

DE LA VILLE À LA NATION : CONTINUITÉ ET RUPTURES DANS L'HISTOIRE DE LA CHANSON ESPAGNOLE CONTEMPORAINE (XIX^e-XXI^e SIÈCLES)

DE LA CIUDAD A LA NACIÓN: CONTINUIDAD Y RUPTURAS
EN LA HISTORIA DE LA CANCIÓN ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA
(SIGLOS XIX-XXI)



15 et 16 avril 2021

À LA MAISON DE LA RECHERCHE - SALLE ATHÉNA
4, rue des Irlandais 75005 Paris

Colloque international (CREC EA 2292)

DE LA VILLE À LA NATION : CONTINUITÉ ET RUPTURES DANS L'HISTOIRE DE LA CHANSON ESPAGNOLE CONTEMPORAINE (XIX^e-XXI^e SIÈCLES)

**DE LA CIUDAD A LA NACIÓN: CONTINUIDAD Y RUPTURAS
EN LA HISTORIA DE LA CANCIÓN ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA
(SIGLOS XIX-XXI)**



■ ■ ■ Présentation

Afin de déconstruire le récit sur la chanson espagnole instrumentalisé par le franquisme, ce colloque invite à réfléchir sur une histoire plus complète et plus complexe de celle-ci, ainsi que sur l'identification des topiques qui ont permis de créer une cohésion nationale à travers la chanson contemporaine. Dans ce cadre, il est également nécessaire de prendre en compte l'importance des chansons dans la création et la transmission des identités liées aux régions, aux villes, aux lieux et même aux quartiers, qui contribuent à l'analyse avec une approche différente.

À l'instar de la démarche adoptée par L. J. Calvet dans son ouvrage *Chanson : la bande son de notre histoire* (2013), il s'agit de mettre en relation l'histoire de la construction de l'identité nationale et la mémoire affective de la chanson. En effet, la chanson, en tant que mode spécifique de communication qui met en jeu l'interprétation et la réception, articule l'individuel et le collectif. Dès lors, elle peut renvoyer à des contextes historiques, culturels, socio-politiques différents : ceux de sa création et ceux de sa réception. De la même manière, la chanson, en évoquant des paysages réels ou imaginaires s'inscrit dans un territoire donné. À partir du moment où la chanson est entendue et donc reçue, elle est le déclencheur d'une mémoire involontaire. Cependant, quand elle est utilisée à des fins précises, elle devient "munition" de la mémoire volontaire.

Ce colloque a pour objet d'examiner, dans l'aire culturelle hispanique, les rapports entre chanson et territoire à l'époque contemporaine, de 1808 à nos jours et étudier, dans la chanson, l'évocation des lieux et des imaginaires qu'elle mobilise pour devenir emblématique du territoire national.

**Jeudi
15 avril
(matin)**

Colloque international (CREC EA 2292)

**DE LA VILLE À LA NATION : CONTINUITÉ ET RUPTURES
DANS L'HISTOIRE DE LA CHANSON ESPAGNOLE
CONTEMPORAINE (XIX^e-XXI^e SIÈCLES)**

Conférence plénière

Rubén Pallol Trigueros (Universidad Complutense de Madrid) : *El ritmo de la calle. Música, baile y transgresión del orden social en las ciudades de entreguerras.*

El texto propuesto explorará las relaciones entre el desarrollo de una cultura popular urbana cosmopolita y los nuevos comportamientos sociales y formas de identidad que se desarrollaron en las grandes ciudades en el periodo de entreguerras. A partir de la Primera Guerra Mundial, las intensas transformaciones socioeconómicas experimentadas al calor del empuje industrial y de los procesos urbanizadores crearon un nuevo contexto de intercambio y difusión de formas culturales mediados por el desarrollo de una incipiente sociedad de consumo, la aparición de las industrias culturales y de los negocios asociados al ocio y entretenimiento de masas. En el caso de la música, la revolución tecnológica en los medios de difusión (tanto en la publicación de partituras impresas como en el registro y comercialización de música en formato fonográfico, pero también a través del cinematógrafo luego que ofrecía imagen de formas de baile e interpretación) abrió las puertas para la circulación de contenidos culturales en un caudal y a una velocidad hasta entonces desconocidas. Particularmente las grandes ciudades se convirtieron en foco de recepción de ritmos y melodías exóticas y que contribuían a enriquecer los sonidos de unas calles cada vez más diversas y polifónicas. Como en otras dimensiones de la expresión artística, las nuevas formas de negocio y explotación comercial del entretenimiento contribuyeron decisivamente a la difusión de nuevos contenidos comerciales que rompían con la tradición y que provocaron sentimientos encontrados entre las viejas élites culturales urbanas, que iban desde el rechazo y la denuncia por la corrosión de las costumbres hasta el abrazo entusiasta de quienes enarbocaban la bandera de la vanguardia artística. El baile, en especial, concentró las miradas y atrajo los discursos de los comentaristas de la época. Primero por la eclosión de una fiebre por la danza como entretenimiento entre las clases populares y las generaciones más jóvenes y segundo por lo que tenía de transgresión de

las formas de relación de género y de comportamiento en el espacio público (implicaciones sexuales incluidas).

« Le rythme de la rue. Musique, danse et transgression de l'ordre social dans les villes de l'entre-deux-guerres »

Le texte proposé explorerera les relations entre le développement d'une culture populaire urbaine cosmopolite et les nouveaux comportements sociaux et formes d'identité qui se développèrent dans les grandes villes dans l'entre-deux-guerres. À partir de la Première Guerre Mondiale, les importantes transformations socio-économiques dues à l'impulsion industrielle et aux processus d'urbanisation créèrent un nouveau contexte d'échange et de diffusion de formes culturelles arbitrés par le développement d'une société de consommation naissante, l'apparition des industries culturelles et des commerces associés aux loisirs et au divertissement de masse. Dans le cas de la musique, la révolution technologique des moyens de diffusion (aussi bien la publication de partitions imprimées que l'enregistrement et la commercialisation de musique grâce au phonographe et au cinématographe) ouvrit les portes à la circulation de contenus culturels à un rythme inédit. Les grandes villes, en particulier, devinrent des centres de réception de rythmes et de mélodies exotiques contribuant à enrichir les sons de rues toujours plus polyphoniques. Comme dans d'autres dimensions de l'expression artistique, les nouvelles formes de commerce et d'exploitation commerciales du divertissement contribuèrent de façon décisive à la diffusion de nouveaux contenus commerciaux qui rompaient avec la tradition et qui provoquèrent des sentiments divers parmi les vieilles élites culturelles urbaines, depuis le rejet et la dénonciation dus à la corrosion des coutumes, jusqu'à l'accueil enthousiaste de celles et ceux qui brandissaient le drapeau de l'avant-garde artistique. La danse, en particulier, attira les regards et les discours des commentateurs de l'époque. Dans un premier temps, à cause de l'éclosion d'une ferveur pour la danse entendue comme un divertissement parmi les classes populaires et les plus jeunes générations et, dans un second temps, parce qu'elle transgressait les habitudes de genre et de comportement dans l'espace public (implications sexuelles incluses).

**Jeudi
15 avril
(matin)**

Colloque international (CREC EA 2292)

DE LA VILLE À LA NATION : CONTINUITÉ ET RUPTURES DANS L'HISTOIRE DE LA CHANSON ESPAGNOLE CONTEMPORAINE (XIX^e-XXI^e SIÈCLES)



“Enamorado de la moda juvenil” :

Chanter la ville 1.

Javier Rodríguez Hidalgo (Université d'Angers) : Una banda sonora para el "plan ZEN"

En los años ochenta del siglo XX, cuando se instaura el llamado Plan Zona Especial Norte del Ministerio de Interior, se produce en el País Vasco un estallido de creatividad contracultural que conoce su apogeo en lo que ha dado en llamarse “rock radikal vasco”, una etiqueta que, aunque rechazada por muchos integrantes de este movimiento musical, sigue sirviendo popularmente para designar una constelación de grupos que, en euskera o castellano, suelen recordarse como formando parte de un conjunto coherente: estilos inspirados del punk, del rock duro o del ska, letras modernas y provocadoras, y una actitud claramente contestataria. Pese a la enorme popularidad de algunas de sus canciones (a menudo más allá del País Vasco, incluso en algunos temas cantados en euskera), esta música no ha merecido el tratamiento que se merece, salvo unas pocas excepciones. Nuestra intención es tomarnos en serio esta música en dos sentidos: por un lado, como catalizador de un sentimiento nacional vasco de nuevo tipo respecto a la música anterior, más urbano y alejado de ciertos motivos tradicionales de la música vasca, y, por otro lado, como modelo de una “memoria sentimental” que todavía comparten hoy quienes vivieron aquellos años.

Une bande son pour le “plan ZEN”

Dans les années quatre-vingt, lorsque se met en place le Plan Zona Especial Norte (Plan Zone Spéciale Nord) du Ministère de l'Intérieur, se produit au Pays basque un boom de créativité contre-culturelle qui connaît son apogée avec ce que l'on a appelé le « rock radical basque ». Cette étiquette, bien que rejetée par plusieurs membres de ce mouvement musical, continue à être utilisée couramment pour désigner une constellation de groupes qui, en basque ou en espagnol, se présentent comme un ensemble cohérent : styles inspirés du punk, du hard rock ou du ska, paroles modernes et provocatrices, ainsi qu'une attitude clairement contestataire. Malgré l'importante popularité de

certaines chansons (souvent au-delà du Pays basque, y compris dans certains morceaux chantés en basque), cette musique n'a pas fait l'objet du traitement qu'elle mérite, à de rares exceptions près. Notre intention est de prendre au sérieux cette musique à deux niveaux : d'une part, comme catalyseur d'un sentiment national basque d'un nouveau genre par rapport à la musique précédente, plus urbain et éloigné de certains motifs traditionnels de la musique basque, et, d'autre part, comme modèle d'une « mémoire sentimentale » que partagent aujourd'hui encore celles et ceux qui ont vécu ces années-là.

**Jeudi
15 avril
(matin)**

Colloque international (CREC EA 2292)

**DE LA VILLE À LA NATION : CONTINUITÉ ET RUPTURES
DANS L'HISTOIRE DE LA CHANSON ESPAGNOLE
CONTEMPORAINE (XIX^e-XXI^e SIÈCLES)**

“Enamorado de la moda juvenil” :

Chanter la ville 1.

Blanca Algaba Pérez (Universidad Complutense de Madrid) : **El rock urbano como vehículo de la identidad barrial en Vallecas (1976-1986)**

El madrileño barrio de Vallecas, desde su anexión al municipio en 1950, había visto multiplicada su población con la llegada de numerosos inmigrantes rurales, que al calor del empuje desarrollista se establecían en poblados chabolistas en la periferia de la capital. Pronto el barrio de Vallecas se distinguió por su enorme cohesión y la creación de una fuerte identidad colectiva, impulsada sobre todo por las luchas vecinales que marcaron el final de la dictadura. Los hijos de esta generación de inmigrantes vieron su juventud marcada por la llegada de la democracia a partir de 1975, pero también por la crisis que tan duramente acometió contra los jóvenes de los barrios trabajadores. En este contexto, esta generación de jóvenes vallecanos encontró en el rock urbano, no sólo una música donde ver reflejadas sus frustraciones respecto a la ciudad y la sociedad, sino un medio a través del cual reafirmar sus propias identidades. Estos jóvenes invirtieron su tiempo en crear grupos de rock, como Topo y Obús, pero también en abrir sus propios espacios, ya fuera a través de bares habituales o de festivales como el “Vallekas Rock”. De esta manera el rock urbano generó en torno a Vallecas toda una serie de símbolos, prácticas e imágenes que se quedaron ligados a la identidad del barrio y sus vecinos, de forma que esta nueva generación fue capaz de readaptar la identidad vallecanas de sus padres, más ligada a la lucha vecinal, a los nuevos tiempos y gustos de la juventud española de la Transición, como la música y el ocio.

Le rock urbain comme véhicule de l'identité du quartier de Vallecas (1976-1986)

Depuis son annexion dans les années 1950 par la municipalité de Madrid, le quartier madrilène de « Vallecas » a vu sa population se multiplier avec l'arrivée de nombreux migrants issus de régions rurales qui, sous l'élan des plans dits de développement (« *desarrollismo* ») lancés par Franco, s'établirent dans des bidon-

villes, en périphérie de la capitale. Rapidement, le quartier de Vallecas se distingua par sa cohésion sociale et par la naissance d'une forte identité collective, impulsée surtout par les luttes entre voisins qui marquèrent la fin de la dictature. Les fils de cette génération de migrants virent leur jeunesse impactée par l'arrivée de la démocratie à partir de 1975 mais aussi par la crise qui frappa si durement les jeunes de ces quartiers populaires. C'est dans ce contexte que cette génération de jeunes du quartier de Vallecas trouva dans le rock urbain une musique pouvant exprimer leurs frustrations sur la vie et la société, mais aussi un moyen leur permettant de réaffirmer leurs propres identités. Ces jeunes créèrent des groupes de rock tels que Topo et Obús et leurs propres espaces, qu'il s'agisse de bars ordinaires ou de festivals, comme celui de « Vallekas Rock ». Le rock urbain génera ainsi autour de Vallecas toute une série de symboles, de pratiques et d'images liées à l'identité de leur quartier et de leurs voisins, de telle manière que cette nouvelle génération fut capable de réadapter l'identité du quartier héritée de leurs parents, plus tournée vers la lutte de voisinage, à la nouvelle ère et aux goûts de la jeunesse espagnole de la Transition, comme la musique et les loisirs.

“Yo me bajo en Atocha” :

Chanter la ville 2.

