



Artículo Original / 070803-2014

# Presencia escénica de la tonadilla en el Diario Mercantil de Cádiz de 1812

## Presence of tonadilla performances in the Diario Mercantil de Cádiz of 1812

M<sup>a</sup> del Rosario Fernández Falero (1) Email: rferfal@unex.es

Jessica de Jesús Castilla

Rocío Tejedor Benítez (2)

(1) Facultad de Ciencias de la Documentación y la Comunicación, UEX, Badajoz, España.

(2) Centro de Investigación Flamenco Telethusa, Cádiz, España.

Recibido: 12 diciembre 2013 Revisión editorial: 15 diciembre 2013 Revisión por pares: 18 diciembre 2013 Aceptado: 20 diciembre 2013  
Publicado online: 3 enero 2014

### Resumen

Las representaciones teatrales son una buena fuente de información para estudiar los inicios del flamenco y en concreto la tonadilla; dada su larga vida y evolución, va a ser la transmisora del arte popular que acabaría conformando el flamenco. En este trabajo de investigación se expone el concepto, evolución e influencia de la tonadilla, estableciendo su relación con el flamenco, a través de la Escuela Bolera y de la cachucha, género que comenzó siendo un cante para posteriormente bailarse en los teatros de todo el país y fuera del mismo. Con el objeto de elaborar un censo de las tonadillas interpretadas en los teatros gaditanos de 1812, se realiza una revisión de los registros recopilados de los periódicos, en los que se anunciaban las mismas. Se revisan un total de 97 registros, recuperándose 35 con noticias sobre tonadillas. En conclusión, se puede afirmar que la tonadilla era muy representada en los teatros de la época, aunque interpretada por cantantes especializados en la materia.

### Palabras Claves

Tonadillas, cachucha, repertorio bibliográfico, noticias, Cádiz, preflamenco.

### Abstract

Theatrical plays are a good source of information for studying tonadillas and early flamenco. The objective of this paper is to research the evolution from tonadilla to flamenco. We follow the relationship between them through the Bolero School and the Cachucha. This style began just as singing and later became a melody to dance to in theatres around the country and abroad. We retrieved news about tonadillas performed in Cadiz theatres in 1812 from the newspaper. We reviewed 97 records and recovered 35 news items about tonadillas. In conclusion, we can say that tonadilla was shown in the theatres, performed by specialized singers rather than dancers, as has been previously assumed.

### Key words

Tonadillas, cachucha, Bibliographic repertory, news, Cádiz, preflamenco.

## Introducción

Se puede entender por tonada la “canción o pieza corta o ligera, que se canta en algunos teatros<sup>1</sup>”, exponiendo la definición de la Real Academia de la Lengua que la tonadilla es una “Tonada alegre y ligera” o “Canción o pieza corta o ligera, que se canta en algunos teatros<sup>2</sup>”. Así, en las diferentes definiciones se hace referencia a la palabra tono, y se considera tonada y tonadilla como palabras sinónimas<sup>3</sup>.

Las primeras referencias sobre tonadillas se pueden encontrar a finales del siglo XVIII, siendo los estudios de José Subirá y Puig los que facilitan más testimonios sobre esta cuestión<sup>4</sup>. De cualquier modo, determinar su origen exacto resulta algo complejo ya que, además de una tonadilla con carácter escénico, existe una tonadilla de tradición oral presente en las costumbres populares. Así, en la época clásica había tonadillas infantiles, cantadas para mecer a los niños, y otras utilizadas como un instrumento de enseñanza-aprendizaje, como eran las de enumerar los dedos, conformando las tonadillas de transmisión oral<sup>5</sup>. Del mismo modo, en la España Medieval había una tonadilla popular, el villancico, la canción de la villa<sup>6</sup>, considerada una tonada inventada y cantada por los campesinos<sup>1</sup>, que formaba parte de villancicos religiosos en las fiestas navideñas y epifanía (tonadillas a lo divino<sup>7</sup>).

