

Artículo Original

Andrés Manjón y la música en el contexto de la Edad de Plata granadina

Andrés Manjón and music in the context of the Granada Silver Age

Reynaldo Fernández Manzano¹  0000-0003-1527-5587

¹Centro de Documentación Musical de Andalucía, Junta de Andalucía. Profesor de la Universidad Internacional de Andalucía. Granada. España.

Correspondencia:

Reynaldo Fernández Manzano
reynaldofm3@gmail.com

Fechas:

Recibido: 06/07/2023

Aceptado: 02/08/2023

Publicado: 30/09/2023

Conflicto de intereses:

En esta publicación no se presentó ningún conflicto de interés.

Financiación:

En esta publicación no ha recibido ninguna ayuda o financiación.

RESUMEN

La aplicación de la música a la pedagogía de Andrés Manjón se inserta en el contexto de la Edad de Plata granadina. Es una etapa de gran creatividad, de transformaciones, creación de instituciones, de nuevos postulados, de reformas, de búsqueda de nuevos caminos en todos los ámbitos.

Mencionar en este periodo la casa del "Polinario" y la figura del compositor Ángel Barrios; la corriente de "Alhambrismo" musical; los conciertos sinfónicos del Corpus en el Palacio de Carlos V; el magisterio de la capilla musical de la Catedral de Granada, de la Capilla Real y de la Abadía del Sacromonte; las Zambras del Sacromonte; la vanguardia de los Ballet Rusos y su estancia en Granada; Falla, Lorca, Lanz, y el Concurso de Cante Jondo de 1922; los "Títeres de cachiporra"; Andrés Manjón y la música como recurso pedagógico y formativo; La colaboración del compositor Francisco Alonso con las "zarzuelas infantiles", "juguetes musicales", o las bandas de música escolares. Por último, reseñar algunos de los artistas importantes que se han formado en esta pedagogía hasta la actualidad.

Palabras clave: Andrés Manjón; Edad de Plata; Escuelas Ave-María; Francisco Alonso; Pedagogía musical.

ABSTRACT

The application of music to the pedagogy of Andrés Manjón is inserted in the context of the Silver Age of Granada (Spain). It is a stage of great creativity, of transformations, creation of institutions, of new postulates, of reforms, of search for new paths in all areas.

Mention in this period the house of the "Polinario" and the figure of the composer Ángel Barrios; the current of musical "Alhambrismo"; the symphonic concerts of Corpus Christi in the Palace of Carlos V; the magistry of the musical chapel of the Cathedral of Granada, the Royal Chapel and the Sacromonte Abbey; the Zambras del Sacromonte; the vanguard of the Russian Ballet and their stay in Granada; Falla, Lorca, Lanz, and the 1922 Cante Jondo Contest; the "Cachiporra (blackjack) Puppets"; Andrés Manjón and music as a pedagogical and formative resource; the collaborations of the composer Francisco Alonso with the "children's zarzuelas", "musical toys", or the school music bands. Finally, review some of the important artists who have been trained in this pedagogy up to the present.

Keywords: Andrés Manjón; Silver Age; Ave-María Schools; Francisco Alonso; Musical Pedagogy.

Cómo citar este artículo / How to cite this paper

Fernández Manzano R. (2023). Andrés Manjón y la música en el contexto de la Edad de Plata granadina. *UNES. Universidad, Escuela y Sociedad*, 16, 5–24. <https://doi.org/10.30827/unes.i16.28679>

Introducción

Este año que se celebra el centenario de la muerte de Andrés Manjón (1846-1923), la Fundación Patronato de las Escuelas del Ave María, presidido por Antonio Almendros, viene realizando una serie de actividades que comenzaron con la apertura el 1 de diciembre, donde se descubrió una placa conmemorativa a Andrés Manjón en la Facultad de Derecho de la Universidad de Granada, de la que fue profesor, continuando con la denominación de la *Rotonda del Ave María* el 28 de marzo de 2023, en el lugar cercano al colegio de La Quinta, donde estaba ubicada la escultura realizada por Borja Alba en el año 2016. Reseñar el reciente Congreso sobre la pedagogía manjoniana celebrado en la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Granada los días 14 y 15 de abril del presente año, en el que han participado más de 370 especialistas. Por su parte, la revista *UNES (Universidad, Escuela y Sociedad)*, de la Facultad de Ciencias de la Educación, de la Universidad de Granada, dedica este número a la figura de Andrés Manjón.

Entre los actos celebrados, el 22 de abril en el patio del Ayuntamiento de Granada se realizó la lectura colectiva: *100 años sin Andrés Manjón*. Importancia especial reviste la nueva musealización del patrimonio de Andrés Manjón, desarrollado de forma actual y muy cuidada por el profesor Salvador Mateo Arias Romero, así como la catalogación y ordenación del archivo histórico, labor realizada por la bibliotecaria y archivera Marisa Real Nieto.

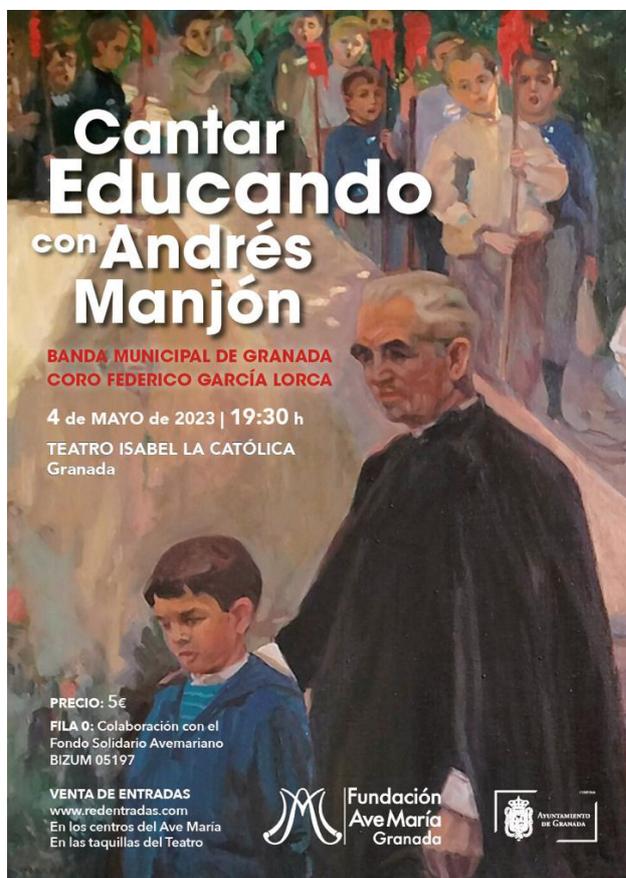


Figura 1. Cartel del concierto *Cantar educando con Andrés Manjón*, 4 de mayo de 2023.

