (gitano)	515
4.3. El tono «bizantino» de los músicos itinerantes	517
4.4. De músico ambulante a artista flamenco: la profesionalización del cantaor.	523
5. «Flamenco» como fenómeno sociolingüístico	526
5.1. La aparición del término «flamenco» en la bohemia andaluza	526
5.2. Sobre la etimología del término «flamenco»	534
XI. LA FORMACIÓN DEL AMBIENTE FLAMENCO EN SEVILLA	545
1. La geografía del flamenco	545
2. Sevilla: el crisol flamenco.	546
2.1. Las boleras francesas en Sevilla	549
2.2. La moda del fandanguismo y las bailarinas «gitanas» francesas	552

2.3. Clímax y declive de la Escuela Bolera	555
2.4. Del aflamencamiento al género flamenco	557
3. Avatares del flamenco.	561
3.1. Cambios en la estructura social y migraciones del campo a la ciudad.	561
3.2. De la transfiguración romántica al realismo de la contradicción: la «rebelión interior» del flamenco.	570
3.3. Las escuelas de danza y el poder de la moda en el vestir	575
3.4. Los teatros: el triunfo de las bailarinas de ballet extranjeras	583
3.5. El refugio del nuevo género: los «café flamencos» o de lo «profundo» a lo «lascivo».	590
 XII. EL FLAMENCO EN LA PRENSA DE MADRID, GRANADA, CÓRDOBA Y JEREZ DE LA FRONTERA	599
1. El protagonismo de Madrid y primeras noticias flamencas	599
2. La aparición del flamenco en los teatros de Granada, Córdoba y Jerez de la Frontera	603
2.1. Granada	604
2.2. Córdoba	606
2.3. Jerez de la Frontera	613
2.3.1. Primera fase: «baile nacional», «baile español», «baile andaluz», «canción andaluza»	614
2.3.2. Segunda fase: «cante y baile andaluz», «cante y baile flamenco»	619
2.3.3. Tercera fase: El destierro del cante y baile flamenco del teatro, la «huida» a los cafés.	631
2.4. Resumen y conclusiones: lugares de hibridación	633
 XIII. EPÍLOGO.	637
 BIBLIOGRAFÍA	649