Por su parte, la tonadilla escénica, tuvo su mayor auge, en Madrid, durante la segunda mitad del siglo XVIII<sup>8</sup>, fechándose su nacimiento entre los años 1747-1757, momento en el que se convierte en una pieza escénica con argumento propio. Esta tonadilla escénica era una pieza de teatro menor cantado, con bastante aceptación por el público<sup>9</sup> y que solía representarse en el intermedio de las comedias y entremeses<sup>9,10</sup>. En este sentido, aunque en algunas ocasiones se atribuye la paternidad de la tonadilla a Luis Misón en el año 1750, sólo se puede confirmar que éste fue su revelador, iniciador y encauzador. En cuanto a su evolución, José Subirá describe cinco etapas. En la primera etapa, de aparición o albores (1751-1757), la tonadilla está ligada al sainete o entremés, aunque no deriva de los entremeses cantados, la relación es a lo sumo de semejanza relativa. En la segunda etapa, de crecimiento y juventud (1757-1770), la tonadilla empieza a tener vida propia. En la tercera etapa, de madurez y apogeo (1771-1790), la tonadilla está en todo su esplendor. La cuarta etapa, de hipertrofia y decrepitud (1791-1810), marca el

comienzo de la decadencia de la tonadilla, que se acelera coincidiendo con la Guerra de la Independencia. En la quinta etapa, llamada de ocaso y olvido (1811-1850), ya casi no se representan tonadillas<sup>3</sup>.

Sobre las características musicales de la tonadilla, se conoce que no deriva de los *entremeses*, *zarzuelas*, *cuatro*, *princesas* o *bailes de majo*, *intermezzi napolitanos*, o *tonadillas a lo divino*<sup>1</sup>. Las tonadillas se cantaban en los intermedios de música<sup>1,10</sup> por una o varias personas, lo que permitía diferentes tipos de representaciones: las tonadillas *a solo*, cantadas por un único personaje; tonadillas *a dúo*, tonadillas *a tres* o incluso tonadillas *a cuatro*<sup>11</sup>; o bien la llamada tonadilla *general*, que excedía de cuatro o cinco intérpretes<sup>12</sup>. Las tonadillas tenían una duración de 10-12 minutos si eran cantadas por una persona, 15 minutos si las cantaban dos personas, y 20 minutos, si eran cuatro o más personas. Entre sus letras, las que más gustaban eran las de amor, pero también podían ser burlescas, satíricas, heroicas, etc<sup>1</sup>. En sus comienzos, cada tonadilla tenía tres partes importantísimas: introducción, coplas y final, sin contar otras partes intermedias. Al ir aumentando los contenidos de las mismas, aumentaron también los números musicales<sup>12</sup>.

Como se ha comentado, las tonadillas tenían una presencia notable en los escenarios de la época, y así queda constatado en el análisis del repertorio de cantes y bailes de la prensa gaditana de 1812 -el Diario Mercantil de Cádiz<sup>13</sup>-, que concluye que era la canción más interpretada, siendo muy demandada por el público del momento. En estos años (entre 1765-1860, aproximadamente), identificados por algunos autores como la etapa primitiva<sup>14</sup> del flamenco o preflamenco, en la que se comienzan a estructurar, definir y divulgar los cantes como las tonás o las primeras seguiriyas; Vega pone en relieve la importancia de las fuentes documentales como herramienta para el estudio del flamenco, a través de las representaciones teatrales de sainetes y tonadillas<sup>15</sup>. Del mismo modo, otros investigadores<sup>16,17</sup> han profundizado en el estudio de la prensa para conocer la música y baile de la etapa preflamenca.

Con todo lo anterior, este estudio tiene como objetivo analizar la presencia de las tonadillas en los escenarios gaditanos, a través de los anuncios de prensa en el Diario Mercantil de Cádiz de 1812, para conocer sus características y su relación, convivencia y convergencia con el flamenco.

## Material y Método

### La Muestra

En este estudio se ha analizado el repertorio de noticias sobre cantes y bailes, anunciados por el Diario Mercantil de Cádiz durante el año 1812, tomando como referencia el trabajo de Fernández et al.<sup>13</sup> basado en 97 registros de noticias teatrales.