El 4 de mayo del año en curso se presentó, en el Teatro Isabel la Católica de Granada, el concierto: *Cantar educando con Andrés Manjón*, en el que actuaron la Banda Municipal de Música de Granada y la Coral "Federico García Lorca", dirigidas respectivamente por Ángel López Carreño y Pablo Guerrero Elorza, y cuatro actores: José Zurita (Andrés Manjón), M.^a José González (Narradora 1), Enrique Alonso (Narrador 2), Ana Román (Narradora 3) y David García (Narrador 4); guion e investigación de Andrés Palma Valenzuela. En este concierto se estrenó la obra para banda de música *Andrés Manjón*, del compositor Elías Santiago Vico.

Fuentes

Las fuentes para acercarnos a la música en la pedagogía de Andrés Manjón y su contexto en la Edad de Plata son diversas. Podemos contar con fuentes escritas, los diarios y textos del propio Andrés Manjón, los escritos relativos a este tema de sus contemporáneos o las fuentes hemerográficas. También disponemos de fotografías, carteles, programas de actividades, partituras, una gran parte de las mismas conservadas en el Archivo histórico del Ave-María, Casa Madre de la Cuesta del Chapiz (Albayzín), en el Centro de Documentación Musical de Andalucía y en la Hemeroteca y Museo de la Casa de los Tiros de Granada, en el Archivo Manuel de Falla, en el archivo del Centro Federico García Lorca de Granada o en el Centro de Estudios Lorquianos de Fuente Vaqueros, entre otros.

Por otra parte disponemos de excelentes estudios sobre los cantos escolares del Ave-María de Andrés Palma Valenzuela (2005), siendo el gran especialista en esta materia con numerosas publicaciones. En cuanto a los artistas posteriores que se han formado en esta institución mencionar la obra sobre la historia de las escuelas del Ave María de José Medina Villalba (2009).

Por último, reseñar las fuentes orales de aquellas personas que son familiares directos de los personajes del momento o que se han formado en las escuelas del Ave-María. Por citar algunos ejemplos, mencionar a Carmen Alonso, hija del compositor Francisco Alonso que ha mantenido el legado de su padre donándolo a diferentes instituciones, Ángela Barrios, hija del compositor Ángel Barrios que ha donado todo su legado al Patronato de la Alhambra y Generalife y al Centro de Documentación Musical de Andalucía; o Curro Albaycín, patriarca y memoria viva del barrio del Sacromonte y las zambras formado en las escuelas del Ave-María.

Pinceladas del contexto musical de la Edad de Plata granadina

La casa del Polinario y Ángel Barrios. Alhambrismos musicales. Los conciertos del Palacio de Carlos V

Antonio Barrios Tamayo “El Polinario” (1858-1938), del barrio del Albayzin, se trasladó a la Calle Real de la Alhambra donde permaneció aproximadamente de 1886 a 1934, hasta que Leopoldo Torres Balbás compra la casa y la taberna para el patrimonio de la Alhambra, con el objetivo de rehabilitar los baños árabes de la mezquita que se encontraban en su interior.

Comerciante, pone una tienda que podríamos llamar de “ultramarinos” en donde hay de todo lo necesario y que también funciona como taberna. Al mismo tiempo es propietario y regenta una serie de inmuebles en el centro de la capital y en El Fargue.

Hombre culto, pintor, coleccionista, aficionado al arte y la literatura, participa activamente de los movimientos intelectuales del momento, del regeneracionismo de la generación del 98, de las nuevas teorías que reivindican la autenticidad de lo popular, en sintonía con el abuelo y el padre de los hermanos Machado y las ideas liberales de la masonería, investigado recientemente por Ismael Ramos Jiménez (2015). En el pergamino que le hizo Rusiñol (1861-1954) y el grupo de amigos de la Tertulia del Polinario (apodo de Antonio Barrios) lo nombran “Cónsul del Arte en la Alhambra”, en 1909, pergamino que servirá como libro de visitas para ser firmado por pintores, poetas y músicos a lo largo del tiempo. La colección de pintura, dibujos y caricaturas del Museo Ángel Barrios muestra el ambiente artístico y las significativas amistades de la familia Barrios.

Dos figuras flamencas tendrán una especial relevancia en esta etapa e influirán en el niño Ángel Barrios.

Manuel Jofré, también conocido como “Niño de Baza”, formaba parte del grupo de escritores e intelectuales que promovieron el *Concurso de Cante Jondo* del año 1922, participando en el acto propagandístico final en el Hotel Alhambra Palace interpretando solos de peteneras y seguiriyas, habitual colaborador de periódicos y revistas sobre temas flamencos, muy amigo de la familia Barrios.

Francisco Rodríguez Murciano (hijo del guitarrista flamenco del mismo nombre que fue profesor de Glinka), también llamado “Malipieri” por sus cualidades para el “bel canto” y que cambió el apodo por “Mister Tenazas” después de su aventura londinense (Maurell, Ramón 1919, p. 29-30). Según cuentan, una princesa inglesa se llevó al guitarrista a Londres para que le diera clases, una noche en que un contertulio le faltó el respeto, Malipiere le golpeó con las tenazas de la chimenea, hiriendo al inglés. Se vino a España temiendo las

consecuencias. Guitarrista flamenco pero también profesor de canto, piano, director de orquesta, colaborador del tenor italiano Ronconi y de su escuela de canto en Granada, miembro de la “Tertulia La Cuerda” de Pedro Antonio de Alarcón, representa una forma nueva de guitarrista flamenco. Conoce la música culta, el repertorio religioso de los polifonistas, participa en la vida intelectual de la ciudad y el toque *jondo* es una herencia de su padre que intenta mantener con la mayor pureza, aunque vive de su docencia de la música clásica.

Especial importancia tendrá la “Tertulia del Polinario” y la famosa “Tertulia del Rinconcillo”. Lugares donde se dan cita el arte, los intelectuales locales y los visitantes extranjeros.

La figura de Isaac Albéniz (Camprodón 1860 – Cambo-les-Bains 1909) será un referente en el panorama musical granadino y en el joven Ángel Barrios; la personalidad de Manuel de Falla, los Ballet Rusos y su gran impacto a nivel internacional; la amistad de Barrios y colaboración en diferentes proyectos con Antonio y Manuel Machado o Federico García Lorca y con el pintor Manuel Ángeles Ortiz, serán otros elementos decisivos a la hora de configurar la nueva mirada del compositor.