José Rafael Ramos Barranco (Université Sorbonne Nouvelle) : *La ciudad de los cantautores : representaciones e imaginarios urbanos en la canción de autor española desde 1960 hasta la actualidad.*

La canción de autor española, como la mayoría de géneros musicales nacidos en la segunda mitad del siglo XX, se desarrolla principalmente en las ciudades entre otras razones por la proximidad de los centros de producción y difusión de la industria discográfica. Esto conlleva que, además de los cantantes originarios de ciudades como Madrid y Barcelona, estas dos ciudades se conviertan en espacios de acogida para artistas llegados de otros puntos de España. Desde esta perspectiva, sería interesante estudiar la apropiación de la ciudad por parte de los cantautores autóctonos y de los que se han instalado o viajan con regularidad a estos centros para desarrollar su profesión y ver si incorporan su relación con la ciudad de adopción a sus canciones o si, por el contrario, contamos con una descentralización urbana en el repertorio de estos cantautores que cantan a su ciudad de origen como espacio artístico de referencia. En este trabajo, no pretendemos analizar todas las canciones de todos los cantautores que han existido en España durante los últimos setenta años, sino centrarnos en canciones que hayan tenido cierta repercusión mediática, económica y/o política en algún momento de la cronología seleccionada. Otra cuestión que sería interesante abordar es la presencia de lo urbano en la construcción de las letras de las canciones, es decir, estudiar la importancia de las estructuras urbanas en otras canciones que no especifican directamente una ciudad, pero que nos trasladan inmediatamente a un paisaje urbano por la descripción del cantautor. Y finalmente, podríamos reflexionar de qué manera estas canciones que evocan una ciudad concreta o un paisaje urbano contribuyen o enriquecen el imaginario colectivo nacional a través de su recepción.

La ville des « cantautores »: représentations et imaginaires urbains dans la chanson d'auteur espagnole depuis 1960 jusqu'à nos jours.

La chanson d'auteur espagnole, comme la plupart des genres musicaux nés dans la seconde moitié du XX^e siècle, se développe principalement au sein des villes car elles comptent de nombreux centres de production et de diffusion de l'industrie discographique. Par conséquent, les grandes métropoles telles que Madrid et Barcelone qui possèdent déjà un certain nombre de chanteurs natifs vont devenir les terres d'accueil d'artistes originaires des quatre coins de l'Espagne. En ce sens, il est intéressant de comparer la façon de s'approprier la ville des cantautores autochtones avec celle des cantautores venus d'ailleurs qui se sont installés dans ces métropoles tremplins, pour leurs carrières. Les relations qu'entretiennent ces derniers avec leur ville d'adoption apparaît-elle au sein de leurs chansons ou peut-on plutôt observer une décentralisation urbaine dans le répertoire de ces cantautores qui conservent leur ville d'origine comme leur espace artistique de référence? Dans ce travail, il n'est pas question d'analyser toutes les chansons de tous les cantautores qui ont existé en Espagne pendant les soixante-dix dernières années mais de nous concentrer sur des chansons qui, dans les limites chronologiques que nous avons établies, ont eu de l'importance médiatique, économique et/ou politique. La présence d'éléments urbains qui ne renvoient pas à une ville concrète mais qui permet aux auditeurs de se dessiner mentalement, de s'imaginer des paysages urbains sera également l'un des objets de notre étude. Enfin, nous réfléchirons aux enjeux de la réception de ces chansons évoquant une ville précise ou un paysage urbain qui construisent et enrichissent l'imaginaire collectif national.

**Jeudi
15 avril**
(après-midi)

Colloque international (CREC EA 2292)

**DE LA VILLE À LA NATION : CONTINUITÉ ET RUPTURES
DANS L'HISTOIRE DE LA CHANSON ESPAGNOLE
CONTEMPORAINE (XIX^e-XXI^e SIÈCLES)**

“Yo me bajo en Atocha” :

Chanter la ville 2.

Marion Billard (Université Sorbonne Nouvelle) : *Contar el dolor nacional cantando (a) la ciudad herida: memorias musicales del 11-M*

El jueves 11 de marzo de 2004 (11-M), Madrid se convierte a pesar suyo en el macabro escenario del mayor atentado terrorista jamás perpetrado en el territorio español. Ciento noventa y dos personas son asesinadas y más de dos mil resultan heridas. La solidaridad que se apoderó tanto de las ciudades afectadas como del conjunto de las comunidades autónomas españolas se plasmó no sólo en las concentraciones que tuvieron lugar a las pocas horas de la masacre o en los monumentos dedicados a las víctimas del 11-M sino que también se plasmó en productos culturales. Así, numerosas canciones evocan ese fatídico día convirtiendo la capital española en víctima alegórica de los atentados. Proponemos analizar detenidamente dos canciones del 2006 que rinden homenaje a la ciudad haciendo hincapié en el dolor nacional que se propagó por el territorio: *Madrid despierta* de Mercedes Ferrer y *Magerit* de Marcos Vidal. Mediante el recurso, entre otras cosas, al sujeto colectivo «nosotros» y las dedicatorias a Madrid, las letras construyen una memoria musical del traumatismo colectivo que fue el 11-M insertándola en un territorio determinado.

Raconter la douleur nationale en chantant la ville blessée : mémoires musicales du 11-M

Le jeudi 11 mars 2004 (11-M), Madrid devient malgré elle le théâtre macabre du pire attentat jamais perpétré sur le territoire espagnol. Cent-vingt-deux personnes sont assassinées et plus de deux mille sont blessées. La solidarité qui s'est emparée aussi bien des villes affectées que de l'ensemble des communautés autonomes espagnoles s'est traduite non seulement à l'occasion des manifestations qui ont eu lieu quelques heures après le massacre ou à travers les monuments dédiés aux victimes du 11-M mais aussi dans des produits culturels. Ainsi, de nombreuses chansons évoquent ce jour fatidique en faisant

de la capitale espagnole la victime allégorique des attentats. Nous proposons d'analyser en détail deux chansons de l'année 2006 qui rendent hommage à la ville en insistant sur la douleur nationale qui s'est propagée à travers le territoire : *Madrid despierta* de Mercedes Ferrer et *Magerit* de Marcos Vidal. À travers l'utilisation, entre autres, du sujet collectif « nous » et les adresses à Madrid, les paroles construisent une mémoire musicale du traumatisme collectif que fut le 11-M en l'inscrivant dans un territoire donné.

**Jeudi
15 avril**
(après-midi)

Colloque international (CREC EA 2292)

**DE LA VILLE À LA NATION : CONTINUITÉ ET RUPTURES
DANS L'HISTOIRE DE LA CHANSON ESPAGNOLE
CONTEMPORAINE (XIX^e-XXI^e SIÈCLES)**

“De España vengo, de España soy” :

Aux sources de la chanson
contemporaine.

Alicia Fernández García (Université Vincennes Saint-Denis):

Ceuta et Melilla dans le folklore espagnol: le cas du nationalisme espagnol chanté

Ceuta et Melilla sont deux villes espagnoles situées sur le continent africain. Depuis leur « conquête » par les troupes péninsulaires, ces deux territoires à la souveraineté contestée sont des lieux d'affrontements entre les nationalismes espagnol et marocain. Ces deux villes ont toujours été associées aux guerres coloniales menées au nord de l'Afrique, imprégnant le folklore espagnol de nombreuses chansons dédiées au combat contre le maure et à l'exaltation d'un nationalisme espagnol combatif. Une guerre séculaire qui a laissé des traces dans le folklore, aussi bien dans les coplas des fameux « quintos » que dans les paroles du flamenco (fandangos et bulerías). Actuellement, les « chirigotas » ou chansons humoristiques chantées pendant les festivités du Carnaval, réactualisent cet état de conflit latent contre le voisin marocain tout en véhiculant un langage musical nationaliste. De plus, dans le corpus de chansons plus actuelles disponible pour cette étude, Ceuta et Melilla incarnent également la fierté nationale et le patriotisme. Elles sont décrites comme des lieux insolites et d'un exotisme magique, une image idyllique qui contraste avec la médiocrité de leur réalité et les difficultés de leur existence. Dans cette contribution, il s'agira donc d'étudier dans quelle mesure le nationalisme espagnol à Ceuta et à Melilla est devenu au fil de l'histoire un produit musical.

Ceuta y Melilla en el folklore español: El caso del nacionalismo español cantado

Ceuta y Melilla son dos ciudades españolas situadas en el continente africano. Desde que fueron “conquistadas” por las tropas peninsulares, estos dos territorios cuya soberanía sigue siendo contestada son lugares de afrontamiento entre los nacionalismos español y marroquí. Dichas ciudades siempre han estado asociadas a las guer-

ras llevadas a cabo en el norte de África, impregnando el folklore español con numerosas canciones dedicadas al combate contra el moro y a la exaltación de un nacionalismo español combativo. Una guerra secular que ha dejado huellas en el folklore, tanto en las coplas de los famosos “quintos” como en las letras del flamenco (fandangos y bulerías). Actualmente, las «chirigotas» o canciones humorísticas cantadas durante los Carnavales, reactualizan este estado de conflicto latente contra el vecino marroquí vehiculando igualmente un lenguaje musical nacionalista. Además, en el corpus de canciones más actuales disponible para este estudio, Ceuta y Melilla encarnan también el orgullo nacional y el patriotismo. A ambas ciudades se las describe como lugares insólitos dotados de un exotismo mágico, una imagen idílica que contrasta con la mediocridad de su realidad y las dificultades de su existencia. En esta contribución, se tratará pues de estudiar en qué medida el nacionalismo en Ceuta y Melilla se ha convertido a lo largo de la historia en un producto musical.

**Jeudi
15 avril
(après-midi)**

Colloque international (CREC EA 2292)

**DE LA VILLE À LA NATION : CONTINUITÉ ET RUPTURES
DANS L'HISTOIRE DE LA CHANSON ESPAGNOLE
CONTEMPORAINE (XIX^e-XXI^e SIÈCLES)**

**“De España vengo,
de España soy” :**
Aux sources de la chanson
contemporaine.

Anna Costal Fornells (Escuela Superior de Música de Cataluña) : **De la utopía icariana a la acción social. Los Coros de Clavé y la canción popular urbana en la construcción de la España contemporánea**

A mediados del siglo XIX, Josep Anselm Clavé y Camps (1824-1874) lideró desde Barcelona un proyecto de regeneración social de ideología republicana inspirado en el socialismo utópico francés, especialmente en *Voyage en Icarie* de Étienne Cabet. Con el objetivo de articular las clases trabajadoras e inculcarles los valores de una nueva doctrina moral bajo el lema «progreso, virtud y amor», organizó una Asociación de Coros. A partir de 1857, y en los años sucesivos, se fundaron decenas de sociedades corales en Cataluña, y más adelante en la Habana, Cienfuegos, Matanzas, Sevilla, Zaragoza y Madrid. Los Coros de Clavé ejercieron, también, una importante labor de ayuda mutua entre los coristas, es decir, la actualización de los antiguos gremios y cofradías; y los ensayos, las clases de solfeo y las enseñanzas de aritmética, lengua francesa o dibujo lineal, se convirtieron en una verdadera escuela para adultos y la alternativa laica a las enseñanzas religiosas en la España de Isabel II. Clavé era autor de la letra y de la música de las canciones para los coros, y este repertorio y la fuerza simbólica de los conciertos y festivales públicos –que no se pueden disociar de las tensiones políticas de la época–, se convirtieron en una alternativa socialista, cooperativa y de progreso a la monarquía española.

**De l'utopie icarienne à l'action sociale.
Les chorales de Clavé et la chanson populaire urbaine
dans la construction de l'Espagne contemporaine**

Au milieu du XIX^{ème} siècle, Josep Anselm Clavé y Camps (1824-1874) dirigea depuis Barcelone un projet de régénération sociale d'idéologie républicaine inspiré par le socialisme utopique français, notamment le *Voyage en Icarie* d'Étienne Cabet.

Ayant pour objectif d'encadrer les classes ouvrières et de leur transmettre les valeurs d'une nouvelle doctrine morale sous la devise « progrès, vertu et amour », il organisa une Association de chorales. À partir de 1857, et dans les années suivantes , des dizaines de sociétés chorales virent le jour en Catalogne puis , plus tard , à La Havane , Cienfuegos , Matanzas , Séville , Saragosse et Madrid . Les Chorales de Clavé accomplirent également un travail considérable d'aide mutuelle entre les cho-ristes , à savoir l'actualisation des anciennes corporations et confréries ; et les répétitions, les cours de solfège et les cours d'arithmétique , de langue française ou de dessin devinrent une véritable école pour les adultes et une alternative laïque aux enseignements religieux dans l'Espagne d'Isabelle II. Clavé était l'auteur des paroles et de la musique des chansons de ces chorales, et ce répertoire et la force symbolique des concerts et des festivals publics - que l'on ne peut dissocier des tensions politiques de l'époque - , devinrent une alternative socialiste , coopérative et progressiste, face à la monarchie espagnole.

“De España vengo, de España soy” :

Aux sources de la chanson
contemporaine.

Daniel Gómez Sánchez (Universidad Complutense de Madrid) : **Barcelona, enclave esencial en la etapa de formación de la artista Rosalía en sus estudios realizados en los centros ESMUC y Taller de Mùsics**

En la presente comunicación se pretende analizar la correlación entre las variables formación y éxito profesional enmarcadas en el enclave de la Ciudad Condal de Barcelona. La situación geográfica privilegiada de la ciudad como puerta de Europa, limitando al este con Francia ayudo a nutrir el flamenco. Ciudad dotada de un puerto comercial que a lo largo de la historia ha enriquecido a su arte con una correspondencia bidireccional con cantes de ida y vuelta. En relación al flamenco, nos tenemos que remontar a mediados del siglo XIX, cuando comenzaron a llegar artistas flamencos a Barcelona a cantar en los cafés-cantantes, procedentes de Andalucía. Las cuadrillas en el ámbito taurino viajaban a Barcelona acompañados de un cantaor, que en sus visitas deleitaban a los barceloneses en sus momentos de esparcimiento con sus cantes; difundiendo, de este modo los denominados cantes populares andaluces. Figuras internacionales del baile como Carmen Amaya se criaron en barrios desfavorecidos catalanes como el Somorrostro. Cataluña también ha sido cuna de la hibridación del flamenco en el denominado palo conocido como Rumba, con figuras como Peret y El Pescaila.