### Método y Diseño de la investigación

Esta investigación tiene un carácter descriptivo y exploratorio, realizándose una revisión de los 97 registros de noticias teatrales, publicados por la Revista de Investigación Flamenco Telethusa<sup>13</sup>, sobre el Diario Mercantil de Cádiz, del año 1812.

Los repertorios bibliográficos son una herramienta documental muy utilizada como fuente de información. Estas compilaciones bibliográficas se definen como conjuntos organizados de registros que contienen la descripción de forma o de forma y contenido de cualquier tipo de documento, sean manuscritos, impresos, audiovisuales o electrónicos, concebidos o no para su difusión<sup>18</sup>, resultando una herramienta muy eficaz para el estudio de la evolución histórica de la tonadilla. Algunos ejemplos de ello son: la Historia de la Ciencia y de la Técnica, donde se realiza una revisión de la evolución científica a través de las noticias científicas publicadas en el Boletín Oficial de la Provincia de Badajoz<sup>19</sup>; el estudio de la bibliografía gimnástica española entre 1801 a 1939<sup>20</sup>, en el ámbito de la Educación Física; o los trabajos sobre las noticias teatrales del siglo XIX<sup>10,13,21</sup>.

En cuanto a la unidad de análisis, se identificó como tal para este estudio, toda noticia que incluyera la palabra tonada o tonadilla, recogiendo dos descriptores:

1. Tonadillas interpretadas.
2. Interpretes de las tonadillas.

Finalmente, para localizar referencias bibliográficas sobre la tonadilla, se han utilizado las siguientes fuentes:

- Biblioteca Nacional Española.
- Google académico.

- Término de Búsqueda:
  - Tonadillas en la Guerra de la Independencia.
  - Tonadilla popular.
  - Villancico origen de la tonadilla.
  - Aria y tonadilla.
  - Origen de la Tonadilla.
- Página del Ayuntamiento de Madrid.
  - Término de búsqueda: tonadilla. (Es una monografía).
- Monografías.
  - La tonadilla escénica de José Subira.
- Enciclopedias
  - Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana. Tomo 62 y 68.
- Diccionarios electrónicos:
  - Diccionario de la RAE.

## Resultados

Se revisan los 97 registros del repertorio de noticias teatrales<sup>13</sup> del Diario Mercantil de Cádiz, encontrando 35 registros que contienen información sobre tonadillas, lo que supone un 36,08% del total. La Tabla 1 presenta una síntesis de la información obtenida.

**Tabla 1.** Resumen de datos.

Registros de noticias teatrales	97
Registros que contienen tonadillas	35
Tonadillas identificadas	23
Intérpretes identificados	11

En la segunda tabla se muestran los títulos de las tonadillas censadas y el número o números de registro del repertorio de noticias que le corresponde.

**Tabla 2.** Títulos de las tonadillas interpretadas y números de registros que los citan.

Tonadillas recuperadas (n=23)	Número de registro	Número de apariciones
A su tiempo un desengaño suele evitar todo daño	25	1
El zeloso	9,10,83	3
El ciego fingido	12,13,40	3
El iman de la milicia	39	1
El indolente Poltron	30,31	2
El marido pesado	5,6,17	3
El pais de las monas	60	1
El punto	1,2	2
La boda impensada	29	1
La dama curiosa	8	1
La desgracia de Garrido	6,7	2
La enferma por amor	39	1
La maja alegre	32,33,64	3
La nueva en la fonda	27	1
La ópera casera	37,38,63	3
La recluta	26	1
La recomendacion	35	1
La venida del soldado	1,56	2
Los hidalgos de Medellin	11,12	2
Los serranos inocentes	18,19	2
Uno paga y otro se lleva la alhaja	61	1
Sin título 1(*)	82	1
Sin título 2(*)	96	1

(\*) En ambas noticias no se especifica el título de la tonadilla.

Como se observa en la Tabla 2, las tonadillas más representadas, contando con 3 apariciones, son: El zeloso, El ciego fingido, El marido pesado, La maja alegre y La ópera casera.

En la Tabla 3, se muestran los intérpretes de las tonadillas censadas y el número o números de registro del repertorio de noticias que le corresponde.