Ángel Barrios desarrollará una brillante carrera como concertista de guitarra y compositor, con obras para piano, guitarra, trío de pulso y púa, orquestales, ballet, óperas, zarzuelas y bandas de cine. Fue profesor y director del Conservatorio de música y profesor de la Universidad de Granada.

Los arabismos y orientalismos mezclados con lo que se le atribuye al pueblo gitano, tendrán su peculiar sello en Granada con la corriente del “Alhambri-mo musical”, con obras de compositores de diversos países inspiradas en el pasado mítico de la Alhambra que representará el sur, lo oriental y un paraíso perdido, inventado, recreado y soñado.

Por otra parte, la sociedad de Conciertos de Madrid va a organizar una serie de recitales en el palacio de Carlos V para las fiestas del Corpus de Granada de 1887 a 1923, con Tomás Bretón, Enrique Fernández Arbós y Bartolomé Pérez Casas, grandes amigos de la familia Barrios y de la tertulia del Polinario.

El magisterio de la Capilla de música de la Catedral, Capilla Real y Abadía del Sacromonte

Desde la Edad Media hasta los inicios del siglo XX las Catedrales, abadías y monasterios, habían constituido los grandes centros culturales de enseñanza y práctica de la música. En Granada podemos destacar el papel fundamental que jugó la Capilla musical de la Catedral de Granada y su maestro de capilla. También fueron importantes las prácticas musicales de la Capilla Real de Granada y de la Abadía del Sacromonte, con importantes fondos en sus archivos.

Una figura destacada de esta etapa será Rafael Salguero Rodríguez (Santa Fe, Granada 1875, Granada 1925) maestro de capilla de la Catedral y muy activo en la vida musical de la ciudad. Integrante de la Sociedad Filarmónica de Granada, de la que formó parte de su junta directiva. Fue uno de los promotores del Real Conservatorio de Música y Declamación de Granada, fundado en 1921, antecesor del Real Conservatorio Superior de Música Victoria Eugenia de Granada. Ejerció como profesor de Armonía y Composición. En 1922, tras la dimisión del director Emilio Esteban Casares, asumirá la dirección de la institución hasta su muerte en 1925. Le sucederá en el cargo Ángel Barrios en 1928.

Las Zambras del Sacromonte

El flamenco en Granada se podía escuchar en las barberías, como en la de Nicolás González a finales del siglo XIX, en las herrerías, en los pregones de vendedores ambulantes, en los arrieros, en las ventas, tabernas y en las cuevas y camino del Sacromonte.

La palabra *zambra* está documentada en el reino nazarí de Granada y en la etapa morisca, estaba asociada a cantos de boda, a fiesta, a *leylas* (veladas nocturna). En las *zambras* gitanas del Sacromonte también estarán asociadas al ritual de la boda gitana, a la fiesta, al atardecer y a la noche. Las *zambras* del siglo XIX se acompañaban de grupos de pulso y púa, bandurria y guitarra, herederos de los instrumentos de pulso y púa de al-Andalus y del mundo árabe, que además gozaban de una gran popularidad en ese momento en la ciudad.

Sabemos de la convivencia y la ocultación de los moriscos en la comunidad gitana y en sus oficios antes de su expulsión, en el Sacromonte de Granada y en Triana de Sevilla, o en Latinoamérica, entre otros lugares.

Las *zambras* van a constituir un elemento de identidad del flamenco granadino, algo singular de nuestra tierra, así lo entendieron Manuel de Falla o Federico García Lorca. Falla se inspira en los gitanos de las cuevas del Sacromonte con María Lejárraga y Lorca toma clases de dos buenos guitarristas flamencos en Valderrubio, originarios de Fuente Vaqueros.

Las *zambras* del Sacromonte tendrán tal relevancia que estarán presentes en las *Exposiciones Universales* de 1889 y 1900, actuando en el *Concurso de Cante Jondo* de 1922, así como en la Exposición Universal de Barcelona de 1929. No es extraño que el *bailaor* vanguardista Vicente Escudero eligiera para su gira americana a artistas de las *zambras* granadinas, actuando, entre otros lugares, varios meses en Nueva York.

Se considera a Cujón, de profesión herrero, como el que crea o reúne esta tradición de *zambras* a finales del siglo XIX, fundando su *zambra* en 1840, en la Plaza del Humilladero. Después vendrán las de Juan Amaya en 1881, con

las *bailaoras* La Chata Jampona y La Jardín. En 1922 mencionar la *zambra* de “La Capitana”, Dolores Hidalgo, viuda de Juan Amaya.

Para acercarnos al mundo de las *zambras* gitanas del Sacromonte son referentes las obras de Curro Albaicín [Francisco Guardia Contreras] (2011, 2015 a) y 2015b)). Este artista ha llevado las *zambras* a la *biennial de Flamenco* de Sevilla, al Teatro del Generalife, al mundo árabe, así como a diversos países, y protagonizando diversos documentales.

Curro Albaicín (2011, 31-48) clasifica los bailes de la *zambra* en: la arboreá, alboleá o cantes de madrugada. Tangos de la flor o de falseta, del candil o de los merengazos. La cachucha o el perdón de la novia [por el rapto de la novia], tangos de Granada, del camino o tangos valientes. Fandangos (del Albaicín, de la Peza, de Paquillo el del Gas, de Frasquito Yerbabuena, de Güéjar, de Motril, de Almuñécar). El Petaco o la Chinitita, lo interpreta la bailaora más vieja con movimientos de vientre que recuerda a la danza árabe, picarescos, graciosos y sensuales. Curro Albaicín ha sido el primer hombre en bailarlo. Las manchegas o la jota gitana. Zambra árabe, se trata de tangos muy lentos de una bailaora sola y, en ocasiones con un bailaror. Las guitarras y bandurrias dan las notas más árabes de todos los tangos del Sacromonte... Uno de los replantes más carismáticos del flamenco se hacía en las cuevas, dando tres vueltas al aire, la cabeza para atrás hasta la cintura y cayendo al suelo de rodillas, hacia atrás... Tangos del Cerro. La Mosca y Bulerías corrias y otros cantes del Sacromonte.

Las *zambras* fueron grabadas por la primera mujer cineasta Alice Guy Blanche en 1905 en una película muda, también fueron plasmadas en blanco y negro en las fotografías de José García Ayola, Rafael Garzón o Manuel Torres Molina, y registradas en las primeras grabaciones de discos de pizarra de 78 r.p.m. en donde se incidía en su conexión con la música árabe, en sus giros y melismas.



Figura 2. José García Ayola, *Zambra gitana* [Zambra del Cujón (Antonio Torcuato Martín)] ca. 1890.



Figura 3. Rafael Garzón: Zambra del Capitán Juan Amaya, ca. 1890. Se refleja la participación de la bandurria en las zambras.