La artista Rosalía nació en la localidad de Saint Esteve de Sesrovires (1993), en las afueras de Barcelona, y estudió durante siete años cante flamenco en dos instituciones de prestigio internacional en la misma ciudad: El Taller des Mùsics y ESMUC, con su profesor José Miguel Vizcaya “Chiqui de la Línea”. El objetivo de la comunicación es analizar cómo la identidad catalana está enraizada en la música vanguardista y experimental de la artista Rosalía.

Barcelona, enclave essentielle dans la période de formation de l'artiste Rosalía dans ses études réalisées dans les centres ESMUC et Taller de Mùsics

Dans cette communication il s'agira d'analyser la corrélation entre les variables de formation et de réussite professionnelle encadrées dans l'enclave de Barcelone. La situation géographique privilégiée de cette ville en tant que porte d'entrée vers l'Europe, limitant à l'est avec la France a contribué à nourrir le flamenco. Ville dotée d'un port commercial qui, tout au long de l'histoire, a enrichi son art d'une correspondance bidirectionnelle avec des chants d'aller-retour. En ce qui concerne le flamenco, il faut revenir au milieu du XIX^e siècle, quand les artistes de flamenco, originaires de l'Andalousie, ont commencé à arriver à Barcelone pour chanter dans les « Cafés musicaux ». Les quadrilles dans le domaine de la tauromachie voyageaient à Barcelone accompagnés d'un chanteur, et lors de leurs visites ils ravissaient avec leurs chansons les Barcelonais dans leurs moments de détente ; en diffusant ainsi les dénommés chants populaires andalous. Des figures internationales de la danse telle que Carmen Amaya, ont grandi dans des quartiers catalans défavorisés comme celui du Somorrostro. La Catalogne a également été le berceau de l'hybridation du flamenco dans sa variante connue sous le nom de « Rumba », avec des figures telles que Peret et El Pescaila.

**Vendredi
16 avril
(matin)**

Colloque international (CREC EA 2292)

DE LA VILLE À LA NATION : CONTINUITÉ ET RUPTURES DANS L'HISTOIRE DE LA CHANSON ESPAGNOLE CONTEMPORAINE (XIX^e-XXI^e SIÈCLES)

Conférence plénière

Stéphane Hirschi (Université polytechnique Hauts-de-France)
**: Le chant en français de quelques
villes d'Espagne**

La cantologie essaie depuis plus de 25 ans (et désormais beaucoup d'ouvrages) d'analyser les chansons dans leur globalité : texte, musique et interprétation. En effet, c'est l'interaction entre ces trois composantes qui détermine la spécificité de cette forme particulière de chant populaire : un équilibre entre la simplicité mélodique et l'intelligibilité des paroles. Il s'est fixé avec les troubadours à partir du XIe siècle, en pays d'oc, comme une convergence entre les monodies venues du chant grégorien, et une lyrique essentiellement amoureuse d'inspiration arabo-andalouse. D'où une propagation du genre chanson particulièrement au sein des cultures des langues au contact de la langue d'oc de ces premiers troubadours : le français, l'espagnol et le portugais. C'est dans cette perspective d'influences esthétiques croisées qu'on abordera ici le traitement dans la chanson francophone des cinquante dernières années de plusieurs grandes villes d'Espagne : Barcelone, Séville, Grenade ou Madrid. Chacune est porteuse d'un imaginaire propre que les chansons ont pu reprendre, soit comme un lieu commun, soit pour en jouer, qu'il s'agisse parfois simplement de divertir, ou d'autres fois de croiser des enjeux politiques. On écoutera ainsi aussi bien Dalida que Jean Ferrat, Boris Vian que Nilda Fernández. Dans tous les cas, ces chansons dédiées aux villes espagnoles proposent des dynamiques de passage, et quelquefois ouvrent sur un espace d'envolées oniriques : des appels au partage, portés par les airs chantés, oscillant entre les voies déjà tracées et des voix aériennes.

Cantar en francés algunas ciudades españolas

La cantología ha intentado durante más de 25 años (y ahora muchos libros lo están haciendo) analizar las canciones en su totalidad: texto, música e interpretación. En efecto, la interacción entre estos tres componentes determina la especificidad de esta forma particular de canto popular: un equilibrio entre la simplicidad melódica y la inteligibilidad de la letra. A partir del siglo XI, con los trovadores del Pays d'Oc, aquél se estableció como una convergencia entre las monodías del canto gregoriano y un lirismo esencialmente enamorado de inspiración árabe-andaluza. De ahí la difu-

sión del género de la canción, en particular dentro de las culturas lingüísticas que estaban en contacto con la lengua de origen de estos primeros trovadores: las lenguas francesa, española y portuguesa. Siguiendo esta perspectiva de influencias estéticas cruzadas, abordaremos aquí el tratamiento de varias grandes ciudades de España –Barcelona, Sevilla, Granada o Madrid–, en la canción francófona de los últimos cincuenta años. Cada una de estas ciudades llevaba su propio mundo imaginario, que las canciones han sabido retomar, ya sea como un lugar común, ya sea para jugar, a veces simplemente para entretener, u otras veces para esbozar temas políticos. Escucharemos a Dalida, así como a Jean Ferrat, a Boris Vian y a Nilda Fernández. En todos los casos, estas canciones dedicadas a las ciudades españolas proponen unas dinámicas de tránsito, y a veces abren a un espacio de lirismo onírico: son llamadas a compartir, llevadas por las melodías cantadas, que oscilan entre las vías anteriores y unas voces aéreas.

**Vendredi
16 avril
(matin)**

Colloque international (CREC EA 2292)

**DE LA VILLE À LA NATION : CONTINUITÉ ET RUPTURES
DANS L'HISTOIRE DE LA CHANSON ESPAGNOLE
CONTEMPORAINE (XIX^e-XXI^e SIÈCLES)**

**“Yo quiero ser una chica
Almodóvar” :
La chanson à l'écran.**

Marta García Carrión (Universidad de Valencia) :

**El pueblo de Madrid es el pueblo que canta: canción e
imaginarios locales y nacionales en
las adaptaciones cinematográficas de *La verbena de la
Paloma***

Desde su estreno en 1894, la zarzuela *La verbena de la Paloma* (Ricardo de la Vega, Tomás Bretón) se convirtió en una de las piezas de teatro lírico de mayor popularidad en España. Además de su constante representación en teatros por toda la geografía española durante las primeras décadas del siglo XX, algunos de sus números musicales y canciones tuvieron una difusión mucho más amplia, ya que pasaron a incorporarse al repertorio de bandas y orquestas y podían ser interpretadas y cantadas en diferentes contextos lúdicos y de ocio. Dichos números musicales, plenamente identificados con un imaginario del Madrid castizo, se incorporaron así a una cultura de masas nacionalizada. Asimismo, en 1921 la zarzuela daba el salto también a la gran pantalla y se rodaba su primera adaptación cinematográfica con enorme éxito. Quince años después, y ya consolidada la tecnología del cine sonoro, la compañía Cifesa produjo una nueva versión.

Esta comunicación pretende analizar estas dos primeras versiones cinematográficas de *La verbena de la Paloma*, la dirigida por José Buchs en 1921 y la dirigida por Benito Perojo en 1935, y particularmente los usos de la canción en ellas (las canciones utilizadas como acompañamiento de las proyecciones en el primer caso y las incorporadas a la banda sonora en el segundo), desde la perspectiva de la construcción de un imaginario de la ciudad de Madrid y de la identidad de sus habitantes. Se planteará asimismo cómo pudieron funcionar en ambos filmes las canciones y sus imaginarios sobre Madrid como encarnación de una identidad española y en relación con los diferentes discursos del nacionalismo español en sus contextos políticos y socioculturales: el de la monarquía Alfonsina, ya en un momento de crisis, y el de la II República. Por último, se esbozará también una reflexión sobre la versión cinematográfica realizada por José Luis Sáenz de Heredia ya en 1963.

**Le peuple de Madrid est le peuple qui chante :
la chanson et les imaginaires locaux et nationaux dans
les adaptations cinématographiques de
*La verbena de la Paloma***

Depuis sa création en 1894, la zarzuela de *La verbena de la Paloma* (Ricardo de la Vega, Tomás Bretón) est devenue l'une des pièces de théâtre lyrique les plus populaires en Espagne. Outre sa représentation constante dans les théâtres de tout le pays au cours des premières décennies du XX^e siècle, certains de ses numéros musicaux et chansons ont été beaucoup plus diffusés, car ils ont intégré le répertoire des groupes et orchestres, étant ainsi joués et chantés dans différents contextes de loisir et de divertissement. Ces numéros musicaux, pleinement identifiés à l'imaginaire du Madrid traditionnel – castizo –, sont devenus partie intégrante d'une culture de masse nationalisée. De même, en 1921, cette zarzuela apparaissait aussi sur grand écran et sa première adaptation cinématographique connaît un énorme succès. Quinze ans plus tard, alors que le cinéma sonore s'était perfectionné, la société Cifesa produisit une nouvelle version.

Cette communication vise à analyser ces deux premières versions cinématographiques de *La verbena de la Paloma* : celle réalisée par José Buchs en 1921 et celle de Benito Perojo en 1935 et, en particulier, les utilisations du chant en leur sein – les chants utilisés pour accompagner les projections dans le premier cas et ceux incorporés à la bande son dans le second. Sera ainsi étudiée la construction d'un imaginaire de la ville de Madrid et de l'identité de ses habitants. Nous examinerons également comment les chansons et les images de Madrid qu'elles véhiculent ont pu fonctionner dans les deux films en tant qu'incarnation d'une identité espagnole et en relation avec les différents discours du nationalisme espagnol dans des contextes politiques et socioculturels distincts, à savoir, la monarchie d'Alphonse XIII, déjà en crise, et la Seconde République. Enfin, on évoquera la version cinématographique réalisée par José Luis Sáenz de Heredia en 1963.

“Yo quiero ser una chica Almodóvar” : La chanson à l'écran.

Ivanne Galant (Université Sorbonne Nouvelle) :
**“Déjate llevar por las sensaciones” y demás.
Usos de la canción en la promoción turística**

Las instituciones españolas encargadas del turismo recurren desde principios del siglo XX a un aparato promocional basado en lo visual y lo escrito con carteles, folletos y guías. En 1929, a estos objetos se añadieron las primeras películas de promoción turística a cargo del estado, difundidas en los pabellones de las Exposiciones de Barcelona y de Sevilla. A partir de entonces, la historia del vídeo de turismo ha corrido pareja con la del cine, la televisión, la publicidad, el videoclip y más recientemente, las redes sociales. Desde los años ochenta, las campañas de promoción turística nacional cuentan con uno o varios spots, que incluyen a menudo música o canción. Si al principio se trataba de un mero fondo sonoro, la canción ha cobrado cada vez más importancia en la publicidad turística.

Esta comunicación se centrará en las canciones que se utilizaron en los anuncios de los años 2000 hasta hoy. Se estudiará entonces qué tipo de canción se elige para promocionar las ciudades, las provincias, las regiones o el país y, siguiendo las teorías del *place o nation branding*, cómo las canciones participan de la creación y difusión de la imagen de un lugar. Creación original, uso de *creative commons*, reutilización de un *hit* local o internacional, las posibilidades son múltiples, y veremos cómo el marketing se ha apoderado del medio, formateando gustos y prácticas, con el objetivo de ganarse a los turistas.

“Déjate llevar por las sensaciones” et autres. Usage de la chanson dans la promotion touristique

Depuis le début du XXe siècle, les institutions espagnoles en charge du tourisme utilisent un appareil de promotion basé sur le visuel et l'écrit avec des affiches, des brochures et des guides. En 1929, à

ces objets se sont ajoutés les premiers films de promotion touristique réalisés par l'État, alors présentés dans les pavillons des Expositions de Barcelone et de Séville. Depuis lors, l'histoire du clip de promotion touristique est allée de pair avec celle du cinéma, de la télévision, de la publicité, des vidéoclips et, plus récemment, des réseaux sociaux. Dès les années 1980, les campagnes nationales de promotion touristique intègrent un ou plusieurs spots, qui incluent souvent de la musique ou une chanson. Si au début cela n'était qu'un fond sonore, l'importance de la chanson dans la publicité touristique n'a fait que croître.

Cette communication portera sur les chansons utilisées dans les publicités des années 2000 jusqu'à nos jours. Nous étudierons le type de chanson choisi pour promouvoir les villes, les provinces, les régions ou le pays et, suivant les théories du *local* et *nation branding*, comment les chansons participent à la création et à la diffusion de l'image d'un lieu. Création originale, utilisation de *creative commons*, réutilisation d'un tube international ou local, les possibilités sont multiples et nous verrons comment le marketing s'est emparé de ce secteur, formatant les goûts et les pratiques, pour attirer les touristes.

**Vendredi
16 avril
(matin)**

Colloque international (CREC EA 2292)

**DE LA VILLE À LA NATION : CONTINUITÉ ET RUPTURES
DANS L'HISTOIRE DE LA CHANSON ESPAGNOLE
CONTEMPORAINE (XIX^e-XXI^e SIÈCLES)**



**“Lejos del mar porque yo...
nací en el Mediterráneo” :**
Identités territoriales en musique.

Ferran Archilés (Universidad de Valencia) : “Jo vinc d'un silenci”: la memoria sentimental del antifranquismo desde Valencia

«Jo vinc d'un silenci» es una canción de 1975 del cantautor Raimon, figura central de la Nova Cançó en lengua catalana. Esta canción se convirtió en un mito del antifranquismo, y forma parte de la memoria sentimental del mismo. Además, la letra de la canción muestra una interpretación del País Valenciano, tierra del cantautor, ofreciendo una estrecha vinculación entre identidad, territorio y lucha política.

« Jo vinc d'un silenci » : la mémoire sentimentale de l'anti-franquisme depuis Valence

Jo vinc d'un silenci est une chanson de 1975 de l'auteur-compositeur Raimon, une figure centrale de la Nova Cancó en catalan. Cette chanson est devenue un mythe de l'anti-franquisme et fait partie de sa mémoire sentimentale. De plus, les paroles de la chanson montrent une interprétation du Pays valencien, terre natale de cet auteur-compositeur et proposent un lien très étroit entre identité, territoire et lutte politique.