**Tabla 3.** Intérpretes de las tonadillas y números de registros que los citan.

	Intérpretes de cantes	Número de registro	Número de apariciones
Mujeres (n= 3)	Sra. Illot	82	1
	Sra. Morales	2,10,13,17,37,40,83	7
	Sra. Valdivia	11,18,26,32,56,60	6
Hombres (n= 8)	Sr. Galindo	37,4	2
	Sr. Illot	2,11,13,56,82	5
	Sr. Mesa	32,40,60	3
	Sr. Navarro	11,18,26,32,56	5
	Sr. Navaro	60	1
	Sr. Pérez	13,26	2
	Sr. Pineda	17	1
	Sr. Segura	2,10,17,18,37,83	6
	Sr. Sagura	56	1
Desconocido (*)	1,1,5,6,6,7,8,9,12,12,19,25,27,29,30,31,33,35,38, 39,39,61,63,64,96		25

(\*) En el repertorio, 21 registros citan interpretaciones de tonadillas que no incluyen el título de las mismas. Los autores que tienen registros repetidos implican que han participado en dos sesiones distintas el mismo día.

Como se observa en la Tabla 3, se han identificado 3 intérpretes mujeres y 8 hombres, teniendo en cuenta que, se considera que el Señor Segura (registros 2, 10, 17, 18, 37, 83) y el Señor Sagura (registro 56) son la misma persona, habiéndose producido un error tipográfico al anunciarlo en la noticia. Además, no se ha podido identificar el intérprete para 25 de las tonadillas. La Sra. Morales y el Sr. Segura, son los que presentan mayor número de apariciones, con un total de 7; destacando también la Sra. Valdivia con 6.

## Discusión

Como resultado de este estudio, se han recuperado 23 tonadillas presentes en 35 registros, compilándose 21 títulos, ya que dos de ellos no indican el título (registros número 82 y 96). Los registros números 1, 6, 12 y 39 informan que se van a cantar dos tonadillas distintas durante la

función, lo que puede ir en la línea de algunos argumentos que indican que la tonadilla es el cante más representado en el momento estudiado<sup>22</sup>, dado que la tonadilla jocosa era muy popular, debido a su capacidad de buscar la complicidad del público (se cantaban temas de mucha actualidad, llegando a desbancar lentamente a las comedias<sup>8</sup>). Y es que, el teatro era el lugar al que la población solía acudir para disfrutar de los espectáculos y divertirse con los cantes y bailes que se interpretaban<sup>23</sup>, siendo un momento de diversión sin importar la clase social. De este modo, aunque Subirá<sup>3</sup> sitúa entre 1811 y 1850 la etapa de ocaso y olvido de la tonadilla, los resultados muestran que sigue siendo muy demandada y que goza de gran popularidad. También lo pone de manifiesto el estudio realizado por Suero<sup>24</sup>, quien afirma que el género experimentó en Barcelona la resurrección. En cualquier caso, sería interesante realizar un estudio comparativo con el resto de modalidades artísticas, de las que se informaba en las noticias teatrales del

Diario Mercantil, para poder determinar la presencia de las tonadillas y el interés del público por las mismas.

Las tonadillas censadas exponen que existía una gran variedad en la oferta teatral, repitiéndose cómo máximo en 3 ocasiones la misma representación, esto ocurre concretamente con los títulos: El zeloso (registros número: 9, 10, 83), El ciego fingido (registros número 12, 13, 40), El marido pesado (registros número 5, 6, 17), La maja alegre (registros número 32, 33, 64) y La ópera casera (registros número 37, 38, 63).

Si bien se citan 25 tonadillas que no especifican los nombres de los cantantes, en total se han identificado 11 intérpretes, para los 35 registros. La mayoría de los intérpretes son hombres, exactamente 8, ya que se considera que el Sr. Segura y el Sr. Sagura son el mismo. Además, este es el artista que más tonadillas interpretó. En el caso de las mujeres, sólo se identifican 3, siendo la Sra. Morales la más citada. Precisamente, José Subirá<sup>3</sup> se refiere a Manuela Morales, como una actriz y cantante gaditana del momento, que interpretaba tonadillas en los teatros de Cádiz; además, añade que estaba casada con Manuel García, cantante y compositor, al que se le atribuye la autoría de dos tonadillas, y que en ciertas ocasiones ellos mismos interpretaban<sup>25</sup>. En cualquier caso, para aseverar la popularidad de estos intérpretes frente al resto, sería necesario conocer esta información para las 25 tonadillas en las que no se encuentran identificados.