La vanguardia de los Ballet Rusos en Granada

Diaghilev y Massine visitan Granada durante su viaje a España y Andalucía en 1916, regresando en 1917. En 1918 la compañía actuará en el Teatro Isabel la Católica (antiguo) los días 19 y 20 de Mayo, haciendo una representación de *Scheherazade* 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 la familia 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» (Vázquez Ocaña, Fernando, 1957).



Figura 4. Compañía de los Ballet Russes en el Patio de los Leones 1918. Fotografía atribuida a Joaquín Turina, Archivo Manuel de Falla.

Los Ballets Russes inspirarán a Ángel Barrios y el 28 de abril de 1923, en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, se estrenan tres pantomimas con decoración de cuevas del Sacromonte, elaborando vestuario y bailes, todo muy cuidado y artístico: *Zambra gitana* (A. Barrios), *Córdoba* (Albéniz), *Achares* (A. Barrios), en total diez funciones en donde junto a la danza también estará presente la música de Granados, Conrado del Campo, Turina y Esplá.

Falla, Lorca, Lanz. El Concurso de Cante Jondo de 1922

El flamenco había sido motivo de inspiración de importantes pintores nacionales e internacionales, de grabadores, fotógrafos, cineastas, literatos y vanguardias. Sin embargo, diversos miembros de la Generación del 98 y otros intelectuales lo consideraban como algo degradado, vinculándolo con los ambientes de las tabernas, las mancebías y los cafés cantantes.

El encuentro de Federico con Manuel de Falla en 1920 forjará una importante amistad y junto a otros artistas organizarán el primer "Concurso de Cante Jondo" en 1922. Es cierto que mucha personas fueron claves en el Concurso, como Zuloaga, Manuel Ángeles Ortiz o Fernando de los Ríos, entre otros, pero Falla y Lorca tendrán un papel destacado al ser los dos autores que realizan textos que fundamentan estos nuevos principios que reivindican la dignidad de este arte.

Glinka (1804-1857) y su viaje a Andalucía y Granada (1845-1846) será un referente citado por estos dos autores. El concepto oriental del flamenco de Glinka, o la transcripción de la *Rondeña* de Murciano, influirán en el círculo de compositores rusos y en las argumentaciones de Manuel de Falla y Federico García Lorca.

Otro músico importante referente en estas nuevas teorías será Franz Liszt (Raiding 1811 – Bayreuth 1886), como han investigado el profesor Antonio Martín Moreno y Gloria Amparan (2020). En 1859 en París publicó *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie*, realizando una segunda edición en 1881. Esta obra tendrá una gran influencia al poner a los gitanos o zingáros y su cultura en valor, serán lo exótico dentro de Europa, el vestigio de oriente en occidente. Podemos establecer la cadena de transmisión que va desde Liszt a Felipe Pedrell e Isaac Albéniz y de estos a Falla y de Falla a Lorca.

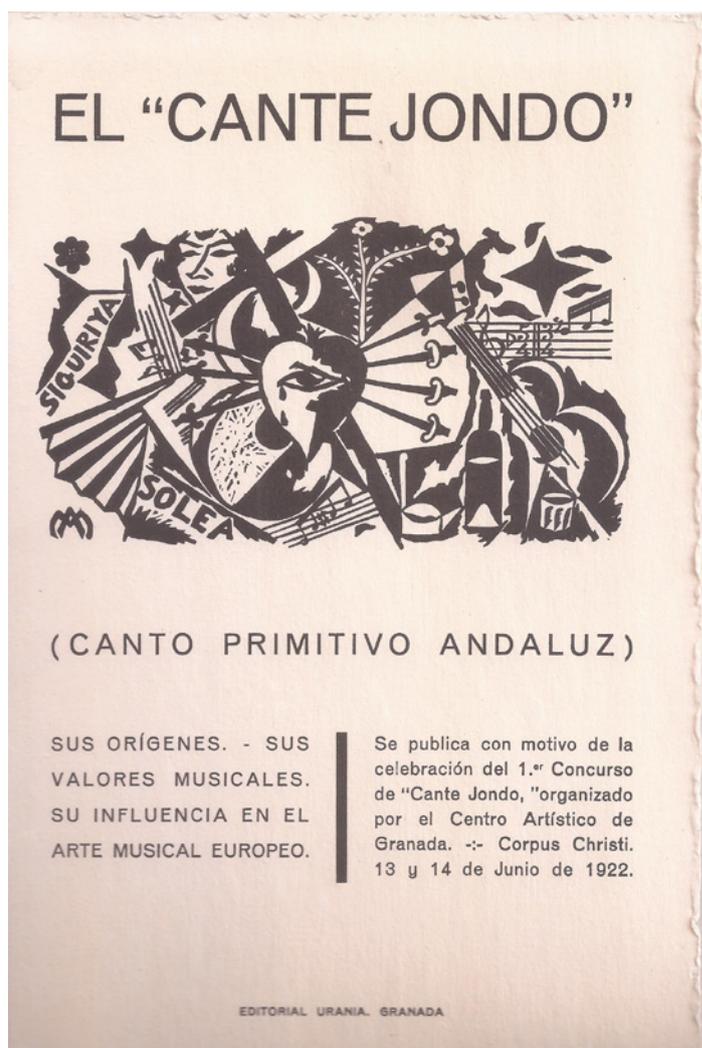


Figura 5. Portada del escrito *El "Cante Jondo" (Canto primitivo andaluz)* de Manuel de Falla.

Manuel de Falla escribió en dos ocasiones sobre el tema. En el *Defensor de Granada*, el 21 de marzo de 1922: «La proposición del Cante Jondo», y en un texto más largo, aparecido sin firmar en un folleto editado por el Centro Artístico de Granada y la imprenta Urania, con motivo de la celebración del Concurso: *El Cante Jondo (canto primitivo andaluz)*, este texto sería recogido más tarde en los *Escritos sobre música y músicos*, donde el compositor asumiría su autoría.

En el análisis de los elementos musicales del "Cante Jondo" y los factores históricos destaca:

«En la historia española hay tres hechos, de muy distinta trascendencia para la vida general de nuestra cultura [...] a) la adopción de la Iglesia española del canto bizantino; b) la invasión árabe, y c) la migración y establecimiento en España de numerosas bandas de gitanos». [Cita a Pedrell como autoridad para avalar esta tesis].