**Vendredi
16 avril
(matin)**

Colloque international (CREC EA 2292)

**DE LA VILLE À LA NATION : CONTINUITÉ ET RUPTURES
DANS L'HISTOIRE DE LA CHANSON ESPAGNOLE
CONTEMPORAINE (XIX^e-XXI^e SIÈCLES)**

**“Lejos del mar porque yo...
nací en el Mediterráneo” :**
Identités territoriales en musique.

Mercedes Gómez-García Plata (Université Sorbonne Nouvelle) : **“Andalucía tierra de hambre y sudor”. Des sevillanas pour ne pas danser : Gente del Pueblo ou l'image d'une autre Andalousie**

Gente del Pueblo est une formation de sevillanas singulière dans le paysage musical de la Transition politique espagnole par ses textes engagés qui proposent une autre image de l'Andalousie, aux antipodes du territoire joyeux et festif qu'exaltent les autres groupes de ce genre. En s'attaquant au stéréotype de l'Andalousie de « charanga y pandereta », largement mis en avant pendant des décennies par le régime franquiste, l'autre Andalousie qui se profile au fil des chansons enregistrées dans les huit albums que le groupe publie entre 1977 et 1986 est un territoire marqué par l'injustice sociale liée à la persistance historique de l'inégale répartition de la propriété de la terre, fracturé par un antagonisme de classe et rongé par la misère sociale qui touche la masse des ouvriers agricoles condamnés à l'exploitation ou à l'émigration. En prenant le contrepied des autres *sevillanas* qui chantent les lieux traditionnellement liés aux fêtes profanes et religieuses, Gente del Pueblo évoque les lieux de mobilisation des ouvriers agricoles andalous dessinant un territoire en lutte pour la réforme agraire, les libertés démocratiques ou l'autonomie politique. On retrouve aussi dans la relation que l'Andalousie de Gente del Pueblo entretient avec les autres territoires péninsulaires ou européens la même fracture sociale qui la parcourt, puisque le groupe célèbre la solidarité avec les travailleurs en lutte des autres régions d'Espagne ou dénonce l'exploitation du travail saisonnier en France.

“Andalucía, tierra de hambre y sudor». Sevillanas para no bailar: Gente del Pueblo o la imagen de otra Andalucía

Gente del Pueblo es un grupo sevillano singular en el panorama musical de la Transición Política Española por sus letras comprometidas que ofrecen otra imagen de Andalucía, en las antípodas del territorio alegre y festivo que los otros conjuntos de este género exaltan. Al romper con el estereotipo de la Andalucía de «charanga y pandereta»,

ampliamente promovido durante décadas por el régimen franquista, la otra Andalucía que emerge de las canciones grabadas en los ocho álbumes que el grupo editó entre 1977 y 1986 es un territorio marcado por la injusticia social vinculada a la persistencia histórica del reparto injusto de la propiedad de la tierra, fracturado por el antagonismo de clase y carcomido por la miseria social que afecta a la masa de trabajadores agrícolas condenados a la explotación o a la emigración. Tomando el contrapunto de las otras *sevillanas* cuyas canciones evocan los lugares tradicionalmente vinculados a las fiestas profanas y religiosas, Gente del Pueblo hace referencia a los lugares de movilización de los jornaleros andaluces, dibujando un territorio en lucha por la reforma agraria, las libertades democráticas o la autonomía política. También se produce en la relación que la Andalucía de Gente del Pueblo tiene con otros territorios peninsulares o europeos la misma fractura social que la recorre, ya que el grupo celebra la solidaridad con los trabajadores en lucha en otras partes de España o denuncia la explotación del trabajo estacional en Francia.

**Vendredi
16 avril
(matin)**

Colloque international (CREC EA 2292)

**DE LA VILLE À LA NATION : CONTINUITÉ ET RUPTURES
DANS L'HISTOIRE DE LA CHANSON ESPAGNOLE
CONTEMPORAINE (XIX^e-XXI^e SIÈCLES)**



**“Lejos del mar porque yo...
nací en el Mediterráneo” :**
Identités territoriales en musique.

Fabrice Corrons (Université de Toulouse 2 - Jean Jaurès) : “*Asturias, matria querida...*” Rodrigo Cuevas ou les Asturies queer-isées

Dans le mouvement des réaffirmations identitaires qui marque les nations « historiques » de l'Espagne du XXI^{ème} siècle, la chanson a bien sûr été un vecteur d'identification non seulement pour ces communautés en pleine reconfiguration mais aussi pour le reste de la société espagnole et à l'international : pensons, par exemple, à « Agafant l'horitzó » issue de la collaboration entre Txarango, G. Humet, Aspencat, C. Freixas, Les Kol·lontai et Ascensa Furore, sortie quelques semaines avant le référendum catalan. Cette tendance est parfois associée à une récupération et remédiation, à travers une esthétique proche des canons axiologiques actuels, du patrimoine immatériel du territoire en question, au-delà de l'aspect linguistique. C'est le cas de nombreux artistes : Joana Gomila (Îles Baléares), Esne Beltza (Pays Basque), Baiuca (Galice) et Rodrigo Cuevas, artiste asturien sur lequel nous souhaitons proposer une étude de sa création. Jouant avec le patrimoine et transgressant la construction du genre de l'Espagne traditionnelle (et actuelle), cet artiste propose une vision queer-isée du folklore asturien que nous analyserons à partir des outils de l'intermédialité et des études de genre.

“Asturias, matria querida...” Rodrigo Cuevas o el Principado de Asturias queer-izado.

En el movimiento de reafirmaciones identitarias que caracterizan las naciones « históricas » de la España del siglo 21, la canción ha sido un vector de identificación no sólo para esas comunidades en proceso de reconfiguración sino también para el resto de la sociedad española y a escala internacional : citemos, por ejemplo, el sencillo Agafant l'horitzó, fruto de la colaboración entre Txarango, G. Humet, Aspencat, C. Freixas, Les Kol·lontai y Ascensa Furore, publicado unas semanas antes del referéndum. Esta tendencia se asocia, a veces, con una recuperación y una « remediación » del patrimonio inmaterial del territorio de origen, más allá del aspecto lingüístico, a través de una estética cercana a

los cánones axiológicos actuales. Es el caso de varios artistas como Joana Gomila (Islas Baleares), Esne Beltza (País Vasco), Baiuca (Galicia) y Rodrigo Cuevas, artista asturiano sobre el cual queremos proponer un análisis en este simposio. Jugando con lo patrimonial y transgrediendo la construcción de género de la España tradicional (y actual), este artista propone una visión queer-izada del folclore asturiano que estudiaremos a partir de las herramientas de la intermedialidad y de los estudios de género.

**Vendredi
16 avril
(après-midi)**

Colloque international (CREC EA 2292)

**DE LA VILLE À LA NATION : CONTINUITÉ ET RUPTURES
DANS L'HISTOIRE DE LA CHANSON ESPAGNOLE
CONTEMPORAINE (XIX^e-XXI^e SIÈCLES)**

“Papá, cuéntame otra vez” :
Chanter sous l’oppression.

Elsa Calero Carramolino (Universidad de Granada) :
«Solo consigo recordar aquellas canciones acordández del silencio». La canción española, sus intérpretes y sus actores en el contexto carcelario de la dictadura franquista (1938-1948)

La copla, la canción española y el cuplé han sido géneros musicales que, desde la musicología, a menudo han sido tratados desde la indefinición política que supuso que los mismos títulos, con iguales textos y melodías, fuesen interpretados tanto por los vencedores como por los vencidos de la Guerra de España (1936-1939), bien para definir los imaginarios y contextos de la España nacional, así como la idea de la España republicana en el exilio. Sin embargo, poco o nada se ha estudiado acerca de cómo los compositores, letristas e intérpretes del género se vieron afectados por la represión y de qué manera la canción española adquirió el carácter de declaración subversiva enunciada desde la individualidad hacia la colectividad. El final de la Guerra de España fue especialmente duro para los músicos que habían mostrado lazos de afinidad con el gobierno de la II República. Por esta razón fueron perseguidos, juzgados, encarcelados y ejecutados. Los condenados a prisión tuvieron que enfrentarse a un terreno hostil en el que el Estado trató de aprovechar su inteligencia musical para reconvertirlos a la causa nacional-católica. El régimen obligó a los compositores a colaborar en los programas de propaganda musical diseñados para las cárceles. A lo largo de esta comunicación se analizará el perfil de tres músicos vinculados de diferente manera a la escena de la canción española: Manuel Bertrán Reyna (1896-1986), Ramón Perelló i Ródenas (1903-1978) y Eliseo Pérez Balín. Todos ellos utilizaron la cultura popular como fórmula para garantizar su identidad disidente. En contraposición, se profundizará en la figura del compositor Juan Solano Pedrero (1921-1992), quien destacó por su colaboración con el régimen en las tareas de dirección de diversos conjuntos musicales de prisión. Para este último, la canción española facilitaba la destrucción del mundo conocido por los represaliados en favor de la imposición de una identidad común. En el contexto carcelario de la España

franquista, la canción española contribuyó a profundizar en las relaciones entre “espacio imaginado” y “espacio real” en la construcción de identidades individuales y colectivas.

« Solo consigo recordar aquellas canciones acordández del silencio ». La chanson espagnole, ses interprètes et ses acteurs dans le contexte carcéral de la dictature franquiste (1938-1948)

La copla, la chanson espagnole et le *cuplé* ont été des genres musicaux qui ont souvent été considérés par la musicologie comme des genres politiquement indéfinis, ce qui laisse supposer que les mêmes titres, égaux en textes et mélodies, avaient été interprétés aussi bien par les vainqueurs que par les vaincus de la Guerre d'Espagne (1936-1939), que ce soit pour définir les imaginaires de l'Espagne nationale ou pour définir l'Espagne républicaine en exil. Néanmoins, rien ou presque rien n'a été étudié sur la façon dont les compositeurs, les paroliers et les interprètes du genre ont été impactés par la répression et sur la manière dont la chanson espagnole a acquis un caractère subversif exprimé depuis l'individualité à l'intention de la collectivité. La fin de la Guerre d'Espagne fut particulièrement difficile pour les musiciens qui avaient montré une certaine affinité avec le gouvernement de la Seconde République. Pour cette raison, ils furent poursuivis, jugés, incarcérés et exécutés. Les condamnés à la prison ferme ont dû affronter un terrain hostile où l'État tâcha de profiter de leur intelligence musicale pour les reconvertis à la cause nationale-catholique. Le régime obligea les compositeurs à collaborer dans les programmes de propagande musicale conçus pour les prisons. Dans cette communication, on analysera le profil de trois musiciens liés à la chanson espagnole de différentes manières : Manuel Bertrán Reyna (1896-1986), Ramón Perelló i Ródenas (1903-1978) et Eliseo Pérez Balín. Ils ont tous les trois utilisé la culture populaire comme moyen de garantir leur identité dissidente. À l'inverse, on étudiera aussi la figure du compositeur Juan Solano Pedrero (1921-1992), qui collabora avec le régime en dirigeant plusieurs ensembles musicaux en prison. Pour ce dernier, la chanson espagnole facilitait la destruction du monde connu par les victimes de représailles à la faveur de l'imposition d'une identité commune. Dans le contexte carcéral de l'Espagne franquiste, la chanson espagnole contribua à approfondir les liens entre « espace imaginé » et « espace réel » dans la construction d'identités individuelles et collectives.

**Vendredi
16 avril
(après-midi)**

Colloque international (CREC EA 2292)

**DE LA VILLE À LA NATION : CONTINUITÉ ET RUPTURES
DANS L'HISTOIRE DE LA CHANSON ESPAGNOLE
CONTEMPORAINE (XIX^e-XXI^e SIÈCLES)**

“Papá, cuéntame otra vez” :

Chanter sous l'oppression.

German Gan Quesada (Universidad Autónoma de Barcelona) : *No acabaría nunca de cantarte...*

La “canción española” en los Concursos Nacionales de Música durante la década de 1950

En las ediciones de 1950, 1956 y 1960, las convocatorias del Concurso Nacional de Música (CNM) estipularon la composición de ciclos de canciones con piano y fueron, de hecho, las tres únicas ocasiones en que la iniciativa oficial más reconocida de promoción de la composición española prestó atención a ese género vocal a lo largo del período franquista. Coincidía esa decisión con la voluntad, compartida por intérpretes, mediadores e instancias culturales, de creación de un nuevo repertorio de “canción española de concierto”, que, desde un punto de vista propagandístico, representará un “índice exacto de la valía del arte español”, según rezaban las bases legales del CNM.

La nómina de autores galardonados muestra una convivencia generacional que se corresponde con líneas estilísticas divergentes, del respeto a lenguajes consolidados e incluso obsoletos (los precedentes de Falla o Rodrigo, los persistentes resabios modernistas tardíos, nacionalistas o neoclásicos) a tímidos atisbos de renovación. Mediante el análisis temático, literario y musical de las obras premiadas, y de otras presentadas a dichos concursos –identificadas por la reciente localización parcial de la documentación administrativa de sus convocatorias–, mi propuesta pretende constatar el pluralismo conceptual y estético del tópico de “lo español” en el género de la canción del medio siglo, así como las diversas estrategias creativas desplegadas por sus autores para responder a las expectativas e intereses oficiales.

No acabaría nunca de cantarte... La « chanson espagnole » aux Concours Nationaux de Musique dans les années 1950

Lors des éditions de 1950, 1956 et 1960, les règlements du Concours National de Musique (CNM) requéraient la com-

position de cycles de chansons accompagnées au piano et ce furent, de fait, les trois seules occasions où l'initiative officielle la plus reconnue de promotion de la composition espagnole prêta attention à ce genre vocal pendant la période franquiste. Cette décision coïncidait avec la volonté, partagée par des interprètes, des médiateurs et des instances culturelles, de créer un nouveau répertoire de « chanson espagnole de concert », qui, d'un point de vue propagandiste, représentait un « indice exact de la valeur de l'art espagnol », comme le stipulaient les bases légales du CNM.