Respecto a los títulos censados, de los 21 recuperados, se ha localizado copia impresa de 6 de ellos en la Biblioteca Nacional de España<sup>26</sup>, titulados: A su tiempo un desengaño suele evitar todo daño, manuscrito publicado en 1805-1809, en el cual no figura el autor de la tonadilla; La dama curiosa (1809); La nueva en la fonda (1790); Los serranos inocentes (1780) y Uno paga y otro se lleva la alhaja (datado en el siglo XVIII) que tienen como autor a Blas de Laserna; y por último La Ópera casera de Pablo del Moral, publicada en 1799.

En cuanto a la vinculación y convergencia de la tonadilla con el flamenco, Boyero<sup>27</sup> asegura que para contar la historia de la copla se tiene que partir de la tonadilla escénica, y otros autores mantienen que el flamenco en sus inicios puede haber estado relacionado con las tonadillas como la fuente y origen de cantes flamencos<sup>28</sup>. Del mismo modo, tanto Berlanga<sup>9</sup> como Gelardo<sup>29</sup> establecen la conexión entre flamenco y to-

nadilla a través de la escuela Bolera, el primero porque fundamenta el origen del flamenco como resultado de una conjunción de tradiciones<sup>9</sup>, y el segundo porque dado que son coetáneas y los intérpretes eran los mismos, debió existir influencia entre ambas<sup>29</sup>. En este sentido Fernández et al.<sup>13</sup> discrepa con esta afirmación ya que en su estudio no coincidían los cantantes de tonadillas representadas en Cádiz durante 1812 con los intérpretes de los bailes boleros.

Donde más claramente se observa esta relación es con la cachucha<sup>30</sup>, cuyo origen data de finales del siglo XVIII (aunque algunos autores la fechan entre 1810 y 1815), cuando se representaban en Madrid las tonadillas gitanescas, denominadas así por su lenguaje vulgar y de jerga<sup>31</sup>. Según Navarro<sup>32</sup> la cachucha comenzó como una tonadilla que más tarde, ya bien entrado el siglo XIX, entró a formar parte del repertorio musical de muchas compañías. Pasó de ser un cante, a ser un baile popular, que se convierte en un baile nacional. Es en este mismo siglo cuando se integra en la música bolera, apareciendo como boleras de la cachucha e incluso boleras intermedias de la cachucha<sup>33</sup>; siendo las seguidillas y las boleras de la cachucha las que tienen un claro origen popular dentro de las coreografías gestoras del propio vocabulario de la Escuela Bolera. Tanto es así, que grandes estrellas del ballet como María Taglioni o Fanny Elssler cambiaron su tutú por los volantes de encaje carmesí y las castañuelas<sup>32</sup>.

## Conclusiones

Queda demostrado que la tonadilla era muy representada en los teatros de la época y al menos en el Cádiz de 1812 no estaba en un momento de decadencia, pues gozaban de gran aceptación popular, bien por contener temas jocosos o de exaltación patriótica.

La tonadilla es un cante de gran tradición en España, conocida desde la época medieval e interpretado por el pueblo a través de villancicos y nanas que tiene su esplendor durante los siglos XVII, XVIII e incluso XIX en los teatros españoles, situándose en el origen tanto del flamenco como de la copla.

Se ha encontrado gran dificultad a la hora de documentar los detalles de edición de las tonadillas. Blas de Laserna es el autor de la mayoría de las tonadillas documentadas. En el Cádiz constitucional las tonadillas no solían represen-

tarse más de tres veces en el mismo año, con más interpretaciones de hombres que mujeres, destacando con más actuaciones el Sr. Segura entre el colectivo masculino y la Sra. Morales entre el femenino.