«Pero, a más del elemento litúrgico bizantino y del elemento árabe, hay en el canto de la siguriya, formas y caracteres independientes, en cierto modo, de los primitivos cantos sagrados y de la música de los moros de Granada. ¿De dónde provienen? A nuestro juicio, de las tribus gitanas que en el siglo XV se establecieron en España, vienen a Granada donde viven por lo común a extramuros de la ciudad [...] Y de estas tribus venidas -según

la hipótesis histórica- del Oriente, son las que, a nuestro juicio, dan al cante andaluz la nueva modalidad en que consiste el "cante jondo" [...] es el fondo primigenio andaluz el que funde y forma una nueva modalidad musical con las aportaciones que ha recibido.»

Finalmente hace un recorrido por el flamenco como fuente de inspiración en la música Europea, en Rusia, donde cita a Glinka y su influencia en los compositores del "circulo de los cinco", en Francia, a Bizet, Debussy y Ravel. Por último, dedica sus comentarios al papel de la guitarra.

Por su parte, Federico García Lorca dictó diversas conferencias entorno al flamenco: *Importancia histórica y artística del primitivo canto andaluz llamado jondo*, pronunciada el 19 de febrero de 1922, siendo publicada por *El Noticiero de Granada*; *Arquitectura del cante jondo*, 1930; y *Teoría y juego del Duende*, 1933.

Lorca realizó un estudio sobre el *Cante Jondo* en 1921 y 1922, que implicaba la lectura de las colecciones de coplas recogidas por Francisco Rodríguez Marín (1882-1883), Antonio Machado y Álvarez (1881) Demófilo, padre de los poetas Antonio y Manuel Machado, y otros folcloristas. Recoge y son fundamentales las aportaciones de Falla a quién cita como autoridad continuamente.

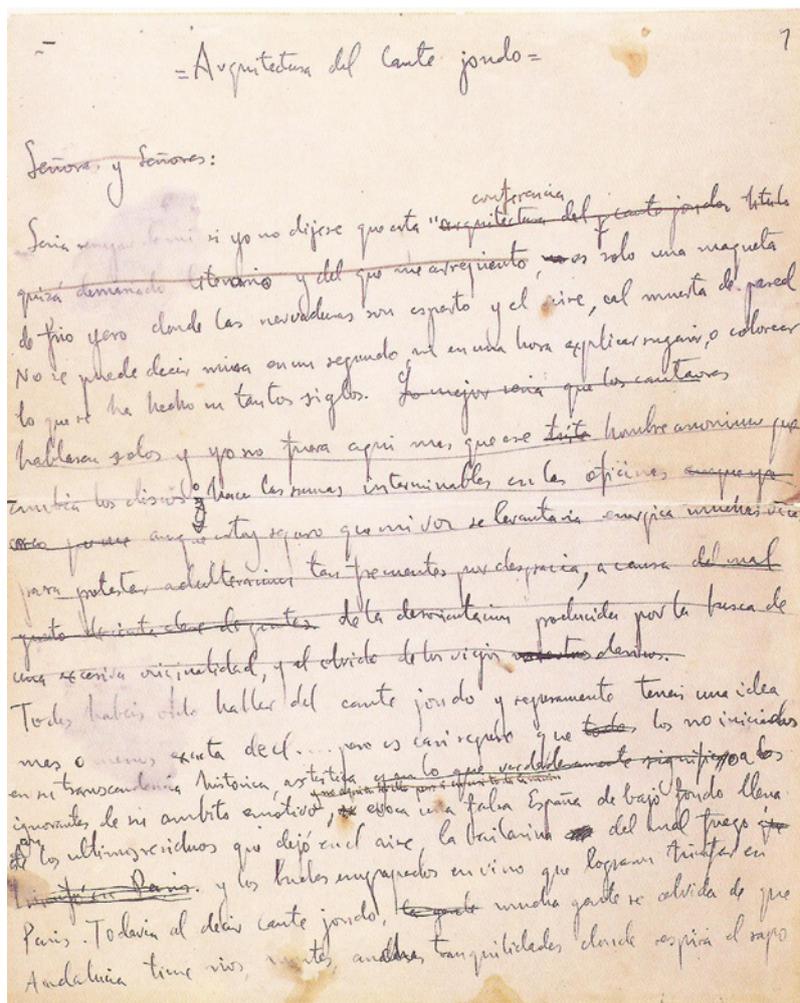


Figura 6. Manuscrito del borrador de la conferencia de Federico García Lorca: *Arquitectura del Cante Jondo*.

Para Lorca el Cante Jondo será una fuente de inspiración en obras como: *Romancero Gitano* (1924-1927) y *Poemas del Cante Jondo* (1921-1931).

Los Títeres de cachiporra

El mundo de las marionetas era muy popular como teatro infantil. En esta época va a residir en Granada un personaje de gran importancia que elevará esta manifestación popular a la categoría de arte, en sintonía con otros movimientos de vanguardia europeos, especialmente de países como Rusia e Italia. Hermenegildo Lanz (Sevilla 1893, Granada 1949), pintor, grabador, titiritero, escenógrafo, fotógrafo, diseñador y docente, llegó a Granada en 1917 para tomar posesión como profesor de dibujo de la Escuela Normal. Fue miembro fundador de la tertulia de *El Rinconcillo*. Desde la llegada de Manuel de Falla a Granada Lanz tendrá una gran amistad con él, así como con los hermanos Lorca, Fernando de los Ríos, Manuel Ángeles Ortiz, Ángel Barrios y Valentín Ruiz Aznar, maestro de capilla de la Catedral de Granada, entre otros. Participó en el *Concurso de Cante Jondo de 1922*. En 1925 fundó el *Ateneo Literario y Científico de Granada*.

Lorca ideó, con Adolfo Salazar, Manuel de Falla y Hermenegildo Lanz, la creación de un teatro que se llamaría “Los títeres de Cachiporra de Granada”.

El primer momento decisivo sería la *Fiesta del Día de los Reyes Magos*, el 6 de enero de 1923, en la casa de la familia Lorca, como regalo a la hermana pequeña de Federico, Isabel. Se representó el entremés *Los dos habladores*, el cuento *La niña que riega la albahaca y el príncipe preguntón*, que Federico adaptó escribiendo los diálogos, y el *Misterio de los Reyes Magos*, un auto del siglo XIII. Prepararon el piano introduciendo hojas de papel entre las cuerdas para que imitara el sonido de un clavecín. Lorca se encargó de los textos y Lanz de los títeres y decorados, mientras que Falla seleccionó la música y actuó de intérprete.

El 28 de abril de 1923, Falla escribió a Lanz para pedirle la realización de los títeres y los decorados del *Retablo de Maese Pedro*, obra que le había encargado la Princesa de Polignac en 1918. Entre las instrucciones de Falla está la petición de que se inspire en las pinturas de la Sala de los Reyes del Palacio de los Leones de la Alhambra.