La liste d'auteurs primés montre une coexistence générationnelle qui correspond à des lignes stylistiques divergentes, depuis le respect à des langages consolidés et même obsolètes (les précédents de Falla ou de Rodrigo, les persistants et tardifs relents modernistes, nationalistes ou néoclassiques), jusqu'à de timides lueurs de renouveau. À travers l'analyse thématique, littéraire et musicale des œuvres primées, et d'autres présentées lors de ces concours – identifiées grâce à la récente localisation partielle de la documentation administrative de leurs règlements –, ma communication souhaite rendre compte du pluralisme conceptuel et esthétique du sujet de « lo español » dans le genre de la chanson des années 50, ainsi que des diverses stratégies créatives mises en place par leurs auteurs pour répondre aux attentes et aux intérêts officiels.

**Vendredi
16 avril
(matin)**

Colloque international (CREC EA 2292)

**DE LA VILLE À LA NATION : CONTINUITÉ ET RUPTURES
DANS L'HISTOIRE DE LA CHANSON ESPAGNOLE
CONTEMPORAINE (XIX^e-XXI^e SIÈCLES)**

“Papá, cuéntame otra vez” :

Chanter sous l'oppression.

Isabel Martín Sánchez (Universidad Complutense de Madrid) : *Cara al sol: de canción de Falange a himno del franquismo*

Compuesto en 1935 por José Antonio Primo de Rivera y su círculo de intelectuales, el himno de Falange parecía abocado a tener tan escasa repercusión como el movimiento al que representaba. En los meses previos a la guerra civil, el partido estaba prácticamente desarticulado y sus principales líderes encarcelados. Sin embargo, la guerra ofreció un panorama propicio para su desarrollo: encuadrada en el bando franquista, Falange creció considerablemente y se convirtió en su organización más importante. Su control sobre la propaganda hizo que el *Cara al sol* se extendiese y fuese el himno predominante, sobre todo, durante la conocida como “etapa azul”, entre 1939 y 1945. La propaganda difundió un imaginario a través del cine, la prensa, la radio y la educación en el que la colectividad nacional asimiló el saludo del brazo en alto y la entonación del himno falangista. La derrota de los fascismos en la II Guerra Mundial y la modernización de España en los años sesenta hizo que quedase confinado a los círculos falangistas. Sin embargo, el *Cara al sol* ha trascendido en el tiempo, resurgiendo en diferentes episodios de crisis política en España, hasta nuestros días. Actualmente, el *Cara al sol* remite, no a Falange, sino al franquismo. Dotado de una gran carga simbólica, este himno forma parte del imaginario colectivo nacional.

« *Cara al sol* : de chanson de la Phalange à hymne du franquisme »

Composé en 1935 par José Antonio Primo de Rivera et son cercle d'intellectuels, l'hymne de la Phalange semblait voué à obtenir une aussi faible répercussion que celle du mouvement qu'il représentait. Dans les mois qui ont précédé la guerre civile, le parti était pratiquement désarticulé et ses principaux leaders emprisonnés. Pourtant, la guerre offrit un panorama propice à son développement : rattachée au camp franquiste,

la Phalange se développa considérablement jusqu'à devenir son organisation la plus importante. Son contrôle sur la propagande eut pour conséquence la diffusion du *Cara al sol* qui devint l'hymne dominant, surtout au cours de la période connue sous le nom d'« étape bleue », entre 1939 et 1945. Par l'intermédiaire du cinéma, de la presse, de la radio et de l'éducation, la propagande diffusa un imaginaire par lequel la collectivité nationale assimila le salut du bras levé à l'interprétation chantée de l'hymne phalangiste. Après la défaite des fascismes de la Seconde Guerre Mondiale et la modernisation de l'Espagne dans les années soixante, il fut confiné aux cercles phalangistes. Cependant, le *Cara al sol* a traversé les époques, resurgissant lors de différents épisodes de crise politique en Espagne, jusqu'à nos jours. Actuellement, le *Cara al sol* renvoie non pas à la Phalange mais au franquisme. Doté d'une forte charge symbolique, cet hymne fait partie de l'imaginaire collectif national.

**Vendredi
16 avril
(matin)**

Colloque international (CREC EA 2292)

**DE LA VILLE À LA NATION : CONTINUITÉ ET RUPTURES
DANS L'HISTOIRE DE LA CHANSON ESPAGNOLE
CONTEMPORAINE (XIX^e-XXI^e SIÈCLES)**

“Papá, cuéntame otra vez” :

Chanter sous l'oppression.

María José González Dávila (Universidad de Cádiz) :

“Ay, pena, penita” : la fuerza subversiva de la copla durante la dictadura franquista

En “Cuarto a espadas sobre las coplas de posguerra”, publicado en la revista *Triunfo* en noviembre de 1972, Carmen Martín Gaite habla de la copla como si fueran nanas, canciones casi narcóticas que ayudaban a olvidar el sufrimiento traído por la Guerra Civil. Pero es necesario señalar que en las letras de la copla destaca una profunda ambigüedad, porque este género puede, al mismo tiempo, evocar el doloroso pasado reciente. Por ello, la copla se convirtió, en los años de posguerra, en un medio de expresión de dramatismo, dentro de una sociedad obscurantista donde la enunciación del sufrimiento podría resultar en problemas con el régimen.

En esta comunicación se analizará cómo la copla transmite la historia de la Guerra Civil y de la inmediata posguerra en las décadas de los cuarenta y de los cincuenta del siglo XX. Se estudiará qué medios —símbolos, metáforas y otros recursos literarios— son utilizados para la codificación del mensaje y la transmisión de la memoria. Para ello, se adoptará como texto base la copla «Ay, pena, penita», compuesta por Antonio Quintero, Rafael León y Manuel Quiroga, y popularizada en 1953 por Lola Flores, aunque fue estrenada dos años antes en el Teatro Calderón por Manolo Caracol y su hija Luisa Ortega.

“Ay, pena, penita” : la force subversive de la copla pendant la dictature franquiste

Dans “Cuarto a espadas sobre las coplas de posguerra”, publié dans la revue *Triunfo* en novembre 1972, Carmen Martín Gaite évoque les coplas comme s'il s'agissait de berceuses, de chansons presque narcotiques quiaidaient à oublier les souffrances de la guerre civile. Mais il faut souligner que les paroles de la copla sont ambiguës : ce genre peut, en même temps, évoquer le passé récent et douloureux. De fait, la copla est devenue, dans les années d'après-guerre, un moyen d'expression du

drame, au sein d'une société obscurantiste où le fait d'énoncer la souffrance pouvait entraîner des problèmes avec le régime. Cette communication analysera la façon dont la copla transmet l'histoire de la guerre civile et de l'immédiate après-guerre, dans les années 1940 et 1950. Nous étudierons les moyens - symboles, métaphores et autres figures littéraires - utilisés pour la codification du message et la transmission de la mémoire. Pour cela, nous nous fonderons sur l'étude de la copla «Ay, pena, penita», composée par Antonio Quintero, Rafael León et Manuel Quiroga, et rendue populaire en 1953 par Lola Flores, bien qu'elle ait été créée deux ans plus tôt au théâtre Calderón par Manolo Caracol et sa fille Luisa Ortega.

Colloque international (CREC EA 2292)

DE LA VILLE À LA NATION : CONTINUITÉ ET RUPTURES DANS L'HISTOIRE DE LA CHANSON ESPAGNOLE CONTEMPORAINE (XIX^e-XXI^e SIÈCLES)

DE LA CIUDAD A LA NACIÓN: CONTINUIDAD Y RUPTURAS EN LA HISTORIA DE LA CANCIÓN
ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA (SIGLOS XIX-XXI)

Comité organisateur :

Marion Billard, Sorbonne Nouvelle

Alicia Fernández García, Université Vincennes-Saint Denis

Ivanne Galant, Sorbonne Nouvelle

Mercedes Gómez-García Plata, Sorbonne Nouvelle (Responsable)

José Rafael Ramos Barranco, Sorbonne Nouvelle

Vinciane Trancart, Université de Limoges

Contact : histcancionesp@gmail.com

Partenaires :

Universidad Complutense de Madrid – Grupo de Investigación Complutense 941.149: Espacio,
Sociedad y Cultura en la Edad Contemporánea

Université de Limoges – EHIC : Espaces Humains et Interactions Culturelles

Université Vincennes-Saint Denis – Laboratoire d'Études Romanes



Colloque international (CREC EA 2292)

**DE LA VILLE À LA NATION : CONTINUITÉ ET RUPTURES
DANS L'HISTOIRE DE LA CHANSON ESPAGNOLE CONTEMPORAINE (XIX^e-XX^e SIÈCLES)**



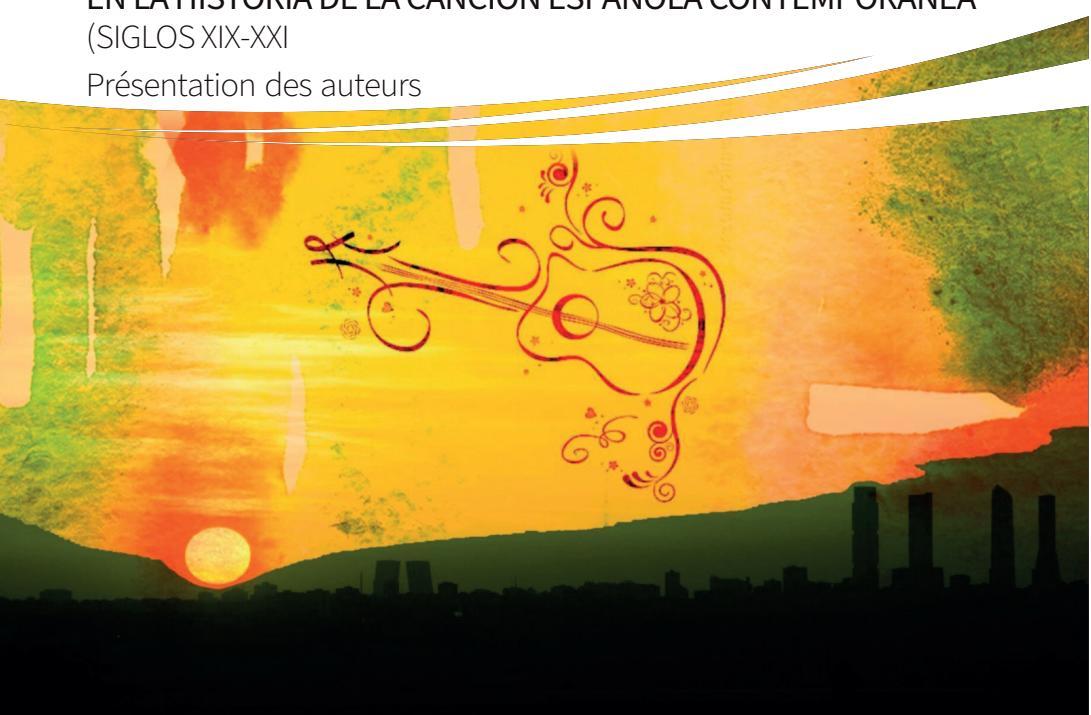
Sorbonne Nouvelle ▶ CREC - EA 2292
centre de recherche sur
l'Espagne contemporaine
XVIII^e-XIX^e-XX^e siècles



DE LA VILLE À LA NATION : CONTINUITÉ ET RUPTURES DANS L'HISTOIRE DE LA CHANSON ESPAGNOLE CONTEMPORAINE (XIX^e-XXI^e SIÈCLES)

DE LA CIUDAD A LA NACIÓN: CONTINUIDAD Y RUPTURAS
EN LA HISTORIA DE LA CANCIÓN ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA
(SIGLOS XIX-XXI)

Présentation des auteurs



15 et 16 avril 2021

À LA MAISON DE LA RECHERCHE - SALLE ATHÉNA
4, rue des Irlandais 75005 Paris

Jeudi 15 avril. Conférence plénière

Rubén Pallol Trigueros (Universidad Complutense de Madrid) : El ritmo de la calle. Música, baile y transgresión del orden social en las ciudades de entreguerras

Le rythme de la rue. Musique, danse et transgression de l'ordre social dans les villes de l'entre-deux-guerres

Presentación: Rubén Pallol (Madrid, 1979) es doctor en Historia Contemporánea por la Universidad Complutense en 2009. Actualmente es Profesor Contratado Doctor Interino de Historia Contemporánea en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad y ha sido docente en los programas de formación en el extranjero con sede en Madrid Carleton College -Minnesota, y Dartmouth College-New Hampshire. Es miembro desde su fundación en 2006 del grupo de Investigación de la complutense “Espacio, Sociedad y Cultura en la Edad Contemporánea” liderado por Luis Enrique Otero Carvajal y en cuyo seno ha participado en diversos proyectos de investigación sobre historia urbana e historia de la universidad. Entre sus publicaciones destacan las monografías *El Ensanche Norte. Chamberí, 1860-1931. Un Madrid moderno* (2015) y *Una ciudad sin límites. Transformación urbana, cambio social y despertar político en Madrid (1860-1875)*, (2013). Ha sido compilador de varios libros colectivos como *La ciudad moderna: sociedad y cultura en España, 1900-1936*, (2018), *La sociedad urbana en España, 1900-1936. Redes impulsoras de la modernidad* (2017) ambos junto a Luis Enrique Otero Carvajal o *Inmigrantes en la ciudad. Dinámicas demográficas, mercados de trabajo y desarrollo urbano en la España contemporánea* (2017) junto a Rocío García Abad.