La recuperación de Bibliografía científica de carácter reglado relativa a este período preflamenco ha resultado complicada, debido sobre todo a la ausencia de artículos científicos, localizándose pocas referencias sobre el tema en bases de datos y catálogos de bibliotecas en línea, tanto nacionales como internacionales. En cambio, sí se ha localizado gran cantidad de información divulgada en Internet a través de Blogs, websites y otros.

## Referencias Documentales

- Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana. 1996. Madrid: Espasa-Calpe.
- Real Academia Española. 2003. Diccionario de la lengua española. 22ª Edición. Madrid: Espasa Calpe. <http://lema.rae.es/drae/?val=tonadilla>. Consultada 26 nov 2012.
- Subirá J. 1933. La tonadilla escénica: sus obras y sus autores. Barcelona: Editorial Labor, S.A.
- Varela JB. 1981. La tonadilla escénica española y lo popular. *Revista de Folklore* (12): 26-31. <http://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.cfm?id=112>. Consultada 2 dic 2012.
- Lorenzo MN. 1993. La socialización cultural en la primera infancia a través de la literatura cultural de tradición oral. En: Rodríguez A (ed.). *Didáctica de lenguas y culturas. III Simposio Internacional de las Sociedad Española de Didáctica de la Lengua y la Literatura*. A Coruña: Servizo de publicacións; Universidade de Coruña. P 501-516. [http://ruc.udc.es/dspace/bitstream/2183/9257/1/CC-009\\_art\\_57.pdf](http://ruc.udc.es/dspace/bitstream/2183/9257/1/CC-009_art_57.pdf). Consultada 6 dic 2012.
- Gallego MM. 2003. Los villancicos: la sintonía y la tradición de la navidad. *Filomúsica. Revista de Música Culta* (47): 1-8. <http://www.filomusica.com/filo47/villancicos.html>. Consultada 3 dic 2012.
- Sánchez M. 1989-1990. Evolución formal del villancico y el oratorio dieciochesco en las catedrales zaragozanas. *Recerca musicològica IX-X* 327-340. <http://ddd.uab.es/pub/recmus/02116391n9-10p327.pdf>. Consultada 26 nov 2012.
- Lolo B. 2003. Paisajes sonoros en el Madrid del XVIII: La tonadilla escénica. Madrid: Museo de San Isidro; Ayuntamiento de Madrid. <http://www.madrid.es/Unidad-Web/Contenidos/Publicaciones/TemaCulturaYOcio/SanIsidro/PaisajesSon/CATTONA.pdf>. Consultada 20 nov 2012.
- Berlanga MA. 2012. Nuevas propuestas para la historia del baile flamenco. En: Díaz JM, Escobar FJ, Ventura I, edit. *Las fronteras entre los géneros: flamenco y otras músicas de tradición oral*. Sevilla: Universidad de Sevilla. P 105-112.
- Solís R. 2000. *El Cádiz de las Cortes. La vida en la ciudad en los años 1810 a 1813*. Madrid: Sílex ediciones.
- Pajares RL. 2010. *Historia de la música en 6 bloques*. Madrid: Aeibus.
- Ruiz JM. 1962. Artes plásticas y música tonadillesca. *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, núm. 14: 35-50. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/ruiz-morales-jose-miguel-0/>. Consultada 5 abril 2013.
- Fernández-Falero MR, de Jesús J, Pérez EM. 2012. Repertorio de los cantos y bailes en la prensa gaditana de 1812: el Diario Mercantil de Cádiz. *Rev Cent Investig Flamenco Telethusa* 5(6): 5-37. <http://www.flamencoinvestigacion.es/050601-2012/cantes-bailes-1812.pdf>. Consultada 19 abr 2013.
- Martínez J. Orígenes del flamenco. Portal Educativo Conclave. <http://www.contraclave.es/musica/minas/orflamenco.pdf> Consultada 18 ene 2014.
- Ríos M. 2012. Origen y evolución del flamenco. [http://www.march.es/Recursos\\_Web/Culturales/Documentos/Conferencias/PP2855.pdf](http://www.march.es/Recursos_Web/Culturales/Documentos/Conferencias/PP2855.pdf). Consultado 20 de nov de 2012.
- Plaza R. 2005. *Bailes de Andalucía en Londres y París (1830-1850)*. Madrid: Arambel Editores.
- Núñez F. 2008. *Guía comentada de música y baile preflamencos (1750-1808)*. 2 ed. Barcelona: Carena.
- Setién E. 2009. El objeto de estudio de las disciplinas bibliológicas informativas y su enfoque en la Biblioteca Nacional José Martí de Cuba. *Investigación Bibliotecológica* 10(021): 7-13.
- Fernández-Falero MR. 2002. La documentación científica en el Boletín Oficial de la Provincia de Badajoz: 1880. Universidad de Extremadura. Servicio de Publicaciones. <http://dehesa.unex.es:8080/xmlui/handle/10662/363>. Consultada 13 mar 2013.
- Torredadella X. 2013. Crítica a la bibliografía gimnástica de la educación física publicada en España (1801-1939). *Anales de Documentación* 18(19): 1-21. <http://revistas.um.es/analesdoc/article/view/158851> Consultada 2 feb 2013.
- Bravo F. 1993. Un aspecto de la fisonomía sociocultural de la ciudad de Cádiz reflejado en la prensa ilustrada: su inclinación teatral. *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo* 3: 7-41. <http://revistas.uca.es/index.php/cir/article/view/395/356>. Consultada 19 abr 2013.
- Román M. 2009. El Cádiz de 1811: La vida diaria a través del Diario Mercantil de Cádiz. En: Cantos M (ed), Durán F (ed), Romero A (ed). *La guerra de la pluma: estudio de la prensa en Cádiz en el tiempo de las Cortes (1810-1814)*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- Navarro JL. 2002. *De Telethusa a la Macarrona: bailes andaluces y flamencos*. Sevilla: Portada Editorial SL.
- Suero MT. 1987. *El teatre representat a Barcelona de 1800 a 1830*. Vol. 1. Institut del Teatre, Diputació de Barcelona.
- Varela JB. 1982. Origen y desarrollo histórico de la tonadilla escénica. *Revista de folklore* 2(13): 26-30.
- Biblioteca Nacional de España. Catálogo. <http://catalogo.bne.es/uhtbin/webcat>. Consultada 13 abr 2013.
- Boyero P. 2002. La copla: recuperación de un Patrimonio común 1ª Parte. *Alcántara: Revista del Seminario de Estudios Cacereños* (57): 11-29. <http://ab.dip-caceres.org/biblioteca/biblioteca-de-la-diputacion/revistas/revista-alcantara/revista-alcantara-n-57/estudios/pilar-boyero-gomez-la-copla-recuperacion-de-un-patrimonio-comun-1-parte001.html>. Consultada nov 2012.