No hay que olvidar la influencia de Lanz en Latinoamérica, a través de Federico García Lorca, siendo pionero en la implantación del teatro de papel, como ha estudiado Yanisbel V. Martínez.

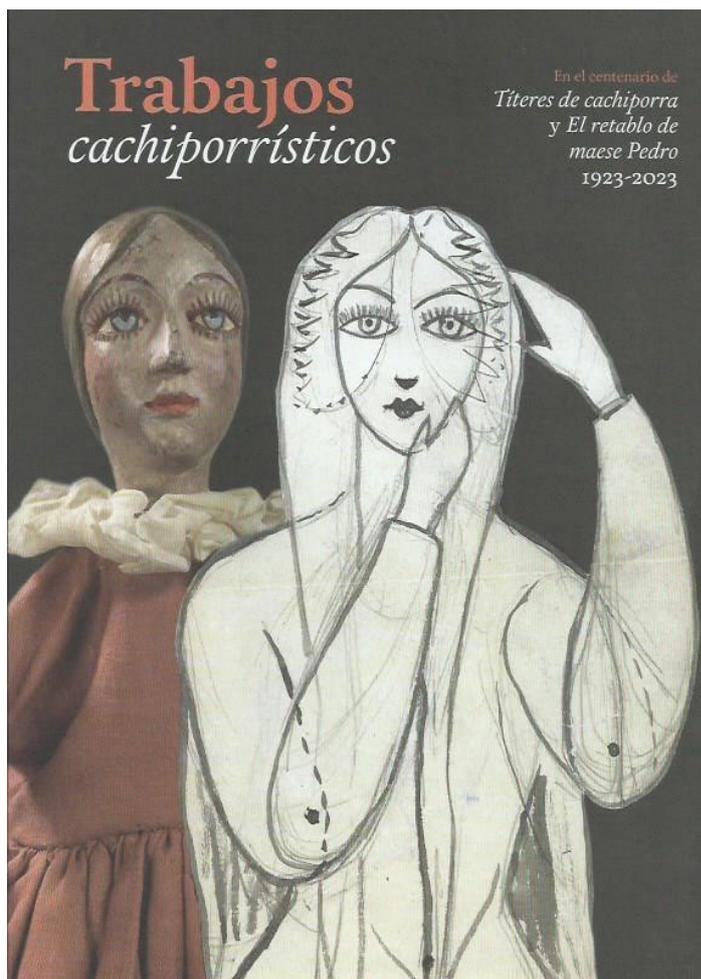


Figura 7. Cartel de la exposición: *Trabajos cachiporrísticos*, comisariada por Enrique Lanz y Yanisbel Martínez, Granero de la Casa natal de Federico García Lorca en Fuente Vaqueros, 2023.

Andrés Manjón y la música como recurso pedagógico y formativo

En esa época las ideas krausistas tendrán una gran influencia y la *Institución Libre de Enseñanza* (1876-1939), que va a mostrar su preocupación social por universalizar y alfabetizar a la población, así como por una profunda renovación de los métodos pedagógicos.

En este ambiente y con esos principios de modernidad Andrés Manjón desarrollará un camino propio creando la Escuela del Ave-María en 1888, considerado el precursor de la Escuela Activa. “*La letra con sangre entra*” será sustituida por “*La letra con juegos entra*”. Manjón escribe: «¿Al niño le gustan los juegos? Pues enseñad jugando; [...] ¿le gusta la música y la pintura? Pues enseñad cantando y dibujando [...] ¿le enamoran las flores y las aves? Pues educad entre pájaros y flores [...]» El contacto con la naturaleza, aprender de forma lúdica, como se observa en las escuelas del Ave María y de forma muy especial en la casa madre de la Cuesta del Chapiz y el Sacromonte, donde hay gigantescos mapas para aprender geografía saltando y jugando de una provincia a otra o de un país a otro. El cuerpo humano representado con

empedrado granadino en el suelo, el contacto con la naturaleza, el universo colgado con alambres sobre las cabezas de los alumnos en el patio, lo que hoy denominamos el trabajo cooperativo, las situaciones de aprendizaje y las rutinas de pensamiento, la educación integral de mente, cuerpo, espíritu, ciencia y artes y por supuesto la formación religiosa. Con el objetivo de alfabetizar y educar a la población gitana del Sacromonte y a los niños y niñas del Albayzín.

La música jugará un papel fundamental en esta renovación pedagógica. El gran especialista de este tema es Andrés Palma Valenzuela (2005), como ya hemos mencionado, autor de monografías y numerosos artículos en revistas científicas.

Andrés Palma Valenzuela (2005) destaca el apoyo de Manjón al joven compositor Francisco Alonso que con tan solo 17 años se hizo cargo de la agrupación coral y de la orquesta de la Sociedad Filarmónica granadina. Gracias a las gestiones de Andrés Manjón, el Círculo Católico Obrero les cedió de forma provisional sus salones en la Gran Vía, para que pudieran realizar los primeros ensayos del coro y la agrupación instrumental.

El 30 de noviembre de 1904 se estrenaba con motivo de la fiesta onomástica de Manjón, en el teatro de las Escuelas del Ave-María, una zarzuela infantil con libreto de Manuel Medina Olmos, canónigo y rector de la Abadía del Sacromonte y activo colaborador de Andrés Manjón, con música de Alonso, *La primera gracia*. Era una fábula protagonizada por tres mujeres, abuela, madre e hija, de familia distinguida pero pobres. El propio Alonso acompañó al armonio a los cantantes. Esta actividad fue recogida por el *Noticiero de Granadino*. Hay noticias de al menos otras dos zarzuelas infantiles con libreto también de Manuel Medina Olmos: *El día de los inocentes* (1906) y *Los peligros del mentir* (1907). Se conservan diversas fábulas musicales como: *El burro flautista*, con texto de Félix Samaniego, fechado en abril de 1906, la zarzuela: *La mejor lima social* y el villancico polifónico *Venid Pastorcitos*. Escribió obras corales para el Seminario de Maestros del Ave-María, cuya existencia está documentada desde 1907, que cantaban en la iglesia de San Juan de los Reyes y en la parroquia de San Pedro y San Pablo.

También colaboró con las escuelas de forma altruista, impartiendo clases, organizando conciertos, participando en festivales benéficos para recaudar fondos, tutelando las bandas de música infantiles, escribiendo obras para niños, a veces incluso de forma anónima. Compuso el primer himno de las escuelas, cantos escolares y juguetes musicales infantiles. Posteriormente en la película sobre la creación de las escuelas de Eusebio Fernández Ardevín (1943) *Forja de almas*, la banda sonora será de Alonso.