Présentation : Rubén Pallol (Madrid, 1979) est docteur en Histoire Contemporaine depuis 2009. Actuellement, il est maître de conférence contractuel en Histoire Contemporaine à la Faculté d’Histoire et de Géographie de l’Université Complutense. Il a été enseignant dans les programmes de formation à l’étranger de Madrid : Carleton College -Minnesota-, et Dartmouth College -New Hampshire-. Il est membre du groupe de Recherche de l’Université Complutense « *Espace, Société et Culture dans l’Époque Contemporaine* » dirigé par Luis Enrique Otero Carvajal depuis sa création en 2006. Au sein de ce groupe, il a participé à divers projets de recherches sur l’histoire urbaine et sur l’histoire de l’université. Parmi ses publications, il faut souligner les monographies « *El Ensanche Norte. Chamberí, 1860-1931. Un Madrid moderno*» (2015) et «*Una ciudad sin límites. Transformación urbana, cambio social y despertar político en Madrid (1860-1875)*» (2013). Avec Luis Enrique Otero Carvajal, il a organisé l’édition de plusieurs livres collectifs tels que « *La ciudad moderna : sociedad y cultura en España, 1900-1936* » (2018) et « *La sociedad urbana en España, 1900-1936. Redes impulsoras de la modernidad*» (2017). Avec Rocío García Abad, il a réuni les textes de l’ouvrage « *Inmigrantes en la ciudad. Dinámicas demográficas, mercados de trabajo y desarrollo urbano en la España contemporánea*» (2017).

Jeudi 15 avril (matin) “Enamorado de la moda juvenil” : Chanter la ville 1.

Javier Rodríguez Hidalgo (Université d'Angers) : Una banda sonora para el “plan ZEN”

Une bande son pour le “plan ZEN”

Présentation : Né en 1978 au Pays Basque, j'ai obtenu l'agrégation externe d'espagnol en 2014. J'ai ensuite soutenu, le 13 novembre 2019, une thèse sur la critique du monde moderne dans la littérature espagnole de la période 1874-1936, sous la direction de Manuelle Peloille (Université d'Angers). Outre les six numéros de la revue *Resquicios*, que j'ai fait paraître entre 2006 et 2009, j'ai écrit notamment l'article “¿Hay una transición en la cultura?”, *Cul de sac*, nº 3-4, janvier 2014, et j'ai participé avec ma communication « La 'red' invisible : la tortura en el cine español desde la Transición hasta hoy » au Congreso Internacional Pensamiento crítico y ficciones en torno a la Transición española (1975-2016), Universidad de Zaragoza, novembre 2016 (à paraître).

Presentación: Nací en 1978 en el País Vasco. Saqué la *Agrégation externe d'espagnol* en 2014. Defendí mi tesis doctoral el pasado 13 de noviembre de 2019. Trata de la crítica moderna en la literatura española durante el periodo 1874-1936, bajo la supervisión de Manuelle Peloille (Universidad de Angers). Además de los seis números de la revista *Resquicios* que publiqué entre 2006 y 2009, escribí el artículo « ¿Hay una transición en la cultura? », in *Cul de sac*, nº 3-4, enero de 2014 y presenté una ponencia titulada « La 'red' invisible : la tortura en el cine español desde la Transición hasta hoy » durante el Congreso Internacional Pensamiento crítico y ficciones en torno a la Tansición española (1975-2016), Universidad de Zaragoza, noviembre de 2016 (que está por publicarse).

Jeudi 15 avril (matin) “Enamorado de la moda juvenil” : Chanter la ville 1.

Blanca Algaba Pérez (Universidad Complutense de Madrid) : El rock urbano como vehículo de la identidad barrial en Vallecas (1976-1986)

Le rock urbain comme véhicule de l'identité du quartier de Vallecas (1976-1986)

Presentación: *Blanca Algaba Pérez* es actualmente alumna del programa de doctorado de Historia Contemporánea de la Universidad Complutense de Madrid bajo la dirección de Rubén Pallol Trigueros y Luis Enrique Otero Carvajal, en un trabajo que se desarrolla dentro de las actividades del grupo de investigación complutense “Espacio, Sociedad y Cultura en la Edad Contemporánea”. Su proyecto de tesis aborda el desarrollo de la cultura juvenil en Madrid entre 1975 y 1986, a través del estudio de las prácticas culturales y las formas de sociabilidad novedosas que protagonizaron los jóvenes y que contribuyeron decisivamente a transformar la vida urbana. Sobre este tema ha realizado el Trabajo de Fin de Máster en 2019: “La cultura juvenil en Madrid durante la Transición (1975-1986): ocio y prácticas culturales”. Asimismo, llevó a cabo una ponencia en el VII Encuentro de Jóvenes Investigadores en Granada (septiembre, 2019) donde se trataba “La noche madrileña: ocio y sociabilidad en Madrid (1975-1986)”.

Présentation : *Blanca Algaba Pérez* est actuellement doctorante du programme d’Histoire contemporaine de l’université Complutense de Madrid sous la direction de Rubén Pallol Trigueros et de Luis Enrique Otero Carvajal. Sa thèse s’inscrit dans le cadre des travaux menés par le groupe de recherche “Espacio, Sociedad y Cultura en la Edad Contemporánea” de cette même université. Elle traite la question du développement de la culture des jeunes à Madrid entre 1975 et 1986, à travers l’étude des pratiques culturelles et des formes de sociabilité novatrices menées par ces jeunes qui contribuèrent fortement à transformer la vie urbaine. En 2019, elle a réalisé sur ce sujet son mémoire de Master : “La cultura juvenil en Madrid durante la Transición (1975-1986): ocio y prácticas culturales”. De même, en septembre 2019, dans la VII Rencontre des jeunes chercheurs de Grenade, elle a présenté une contribution intitulée “La noche madrileña: ocio y sociabilidad en Madrid (1975-1986)”.

Jeudi 15 avril (après-midi) "Yo me bajo en Atocha" : Chanter la ville 2.

José Rafael Ramos Barranco (Université Sorbonne Nouvelle) : La ciudad de los cantautores: representaciones e imaginarios urbanos en la canción de autor española desde 1960 hasta la actualidad.

La ville des « cantautores »: représentations et imaginaires urbains dans la chanson d'auteur espagnole depuis 1960 jusqu'à nos jours.

Presentación: José Rafael Ramos Barranco es doctor por la Universidad Sorbonne Nouvelle en estudios hispánicos y latinoamericanos y actualmente tiene un puesto de ATER en la misma universidad. Es miembro del Centre de Recherche sur l'Espagne Contemporaine (CREC, EA 2292) así como del taller «Canción y territorio». Su trabajo de investigación se centra en las manifestaciones culturales y sociales en la España de la segunda mitad del siglo XX, siendo su objeto de estudio principal la canción de autor española. Sus publicaciones recientes son: «Les différentes interprétations du terme «cantautor» dans la création d'un imaginaire collectif», Actas de la jornada de estudio «Auteurs-compositeurs-interprètes : la chanson au service des peuples ?», abril 2019 y «La canción de autor : ¿una construcción regional de la canción española?», Revista *PANDORA*, 14/2018.

Présentation : José Rafael Ramos Barranco est docteur en études hispaniques et latino-américaines de l'Université Sorbonne Nouvelle. Il a actuellement un poste d'ATER au sein de la même université. Il est membre du Centre de Recherches sur l'Espagne Contemporaine (CREC, EA 2292) ainsi que de l'atelier « Chanson et territoire ». Son travail de recherches est axé sur les manifestations culturelles et sociales dans l'Espagne de la seconde moitié du XXe siècle. Son principal objet d'étude est la chanson d'auteur espagnole. Ses publications les plus récentes sont : «Les différentes interprétations du terme «cantautor» dans la création d'un imaginaire collectif», Actes de la journée d'études «Auteurs-compositeurs-interprètes : la chanson au service des peuples ?», avril 2019 et «La canción de autor : ¿una construcción regional de la canción española?», Revue *PANDORA*, 14/2018.

Jeudi 15 avril (après-midi) "Yo me bajo en Atocha" : Chanter la ville 2.

Marion Billard (Université Sorbonne Nouvelle) : Contar el dolor nacional cantando (a) la ciudad herida: memorias musicales del 11-M

Raconter la douleur nationale en chantant la ville blessée : mémoires musicales du 11-M

Présentation : Agrégée d'espagnol, Marion Billard est doctorante contractuelle à l'Université Sorbonne Nouvelle. Membre du Centre de Recherche sur l'Espagne Contemporaine XVIIIe – XXIe siècles (CREC, EA 2292) et de l'atelier « Transmission culturelle » (sous-groupe du CREC), ses recherches portent sur les manifestations culturelles des terrorismes *etarra* et islamiste en Espagne (témoignages publiés, littérature, chansons). Sa thèse, dirigée par Madame la Professeure Marie Franco a pour titre « Variations testimoniales sur les terroristes basque (ETA) et islamiste (11M) : les visages du témoin (victimes, terroristes et citoyens) ». Publications sur la question : « La crûauté littéraire face à la cruauté terroriste. Le cas de *Charlie* (José Luis Castro Lombilla) et de *Carne rota* (Fernando Aramburu) », *Revue Chameaux* [En ligne], n° 12, automne 2019 et « *El comensal* de G. Ybarra : le creux mémoriel comme lieu de (re)construction du passé », *Amnis* [En ligne], 18 | 2019.

Presentación: Agrégée en español, Marion Billard es doctoranda contractual en la Universidad Sorbonne Nouvelle. Forma parte del Centre de Recherche sur l'Espagne Contemporaine XVIIIe – XXIe siècles (CREC, EA 2292) así como del taller « Transmission culturel » (que pertenece al CREC). Sus investigaciones se centran en las manifestaciones culturales de los terroristas *etarra* e islamista en España (testimonios publicados, literatura, canciones). Su tesis, dirigida por la Profesora Marie Franco se titula « Variations testimoniales sur les terroristes basque (ETA) et islamiste (11M) : les visages du témoin (victimes, terroristes et citoyens) ». Publicaciones recientes : « La crûauté littéraire face à la cruauté terroriste. Le cas de *Charlie* (José Luis Castro Lombilla) et de *Carne rota* (Fernando Aramburu) », *Revue Chameaux* [En ligne], n° 12, automne 2019 y « *El comensal* de G. Ybarra : le creux mémoriel comme lieu de (re)construction du passé », *Amnis* [En línea], 18 | 2019.

Jeudi 15 avril (après-midi) "De España vengo, de España soy" : Aux sources de la chanson contemporaine.

Alicia Fernández García (Université Vincennes Saint-Denis): Ceuta et Melilla dans le folklore espagnol: le cas du nationalisme espagnol chanté

Ceuta y Melilla en el folklore español: El caso del nacionalismo español cantado

Présentation : Alicia Fernández García est maîtresse de conférences en langue et civilisation espagnoles à l'université de Paris 8 Vincennes-Saint Denis. Elle a soutenu une thèse à l'université de Nanterre sur les enclaves espagnoles de Ceuta et Melilla et a publié deux ouvrages sur ces deux villes-frontières : *Vivre ensemble. Conflit et cohabitation à Ceuta et Melilla*, L'Harmattan, 2017, et *Melilla, mosaïque culturelle. Expériences interculturelles et relations sociolinguistiques dans une enclave espagnole*, L'Harmattan, 2014. Parallèlement, elle s'intéresse aux enjeux sociaux, politiques et identitaires dans l'Espagne contemporaine et a codirigé avec Mathieu Petithomme, *Contester en Espagne. Crise démocratique et mouvements sociaux*, Demopolis, 2015, et *Les nationalismes dans l'Espagne contemporaine (1975-2011). Compétition politique et identités nationales*, paru en 2014 aux éditions Armand Colin.

Presentación: Alicia Fernández García es profesora titular de lengua y civilización españolas en la Universidad de Paris 8 Vincennes-Saint Denis. Ha realizado una tesis doctoral en la universidad francesa de Nanterre sobre los enclaves españoles de Ceuta y Melilla y ha publicado dos libros sobre estas dos ciudades-frontera: *Vivre ensemble. Conflit et cohabitation à Ceuta et Melilla*, L'Harmattan, 2017, y *Melilla, mosaïque culturelle. Expériences interculturelles et relations sociolinguistiques dans une enclave espagnole*, L'Harmattan, 2014. Paralelamente, sus investigaciones se centran en los desafíos sociales, políticos e identitarios actuales en España y ha dirigido junto con Mathieu Petithomme *Contester en Espagne. Crise démocratique et mouvements sociaux*, Demopolis, 2015, y *Les nationalismes dans l'Espagne contemporaine (1975-2011). Compétition politique et identités nationales*, publicado en 2014 en la editorial Armand Colin.

Jeudi 15 avril (après-midi) "De España vengo, de España soy" : Aux sources de la chanson contemporaine.

Anna Costal Fornells (Escuela Superior de Música de Cataluña) : De la utopía icariana a la acción social. Los Coros de Clavé y la canción popular urbana en la construcción de la España contemporánea

De l'utopie icarienne à l'action sociale. Les chorales de Clavé et la chanson populaire urbaine dans la construction de l'Espagne contemporaine

Presentación: Anna Costal Fornells (Girona, 1981) es doctora en musicología por la Universidad Autónoma de Barcelona. Desde 2010 es profesora en la Escuela Superior de Música de Cataluña y miembro del grupo de investigación *Interpretación i Creación Musicales* de la misma institución. Ha participado en proyectos de investigación sobre cantos de tradición oral en el Mediterráneo dirigidos por el Dr. Jaume Ayats y se ha especializado en el patrimonio musical catalán de la época contemporánea. Ha publicado diversos libros —el último, *Societat Coral Erato de Figueres. Pensament, esbarjo i cultura* (2019)— y ha comisariado y coordinado tres exposiciones temporales. Es músico en activo y actualmente intérprete de tenora en la Cobla Vila d'Olesa.

Présentation : Anna Costal Fornells (Girona, 1981) est docteure en Musicologie de l'université Autonome de Barcelone. Depuis 2010, elle est professeure à l'Ecole supérieure de Musique de Catalogne et membre du laboratoire de recherche *Interpretación i Creación Musicales* dans cette institution. Elle a participé à des projets de recherche sur les chants de tradition orale en Méditerranée dirigés par le Dr. Jaume Ayats et s'est spécialisée dans le patrimoine musical catalan à l'époque contemporaine. Elle est l'auteure de plusieurs ouvrages – le dernier étant *Societat Coral Erato de Figueres. Pensament, esbarjo i cultura* (2019) – et a dirigé trois expositions temporaires, tout en étant membre de leur commission. Musicienne active, elle joue de la *tenora* à la Cobla Vila d'Olesa.