28. González G, Arrebola A. El flamenco del siglo XVIII y su relación con la tonadilla escénica.  
<http://www.folcloreyflamenco.com/index.php/CULTURA-FLAMENCA/El-flamenco-y-la-tonadilla-esc%C3%A9nica.html>. Consultada 21 nov 2012.
  29. Gelardo J. 2013. Dos bailes, dos identidades, escuela bolera, baile flamenco. *Sinfonía virtual: Tu revista de música y reflexión musical*, 24:1-33. [http://www.sinfoniavirtual.com/flamenco/bailes\\_identidades\\_bolera\\_flamenco.pdf](http://www.sinfoniavirtual.com/flamenco/bailes_identidades_bolera_flamenco.pdf). Consultada 13 ene 2013.
  30. Campos M. El cante que jondo y profundo. [http://el-cantejondo.blogspot.com.es/2011\\_05\\_01\\_archive.html](http://el-cantejondo.blogspot.com.es/2011_05_01_archive.html). Consultada 12 dic 2013.
  31. Steingress G. 2006. *Sociología del cante flamenco*. Sevilla: Signatura.
  32. Navarro JL. 1993. *Cantes y bailes de Granada*. Málaga: Argual.
  33. Gamboa JM, Núñez F. 2007. *Flamenco de la A a la Z: diccionario de términos del flamenco*. Madrid: Espasa Calpe.
  34. Salas R. 1992. *Escuela bolera y ballet clásico. Encuentro Internacional sobre la Escuela Bolera*. Madrid: INAEM.
- 
-