Figura 8. Rafael Hitos. Retrato de Francisco Alonso de joven, óleo. Centro de Documentación Musical de Andalucía.

Desde 1897 hay una agrupación instrumental en las escuelas. Manjón comprará para las escuelas un armonio y hasta 6 pianos y también los instrumentos para la banda de música, que será dirigida por Francisco Portillo y posteriormente por José Ayala. Participarán en la procesión del Corpus y darán conciertos en diversos lugares. Antonio Segura será el profesor de piano de las maestras de la escuela, recordemos que este pianista y compositor también será el profesor de Federico García Lorca. Las escuelas tendrán un interesante fondo de partituras e instrumentos musicales gracias a donaciones, entre ellas las que realizó el maestro Alonso en 1926.

La obra de Manjón pronto se extendió y en 1918 había escuelas del Ave-María en 36 provincias y más de 400 centros por todo el mundo. El Seminario de Maestros se creó en 1905.

José Medina Villalba en su libro (2009) menciona a un buen número de artistas que se formaron en esta institución hasta la actualidad, desde Andrés Segovía, Miguel Ángel Gómez Martínez, Azucena Fernández Manzano, Estanislao Peinado Peinado, Dori Ferrer, Juan y José Maya Marote, Mario Maya,

María Guardia Gómez “Mariquilla”, María “La Canastera”, Manuel Santiago Maya “Manolete”, Juan Andrés Maya Heredia, Jaime Heredia “El Parrón”, Marina Heredia, Estrella Morente, Ataulfo Barroso Jiménez, Francisco Guardia Contreras “Curro Albaicín”, Manuel Cano Tamayo, Manuel Benítez Carrasco, Antonio Fernández Moreno “Talismán”, Pepe y Carlos “Los Habichuela”, Paco Cortés, Miguel Ángel Cortés; los grupos musicales “La Guardia” y “091”; fue inspiración del cineasta vanguardista José Val del Omar, por solo citar unos pocos de la larga lista de personalidades.

Andrés Manjón vivió un tiempo apasionante, la Edad de Plata granadina, siendo protagonista y artífice de una nueva manera de entender la enseñanza y la formación integral del individuo, donde el arte de los sonidos ocupó un papel fundamental como vehículo de transmisión de conocimientos de diversas materias y como elemento formativo en sí mismo. Rayuela de visiones que conformaron una época y que siguen teniendo vigencia en la actualidad.



Figura 9. Banda de Música infantil de las Escuelas del Ave María (ca. 1916). Archivo de Andrés Palma Valenzuela.



Figura 10. Andrés Manjón en su burra Golondrina. Foto Torres Molina.

Referencias

- Alonso González, Celsa (2014) *Francisco Alonso. Otra cara de la modernidad*. Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), Centro de Documentación Musical de Andalucía.
- Barberá Soler, José Miguel (2022) *Los Conciertos del Palacio de Carlos V. Anales (1883- 1923). The Concerts of the Carlos V Palace* [Edición bilingüe]. Junta de Andalucía, Biblioteca de Andalucía, Centro de Documentación Musical. <https://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/documents/162188325/162312746/Los+conciertos+del+Palacio+de+Carlos+V+Anales+%281883-1923%29/a709f4a6-ce07-4f3a-8f10-620c93eccd00>
- Cantos del Ave-María* (1932) Manuales Manjón para las escuelas del Ave-María, 2ª ed. Imprenta del Ave-María.
- Checa, José Javier R.; Giménez Miranda, Juan Miguel; “El Canastero”, Enrique; y Fernández Manzano, Reynaldo (2013) *María la Canastera y su zambra*, Granada.
- Curro Albaicín [Francisco Guardia Contreras] (2011) *Zambras de Granada y flamenco del Sacromonte. Una historia flamenca en Granada*. Editorial Almuzara.
- Curro Albaicín [Francisco Guardia Contreras] (2015 a)) *Sacromonte: los sabios de la tribu* [documental], Gutiérrez, Chus, director de cine, guionista, productor. DVD. Madrid, Granada, Sevilla. Canal Sur RTVA.
- Curro Albaicín [Francisco Guardia Contreras]; Fernández, Dolores y Carmona, Antonio Rafael (2015 b)) *Mujeres del Sacromonte*. Asociación de Mujeres Gitanas ROMI.
- Falla, Manuel de (1922) *El “Cante Jondo”. Canto primitivo andaluz. Sus orígenes, sus valores musicales, su influencia en el arte musical europeo*, Editorial Urania.
- Fernández Manzano, Reynaldo (2002) Exotismo y “alteridad” en la música europea: “arabismos musicales”, arte y ciencia, *Encominium Musicae. Essay in Honor of Robert J. Snow / David Crawford*, editor; George Grayson Wagstaff, assistant editor, (Festschrift series: 17), Library of Congress, Pendragon Press, 577-592. <http://books.google.es/books?id=AcMbY3Zdn-YC&pg=PA577&dq=Encomium+Musicae:+-P%C3%A1gina+577&hl=es&sa=X&ei=nP0tUrO-OfKu7AbL5IHdG&ved=0CD-0Q6AEwAA#v=onepage&q=Encomium%20Musicae%3A%20-P%C3%A1gina%20577&f=false>
- Falla, Manuel de (1950) *Escritos sobre música y músicos*. Espasa Calpe, 137-152. Ediciones facsímiles realizadas en 1972 y en 1997.
- Fernández Manzano, Reynaldo (2003) Las primeras imágenes fotográficas del flamenco, texto y contexto, González Alcantud, José Antonio (coord.) *Sinmisterios del flamenco, fotografías de Isabel Steva “Colita”, Carlos Arbelos y Steve Kahn*. Diputación Provincial de Granada, 17-27.
- Fernández Manzano, Reynaldo (2009) Arabismo y exotismo en el imaginario musical andaluz: mito y realidad, Berlanga Fernández, Miguel Ángel (coord.) *Lo andaluz popular, símbolo de lo nacional*. Universidad de Granada / Centro de Documentación Musical de Andalucía.
- Fernández Manzano, Reynaldo (2008) Rayuela de visiones imaginarias del flamenco, *Itamar. Revista de investigación musical*, n. 1, 183-200. <https://ojs.uv.es/index.php/ITAMAR/article/view/14021/12940>
- Fernández Manzano, Reynaldo (2014) *Ángel Barrios, creatividad en la Alhambra*, dirección científica. Patronato de la Alhambra y Generalife, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 343 pp.
- Fernández Manzano, Reynaldo (2014) Ángel Barrios y el flamenco en el entorno de la Alhambra, en: *Ángel Barrios, creatividad en la Alhambra*, dirección científica: Reynaldo Fer-