Jeudi 15 avril (après-midi) "De España vengo, de España soy" : Aux sources de la chanson contemporaine.

Daniel Gómez Sánchez (Universidad Complutense de Madrid) : Barcelona, enclave esencial en la etapa de formación de la artista Rosalía en sus estudios realizados en los centros ESMUC y Taller de Músics

Barcelona, enclave essentielle dans la période de formation de l'artiste Rosalía dans ses études réalisées dans les centres ESMUC et Taller de Músics

Presentación: Daniel Gómez Sánchez es doctorando en la Universidad Complutense de Madrid. Graduado en música en la Universidad Oxford Brookes, BA (Hons) in Music 2000. También graduado en psicología y Máster en educación por la Universidad San Pablo CEU. En su faceta como compositor y director musical ha trabajado con figuras emblemáticas como Tamara Rojo y Carlos Acosta (2007). Su tesis versa sobre el fenómeno de la cantautora Rosalía y está dirigida por el Dr. Francisco Bethencourt. Ha presentada varias comunicaciones en encuentros y jornadas de investigación, entre ellas : "Influencia de Pastora Pavón en Rosalía: Cuestiones de identidad y autenticidad en el flamenco, tomando el concurso de cante jondo de 1922 en Granada como punto de partida"; Paralelismos entre el tratamiento textural de las voces en la mezcla del disco «El Mal Querer» del productor Pablo Díaz Reixa y el disco «Biophilia» de Björk" o "El álbum «El Mal Querer» (Sony Music, 2018) que comenzó siendo el TFG de Rosalía en la ESMUC y terminó ganando un Grammy".

Présentation : Daniel Gómez Sánchez est doctorant en musicologie à la Universidad Complutense de Madrid. Il est aussi diplômé en psychologie et a obtenu un Master en éducation de la Universidad San Pablo CEU. En tant que compositeur et directeur musical, il a travaillé avec des figures aussi emblématiques que Tamara Rojo et Carlos Acosta (2007). Sa thèse de doctorat porte sur la chanteuse Rosalía et est dirigée par Dr. Francisco Bethencourt. Il a présenté plusieurs communications lors de colloques et journées d'études, parmi lesquelles : "Influencia de Pastora Pavón en Rosalía: Cuestiones de identidad y autenticidad en el flamenco, tomando el concurso de cante jondo de 1922 en Granada como punto de partida"; Paralelismos entre el tratamiento textural de las voces en la mezcla del disco «El Mal Querer» del productor Pablo Díaz Reixa y le disco «Biophilia» de Björk" ou "El álbum «El Mal Querer» (Sony Music, 2018) que comenzó siendo le TFG de Rosalía en la ESMUC et termina gagnant un Grammy".

Vendredi 16 avril (matin)

Conférence plénière

Stéphane Hirschi (Université polytechnique Hauts-de-France) : Le chant en français de quelques villes d'Espagne

Cantar en francés algunas ciudades españolas

Présentation : Stéphane Hirschi est docteur en littérature de l'Université Paris IV-Sorbonne et Professeur de littérature française moderne à l'Université Polytechnique Hauts-de-France (Valenciennes) depuis 1999. Il a publié ou coordonné quinze livres dont *Jacques Brel, Chant contre silence ; Sur Aragon – Les voyageurs de l'infini ; Aragon et le Nord ; L'art de la parole vive ; Chanson : l'art de fixer l'air du temps ; Nord et chansons ; Paris en chansons et La chanson française depuis 1980* ; plus de cent-dix articles parus en France et à l'étranger, dans des revues prestigieuses comme la *NRF*, la *RSH*, *ArtPress2*, ou *Europe*.

Il est l'inventeur de la « cantologie », comme étude de la chanson considérée dans sa globalité (textes, musique et interprétation).

Presentación: Stéphane Hirschi es doctor en literatura por la Universidad de París IV-Sorbona y es catedrático de literatura francesa moderna en la Université Polytechnique des Hauts-de-France (Valenciennes) desde 1999. Ha publicado o coordinado quince libros, entre los que se encuentran *Jacques Brel, Chant contre silence; Sur Aragon - Les voyageurs de l'infini; Aragon et le Nord; L'art de la parole vive; Chanson : l'art de fixer l'air du temps; Nord et chansons; Paris en chansons y La chanson française depuis 1980*; más de ciento diez artículos publicados en Francia y en el extranjero, en revistas prestigiosas como *NRF*, *RSH*, *ArtPress2* o *Europe*.

Es el inventor de la "cantología", como estudio de la canción considerada en su totalidad (textos, música e interpretación).

Vendredi 16 avril (matin). "Yo quiero ser una chica Almodóvar" : La chanson à l'écran.

Marta García Carrión (Universidad de Valencia) : El pueblo de Madrid es el pueblo que canta: canción e imaginarios locales y nacionales en las adaptaciones cinematográficas de *La verbena de la Paloma*

Le peuple de Madrid est le peuple qui chante : la chanson et les imaginaires locaux et nationaux dans les adaptations cinématographiques de *La verbena de la Paloma*

Presentación: Marta García Carrión es doctora en Historia y profesora contratada doctora en el Departamento de Historia Moderna y Contemporánea de la Universidad de Valencia. Su investigación se ha centrado en el estudio del mundo del cine y la cultura de masas en relación con la construcción y difusión de imaginarios nacionales y regionales en España en la primera mitad del siglo XX. Es autora de tres monografías (*Sin cinematografía no hay nación*, Institución Fernando el Católico, 2007; *Por un cine patrio: cultura cinematográfica y nacionalismo español (1926-1936)*, Publicaciones Universidad de Valencia, 2013; *La regió en la pantalla: el cinema i la identitat dels valencians*, Afers, 2015) y una treintena de artículos y capítulos de libro, además de editar varias obras colectivas. Entre sus publicaciones recientes puede destacarse “Spanish Modern Times: A Cinematographic National Sphere in the First Third of the 20th century” (en L. Villamediana, D. Jiménez Torres, *The Configuration of the Spanish Public Sphere*, Berghahn Books, 2019).

Présentation : Marta García Carrión est docteure en histoire et chargée de cours au département d'histoire moderne et contemporaine de l'Université de Valence. Ses recherches ont porté sur le monde du cinéma et de la culture de masse en lien avec la construction et la diffusion d'imaginaires nationaux et régionaux dans l'Espagne de la première moitié du XX^e siècle. Elle est l'auteure de trois monographies (*Sin cinematografía no hay nación*, Institución Fernando el Católico, 2007 ; *Por un cine patrio: cultura cinematográfica y nacionalismo español (1926-1936)*, Publicaciones Universidad de Valencia, 2013 ; *La regió en la pantalla : el cinema i la identitat dels valencians*, Afers, 2015), d'une trentaine d'articles et de chapitres de livres ; et elle a participé à l'édition de plusieurs ouvrages collectifs. Parmi ses publications récentes, on peut citer « Spanish Modern Times: A Cinematographic National Sphere in the First Third of the 20th century » (in L. Villamediana, D. Jiménez Torres, *The Configuration of the Spanish Public Sphere*, Berghahn Books, 2019).

Vendredi 16 avril (matin). “Yo quiero ser una chica Almodóvar” : La chanson à l'écran.

Ivanne Galant (Université Sorbonne Nouvelle) : “Déjate llevar por las sensaciones” y demás. Usos de la canción en la promoción turística

“Déjate llevar por las sensaciones” et autres. Usage de la chanson dans la promotion touristique

Presentación: Ivanne Galant es doctora por las Universidades de Grenoble y Sorbonne Nouvelle en Estudios hispánicos con una tesis titulada *Sevilla en las guías de viaje francesas y españolas (siglos XIX y XX)*. Es profesora agrégée en la Universidad de Paris 13. Compagina la docencia con la investigación en el marco del Centre de Recherches sur l'Espagne Contemporaine de la Universidad Sorbonne Nouvelle. Ha centrado sus investigaciones en la historia del turismo, las publicaciones vinculadas con este sector y la promoción turística. Sus trabajos más recientes tratan sobre el turismo de ocio nocturno en Barcelona y Sevilla, el turismo literario, así como el relato sobre la Guerra Civil y el franquismo en las guías de viaje.

Présentation : Ivanne Galant est docteure en études hispaniques (universités de Grenoble et Sorbonne Nouvelle) et sa thèse s'intitulait Séville dans les guides de voyage français et espagnols (XIX^e et XX^e siècles). Elle est professeure agrégée à l'Université de Paris 13. Membre du Centre de Recherches sur l'Espagne Contemporaine de l'Université Sorbonne Nouvelle, ses recherches portent sur l'histoire du tourisme, les publications liées à ce secteur et la promotion touristique. Ses travaux les plus récents se sont centrés sur le tourisme nocturne à Barcelone et à Séville, le tourisme littéraire, ainsi que sur l'histoire de la guerre civile et du franquisme dans les guides de voyage.

Vendredi 16 avril (matin). “Lejos del mar porque yo... nací en el Mediterráneo” : Identités territoriales en musique.

Ferran Archilés (Universidad de Valencia) : “Jo vinc d'un silenci”: la memoria sentimental del antifranquismo desde Valencia

« Jo vinc d'un silenci » : la mémoire sentimentale de l'anti-franquisme depuis Valence

Presentación: Ferran Archilés es Doctor en Historia y Profesor del área de Historia Contemporánea departamento de Historia Moderna y Contemporánea de la Universidad de València (España). Ha realizado estancias de investigación en la LSE, Université Paris III- Sorbonne Nouvelle, Paris 8 Saint Denis, y la EEHAR de Roma. Sus líneas de investigación se han centrado en el estudio de las identidades regionales y nacionales en España y Europa en los siglos XIX y XX. Es autor de más de setenta estudios publicados entre libros, artículos de revista y capítulos de obras colectivas.

Présentation : Ferran Archilés est docteur en Histoire et professeur d'Histoire contemporaine à l'université de Valence en Espagne. Il a effectué des séjours de recherche au sein d'universités européennes (université Paris III-Sorbonne Nouvelle, Paris 8 Saint Denis et l'EEHAR de Rome). Ses recherches portent sur l'étude des identités régionales et nationales en Espagne et en Europe aux XIX^e et XX^e siècles. Il est l'auteur de plus de soixante-dix contributions publiées dans différents livres, revues et ouvrages collectifs.

Vendredi 16 avril (matin). “Lejos del mar porque yo... nací en el Mediterráneo” : Identités territoriales en musique.

Mercedes Gómez-García Plata (Université Sorbonne Nouvelle) : “Andalucía tierra de hambre y sudor”. Des sevillanas pour ne pas danser : Gente del Pueblo ou l'image d'une autre Andalousie

“Andalucía, tierra de hambre y sudor”. Sevillanas para no bailar: Gente del Pueblo o la imagen de otra Andalucía

Présentation : Mercedes GARCÍA PLATA-GÓMEZ est Maître de Conférences habilitée à diriger des recherches à l'Université de la Sorbonne Nouvelle, membre à titre principal du CREC EA 2292, responsable de l'atelier « Transmission culturelle » (sous-groupe du CREC), membre du programme BÉROSE sous l'égide du IIAC-LAHIC, CNRS. Ses travaux de recherche fédérés par l'axe « musique et société en Espagne contemporaine » portent sur le flamenco (pratiques, dialectiques et constructions d'identités, déconstruction des discours idéologiques) et sur les liens entre chanson et politique. Publications sur la question (sélection) : « Les *sevillanas* revendicatives de Gente del Pueblo : chroniques sociales d'une lutte actualisée », in *Les Langues néo-Latines*, 113^e année, 3, n° 390, septembre 2019, p. 63-76 ; « À corps et à cri : le flamenco des indignés », in Marie Franco et Miguel Olmos (éds), *La chanson dans l'Espagne contemporaine (XIX^e-XXI^e siècles). Variations, appropriations, métamorphoses*, Peter Lang, collection « Études de musicologie », 2020.

Presentación: Mercedes GARCÍA PLATA-GÓMEZ es profesora titular habilitada para dirigir investigaciones en la Universidad de la Sorbonne Nouvelle, miembro principal del CREC EA 2292, responsable del taller "Transmisión cultural" (subgrupo del CREC), miembro del programa BÉROSE tutelado por el IIAC-LAHIC, CNRS. Su trabajo de investigación federado por el eje "música y sociedad en la España contemporánea", se centra en el flamenco (prácticas, dialécticas y construcciones de identidades, deconstrucción de los discursos ideológicos) y en los vínculos entre canción y política. Publicaciones selectas sobre el tema: « Les *sevillanas* revendicativas de Gente del Pueblo : chroniques sociales d'une lutte actualisée », in *Les Langues néo-Latines*, 113^e année, 3, n° 390, septembre 2019, p. 63-76; « À corps et à cri : le flamenco des indignés », in Marie Franco et Miguel Olmos (éds), *La chanson dans l'Espagne contemporaine (XIX^e-XXI^e siècles). Variations, appropriations, métamorphoses*, Peter Lang, collection « Études de musicologie », 2020.

Vendredi 16 avril (matin). “Lejos del mar porque yo... nací en el Mediterráneo” : Identités territoriales en musique.

Fabrice Corrons (Université de Toulouse 2 - Jean Jaurès) : “Asturias, *matria querida...*” Rodrigo Cuevas ou les Asturies queer-isées

“Asturias, *matria querida...*” Rodrigo Cuevas o el Principado de Asturias queer-izado.

Présentation : Fabrice CORRONS est maître de conférences à l’Université de Toulouse 2 Jean Jaurès. Spécialiste des arts de la scène dans l’aire catalanophone actuelle, domaine auquel il consacre une part importante de ses recherches depuis quinze ans, il s’intéresse depuis de nombreuses années aux aires bascophone, asturienne et galicienne. Il est également comédien et traducteur de théâtre.