- nández Manzano. Patronato de la Alhambra y Generalife, Centro de Documentación Musical de Andalucía, pp. 193-207.
- Fernández Manzano, Reynaldo (2022) 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, *VII Congreso Internacional de Sinestesia. Science and Art. The Digital/Physical challenge. Actas Summary book*. [conferencia inaugural del Congreso] Directoras del Congreso: María José de Córdoba Serrano y Dina Riccò, 86-105. https://books.google.es/books?id=JJmcEAAAQBAJ&dq=book+artecitta&hl=es&source=gbs_navlinks_s
- Fernández Picardo, R. (2004) *Francisco Alonso. Piezas inéditas para piano. Granada 1901-1911*. Junta de Andalucía, Centro de Documentación Musical de Andalucía.
- García, Alejandro V; Covalada, Antonio; Escoriza, Emilio; Lanza, Hermenegildo; Mata Anaya, Juan (2019) *Fulgor y castigo de Hermenegildo Lanz*. Diputación de Granada.
- Gibson, Ian (1998) *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca (1898-1936)*, 2ª de. Plaza & Janés Editores.
- Liszt, Franz (1859, 1881) *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie*. A. Bourdilliat, trad. Español, Bochata, J. [traductor], Ediciones Sieghels, 2011.
- Llano, S. y García Simón, C. [eds.] (2022) *Contra el flamenco. Historia documental del Concurso de Cante Jondo de Granada, 1922*. Libros Corrientes.
- Machado, Manuel (1916) *Cante hondo: cantares, canciones y coplas compuestas al estilo popular de Andalucía*, con ilustraciones de Julio Romero de Torres. Renacimiento.
- Martín Moreno, A. y Amparan Boada, G. (2020) El despertar y auge de los nacionalismos musicales: de Franz Liszt a Felipe Pedrell, Isaac Albéniz y Manuel de Falla, en Dácil González Mesa, Antonio Martín Moreno, Idoia Murga Castro y Elena Torres Clemente (Eds.), *Un ballet en el balcón de Europa: Repensar el sombrero de tres picos cien años después*. Archivo Manuel de Falla, pp. 129-176.
- Manjón Lastra, Pedro (1946) *Vida de Don Andrés Manjón*. Talleres penitenciarios.
- Manjón y Manjón, Andrés (1948) *El pensamiento del Ave María*, vol. V. Edición Nacional.
- Manjón y Manjón, Andrés (1949) *El maestro mirando hacia fuera*, vol. VI. Edición Nacional.
- Manjón y Manjón, Andrés (1955) *Discursos*, vol. IX. Edición Nacional.
- Manjón y Manjón, Andrés [1895-1923] (1973) *Diario del P. Manjón 1895-1905*, Primera edición crítica por José Manuel Prellezo García, prólogo de Luís Sánchez Agesta, Madrid, B.A.C.
- Maurell, Ramón (1919) Antigüallas Granadinas, en: *El Defensor de Granada*, 21 de agosto, y recogida por Orozco Díaz, Manuel (1999) *Ángel Barrios, su ciudad, su tiempo*. Editorial Comares, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 29-30.
- Medina Olmos, M. (1939) Las cinco vocales (Quisicosa), *Teatro infantil*, Cuaderno 7º- Imprenta-Escuela del Ave-María.
- Medina Villalba, José (2009): *Escuelas del Ave María de Granada 118 años de historia. Colonia de Valparaiso (1889-2007)*. Imprenta-Escuela del Ave-María.
- Montero Vives, J. (1998) *Apuntes de Pedagogía manjoniana*. Imprenta-Escuela del Ave-María.
- Morales Villar, María del Coral (2003) *La Agrupación Lírica "Francisco Alonso" (1963-1973). Historia de una compañía de zarzuela de Granada*. Junta de Andalucía, Centro de Documentación Musical de Andalucía.
- Morales Villar, María del Coral, y Ramos Jiménez, Ismael (2003) *Catálogo de las obras granadinas de Francisco Alonso*. Junta de Andalucía, Centro de Documentación Musical de Andalucía.
- Palma Valenzuela, Andrés (2003) *El seminario de Maestros del Ave-María. Un compromiso por la renovación social y educativa*, Tesis doctoral presentada en la Facultad de

- Ciencias de la Educación de la Universidad de Granada. <https://digibug.ugr.es/handle/10481/24702>
- Palma Valenzuela, Andrés (2005) *Cantos escolares del Ave-María. Una aportación a la vida musical granadina*. Junta de Andalucía, Centro de Documentación Musical de Andalucía.
- Palma Valenzuela, Andrés (2009). Un caso de implicación didáctica del patrimonio musical. En M.ª Guzmán (Coord.), *Arte, humanidades y educación* (pp. 305-322). Atrio.
- Palma Valenzuela, Andrés (2010). Ciencias Sociales, Educación Cívica y Música, fecunda encrucijada. En F. Sadio (Coord.), *Lançando pontes para a Interculturalidade* (pp. 207-226). Ed. F. Ramos.
- Palma Valenzuela, Andrés (2013) El canto escolar como expresión cultural y educativa, *Revista de antropología experimental*, nº. 13, 2013, 507-514. <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/rae/article/view/1840/1596>
- Palma Valenzuela, Andrés (2014) El patrimonio musical como recurso didáctico en educación primaria. Reflexiones y propuestas, *Patrimonio y educación. Una propuesta integradora*, Guzmán Pérez, María F. (coord.), 2014, 187-194. https://dsociales.ugr.es/media/publicaciones/Libro_1-16-05-16.pdf
- Palma Valenzuela, Andrés (2014) Música y palabra en Manjón. Una experiencia didáctica, *Orientamenti pedagogici: rivista internazionale di scienze dell'educazione*, Vol. 61, 355, 69-78.
- Palma Valenzuela, Andrés (2017) Educar cantando y cantar educando, *Escuela de música, escuela de vida, en el XX aniversario del coro de la facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Granada*, Palomares Moral, José (coord.).
- Palma Valenzuela, Andrés (2023) *Bibliografía sobre Andrés Manjón y su obra (1869-2022)*. Editorial Universidad de Granada.
- Prelezo, J. M. (edt.) (1973) *Diario del Padre Manjón*. B.A.C.
- Ramos Jiménez, Ismael (2015) *Ángel Barrios y Granada. La estela de una época*. Patronato de la Alhambra y Generalife, Editorial Universidad de Granada.
- Romero López, A. (1986) Función educadora del canto y las lecturas en el Ave-María, *Magisterio Avemariano* 644-646, 2-12.
- Vazquez Ocaña, Fernando (1957) *García Lorca. Vida, cántico y muerte*, México D. F. Grijalbo.