Presentación: Fabrice CORRONS es professor titular (*maître de conférences*) en la Université de Toulouse 2 Jean Jaurès, responsable del grado y máster de estudios catalanes de esta universidad. Es especialista de artes escénicas actuales, en particular del ámbito catalanohablante, y trabaja además sobre las áreas vascohablante, asturiana y gallega. Pertenece al grupo de investigación LLA-CREATIS. Es también actor y traductor de teatro, secretario de la Asociación Francesa de Catalanística y miembro del tribunal de la Agrégation Externe de Español.

Vendredi 16 avril (après-midi). “Papá, cuéntame otra vez” : Chanter sous l’oppression.

Elsa Calero Carramolino (Universidad de Granada): «Solo consigo recordar aquellas canciones acordándome del silencio». La canción española, sus intérpretes y sus actores en el contexto carcelario de la dictadura franquista (1938-1948)

« Solo consigo recordar aquellas canciones acordándome del silencio ». La chanson espagnole, ses interprètes et ses acteurs dans le contexte carcéral de la dictature franquiste (1938-1948)

Presentación: Elsa Calero-Carramolino es graduada en Musicología (2014) por la Universidad Autónoma de Madrid y Máster en Patrimonio Musical (2015) por la Universidad Internacional de Andalucía. En la actualidad se encuentra desarrollando su tesis doctoral en el Departamento de Música de la Universidad de Granada, bajo la dirección de la catedrática Gemma Pérez Zalduondo. Desde 2017 disfruta de una beca de Formación de Profesorado Universitario. Sus intereses de investigación son la música como elemento de castigo, represión y reeducación en situaciones de detención forzosa en el siglo XX en España. Por ello, buscando perfeccionar sus herramientas en 2019 fue recibida como investigadora invitada en el Departamento de Música del Royal Holloway (University of London) bajo la tutela de Erik Levi y Julie Brown. Asimismo, en la primavera de 2020 se trasladará a París para trabajar bajo la supervisión de Esteban Buch en la École des Hautes Études en Sciences Sociales. Desde 2015 ha publicado sus trabajos de investigación en diversas revistas (*Quodlibet, Alta musica, Estudios Bandísticos, Quadrivium*, etc.) y editoriales especializadas en España y Alemania. En el ámbito laboral se ha especializado en la conservación, documentación, gestión y difusión del patrimonio musical español, colaborando con entidades como la Biblioteca Nacional de España, la Universidad Complutense de Madrid (2015) y el Real Conservatorio de Música de Madrid.

Présentation : Elsa Calero-Carramolino est diplômée en musicologie (2014) de l’Université Autonome de Madrid (2014) et titulaire d’un Master Recherche en Patrimoine de l’Université Internationale d’Andalousie (2015). Elle est actuellement doctorante au sein du département de Musique de l’Université de Grenade ; sous la direction de Gemma Pérez-Zalduondo. Elle bénéficie d’une bourse de formation à l’enseignement universitaire. Ses recherches portent sur la musique, la punition, la répression, la détention et la rééducation en situation carcérale en Espagne au XX^e siècle. Pour perfectionner ses outils méthodologiques, elle a été chercheuse invitée au Département de Musique de la Royal Holloway University of London en 2019. De même, en 2020, elle doit travailler, à Paris, sous la direction d’Esteban Buch à l’EHESS. Depuis 2015, ses travaux ont été publiés dans plusieurs revues spécialisées en Espagne et en Allemagne. Elle s’intéresse particulièrement à la documentation, la conservation, la gestion et la diffusion du patrimoine musical en Espagne et a collaboré avec des entités telles que la Bibliothèque nationale d’Espagne, l’université Complutense de Madrid et le Conservatoire de musique de Madrid.

Vendredi 16 avril (après-midi). “Papá, cuéntame otra vez” : Chanter sous l’oppression.

German Gan Quesada (Universidad Autónoma de Barcelona) : No acabaría nunca de cantarte... La “canción española” en los Concursos Nacionales de Música durante la década de 1950

No acabaría nunca de cantarte... La « chanson espagnole » aux Concours Nationaux de Musique dans les années 1950

Presentación: Germán Gan Quesada es Profesor Titular de Música en el Departament d'Art i de Musicologia de la Universitat Autònoma de Barcelona y presidente de la Comisión de Publicaciones (Libros) de la Sociedad Española de Musicología (SEdeM). Doctor en Historia del Arte-Musicología por la Universidad de Granada (2003), ha desarrollado proyectos de investigación, en diferentes centros españoles e internacionales (Archivo Manuel de Falla, Granada; Paul Sacher Stiftung, Basel; Graduate Center, City University of New York), relacionados con tres ámbitos de estudio preferentes: la estética musical contemporánea, la historia institucional y evolución técnica de la composición musical durante el franquismo y los procesos de recepción de los repertorios de vanguardia en España a lo largo del siglo XX. En la actualidad, es investigador principal del Proyecto I+D+i RTI2018-093436-B-I00 *Música y danza en los procesos socioculturales, identitarios y políticas del segundo franquismo y la transición (1959-1978)* (Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, 2019-2021).

Présentation : Germán Gan Quesada est Professeur titulaire de Musique au sein du Département d'Art et de Musicologie de l'Université Autonome de Barcelone et président de la Commission des Publications (Livres) de la Société Espagnole de Musicologie (SEdeM). Docteur en Histoire de l'Art-Musicologie à l'Université de Grenade (2003), il a développé des projets de recherche dans différents centres espagnols et internationaux (Archive Manuel de Falla, Grenade ; Paul Sacher Stiftung, Bâle ; Graduate Center, Cité Universitaire de New York), en lien avec trois principaux domaines de recherche : l'esthétique musicale contemporaine, l'histoire institutionnelle et l'évolution technique de la composition musicale pendant le franquisme et les processus de réception des répertoires d'avant-garde en Espagne tout au long du XX^e siècle. Il est actuellement chercheur principal du Projet I+D+i RTI2018-093436-B-I00 *Música y danza en los procesos socioculturales, identitarios y políticas del segundo franquismo y la transición (1959-1978)* (Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, 2019-2021).

Vendredi 16 avril (après-midi). “Papá, cuéntame otra vez” : Chanter sous l’oppression.

Isabel Martín Sánchez (Universidad Complutense de Madrid) : *Cara al sol*: de canción de Falange a himno del franquismo

« *Cara al sol* : de chanson de la Phalange à hymne du franquisme »

Presentación: Profesora de la Universidad Complutense de Madrid (Facultad de Ciencias de la Información). Doctora en Ciencias de la Información, sus líneas de investigación se han centrado en la Historia del periodismo y de la propaganda y la representación de la Historia en los medios de comunicación. Es autora de artículos como “Memoria viva y simplificación histórica. Pautas de representación en el documental televisivo ‘El exilio”, en *Hispanic Research Journal*, Vol. 14 (2013), artículo elaborado junto con José Carlos Rueda Laffond; “La caricatura política en la II República: *El Debate, El Siglo Futuro y Gracia y Justicia*”, en *Brocar* (nº 34, 2010); “The colonial loss in anti-freemasonic propaganda: ideological weapon in the prelude to the spanish civil war”, en M. de Paz (Ed.), 2015 o *El mito masónico en la prensa conservadora durante la II República* (Ediciones Idea, 2007).

Ha dirigido, como investigadora principal, el proyecto *Televisión y Memoria. Estrategias de representación de la Guerra Civil y la Transición* y ha colaborado, como investigadora, en el proyecto *Memorias en segundo grado: Posmemoria de la Guerra Civil, el Franquismo y la Transición Democrática en la sociedad española contemporánea*. Actualmente forma parte del equipo de investigación del proyecto titulado *Diccionario de símbolos políticos y sociales: claves iconográficas, lugares de memoria e hitos simbólicos en el imaginario español del siglo XX*, dirigido por los profesores Juan Francisco Fuentes Aragón y José Carlos Rueda Laffond.

Présentation : Enseignante à l'Université Complutense de Madrid (Faculté des Sciences de l'Information), Isabel Martín Sánchez est docteure en Sciences de l'Information. Ses domaines de recherche se centrent sur l'Histoire du journalisme et de la propagande ainsi que sur la représentation de l'Histoire dans les médias. Elle est l'auteure de plusieurs articles parmi lesquels : « Memoria viva y simplificación histórica. Pautas de representación en el documental televisivo ‘El exilio” », in *Hispanic Research Journal*, Vol. 14 (2013), article co-écrit avec José Carlos Rueda Laffond; « La caricatura política en la II República: *El Debate, El Siglo Futuro y Gracia y Justicia*”, in *Brocar* (nº 34, 2010); « The colonial loss in anti-freemasonic propaganda: ideological weapon in the prelude to the spanish civil war », in M. de Paz (Éd.), 2015. Nous pouvons également mentionner l'ouvrage *El mito masónico en la prensa conservadora durante la II República* (Ediciones Idea, 2007). Elle a dirigé, à titre de chercheuse principale, le projet *Televisión y Memoria. Estrategias de representación de la Guerra Civil y la Transición* et a collaboré en tant que chercheuse, au projet *Memorias en segundo grado: Posmemoria de la Guerra Civil, el Franquismo y la Transición Democrática en la sociedad española contemporánea*. Elle fait actuellement partie de l'équipe de recherche du projet intitulé *Diccionario de símbolos políticos y sociales: claves iconográficas, lugares de memoria e hitos simbólicos en el imaginario español del siglo XX*, dirigé par Juan Francisco Fuentes Aragón et José Carlos Rueda Laffond.

Vendredi 16 avril (après-midi). “Papá, cuéntame otra vez” : Chanter sous l’oppression.

María José González Dávila (Universidad de Cádiz) : “Ay, pena, penita” : la fuerza subversiva de la copla durante la dictadura franquista

“Ay, pena, penita” : la force subversive de la copla pendant la dictature franquiste

Presentación: María José González Dávila es profesora en la Universidad de Cádiz, en España, en el Departamento de Filología. Recientemente, en 2018, se doctoró en la Universidad de Gante (Bélgica), con una tesis titulada «La influencia de la narrativa de Walter Scott en las novelas de los exiliados Telesforo Trueba y Cosío y Valentín de Llanos (1829-1840)».

Entre sus líneas de investigación, se encuentran la novela histórica y su valor político durante el periodo romántico, así como la influencia de la emigración en la producción de la misma. Ha trabajado también en proyectos sobre la figura de la prostituta en la literatura del siglo XIX. Recientemente, su investigación se está acercando a las formas populares y a la recuperación de la memoria histórica a través de los productos culturales —literatura y música, principalmente—, a través del estudio de la copla y los espectáculos de *variétés* en la España de posguerra.

Présentation : María José González Dávila est enseignante à l'université de Cadix, en Espagne, dans le département de philologie. En 2018, elle a obtenu son doctorat de l'Université de Gand (Belgique), avec une thèse intitulée "L'influence du récit de Walter Scott sur les romans des exilés Telesforo Trueba y Cosío et Valentín de Llanos (1829-1840)".

Ses recherches portent sur le roman historique et sa valeur politique pendant la période romantique, ainsi que sur l'influence de l'émigration sur la production romanesque. Elle a également travaillé sur des projets concernant la figure de la prostituée dans la littérature du XIX^e siècle. Depuis peu de temps, ses recherches abordent les formes populaires et la récupération de la mémoire historique à travers les productions culturelles - principalement littérature et musique – comme, par exemple, avec l'étude de la copla et des spectacles de variétés dans l'Espagne de l'après-guerre.

DE LA VILLE À LA NATION : CONTINUITÉ ET RUPTURES DANS L'HISTOIRE DE LA CHANSON ESPAGNOLE CONTEMPORAINE (XIX^e-XXI^e SIÈCLES)

DE LA CIUDAD A LA NACIÓN: CONTINUIDAD Y RUPTURAS EN LA HISTORIA DE LA CANCIÓN
ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA (SIGLOS XIX-XXI)

Présentation

Afin de déconstruire le récit sur la chanson espagnole instrumentalisé par le franquisme, ce colloque invite à réfléchir sur une histoire plus complète et plus complexe de celle-ci, ainsi que sur l'identification des topiques qui ont permis de créer une cohésion nationale à travers la chanson contemporaine. Dans ce cadre, il est également nécessaire de prendre en compte l'importance des chansons dans la création et la transmission des identités liées aux régions, aux villes, aux lieux et même aux quartiers, qui contribuent à l'analyse avec une approche différente.

À l'instar de la démarche adoptée par L. J. Calvet dans son ouvrage Chanson : la bande son de notre histoire (2013), il s'agit de mettre en relation l'histoire de la construction de l'identité nationale et la mémoire affective de la chanson. En effet, la chanson, en tant que mode spécifique de communication qui met en jeu l'interprétation et la réception, articule l'individuel et le collectif. Dès lors, elle peut renvoyer à des contextes historiques, culturels, socio-politiques différents : ceux de sa création et ceux de sa réception. De la même manière, la chanson, en évoquant des paysages réels ou imaginaires s'inscrit dans un territoire donné. À partir du moment où la chanson est entendue et donc reçue, elle est le déclencheur d'une mémoire involontaire. Cependant, quand elle est utilisée à des fins précises, elle devient "munition" de la mémoire volontaire.

Ce colloque a pour objet d'examiner, dans l'aire culturelle hispanique, les rapports entre chanson et territoire à l'époque contemporaine, de 1808 à nos jours et étudier, dans la chanson, l'évocation des lieux et des imaginaires qu'elle mobilise pour devenir emblématique du territoire national.

Comité organisateur :

Marion Billard, Sorbonne Nouvelle

Alicia Fernández García, Université Vincennes-Saint Denis

Ivanne Galant, Sorbonne Nouvelle

Mercedes Gómez-García Plata, Sorbonne Nouvelle (Responsable)

José Rafael Ramos Barranco, Sorbonne Nouvelle

Vinciane Trancart, Université de Limoges

Contact : histcancionesp@gmail.com

Partenaires :

Universidad Complutense de Madrid – Grupo de Investigación Complutense 941.149: Espacio, Sociedad y Cultura en la Edad Contemporánea

Université de Limoges – EHIC : Espaces Humains et Interactions Culturelles

Université Vincennes-Saint Denis – Laboratoire d'Études Romanes