

Tradición, identidad y patrimonio en la investigación del baile Flamenco en Chile

“El Flamenco es un arte de alcance universal. Una muestra del saber humano por mor de la alegría y del dolor. Un hijo natural de la fiesta. Una creación del genio popular andaluz desarrollada y pulida por artistas excepcionales. Un hecho social. Una obra maestra. Una extraordinaria conjunción de valores de comunicación y encuentro: el canto, la música y la danza. Una actividad profesional. Una manera radical de interpretar la vida desde la propia vida. Un juego de brillos y sombras fugaces. Una declaración de amor. Una queja de celos. Un espanto de muerte. Un trabajo. Una diferencial forma de cultura. Una disciplina la mar de exigente. Una formidable exaltación del ritmo y sus poderes. Una voluntad de distinguirse entre las criaturas de la tierra. Una criatura de la tierra, de naturaleza terrenal y aérea, por los pies que sienten la llamada de lo telúrico y los brazos que vuelan. Una imagen única, distinta, de perfiles propios. Un negocio. Una maravilla. Una rama dorada del árbol. Una exageración. Un consuelo. Una teoría de espejos reflejando imágenes de júbilo y también espectros de la pena. Un reclamo turístico. Un objeto peculiar en el mercado de la globalización. Un tratado de melancolía. Un sueño. Una porfía por alcanzar los imposibles. Un código. Una luz en la noche. Un desafío a la tristeza. Una ceremonia íntima y un espectáculo público. Una poderosa conexión de sentimientos al límite. Un caudal de historias rimadas por la necesidad el talento y el conocimiento. Una habilidad. Un modo de entretenerse y disfrutar. Una dichosa manera de pasar el tiempo. Un grito y un griterío en el tiempo. Una exhibición de los cuerpos garbosos. Una síntesis cabal del universo. Un producto ejemplar del mestizaje. Una herencia. Una compañía asombrosa fuente de belleza. Una saga continua de acumulaciones y de olvidos desde que comenzó y aún se perpetúa. Un conjunto de piezas a compás. Una celebración y un duelo. Un territorio lleno de gracia. Una compleja matemática de signos cifrados por el son y el entusiasmo. Una voluntad con que distraer la soledad. Un bálsamo para cicatrizar y un bisturí para abrir heridas. Una exaltación. Una llama viva”. (Ortiz, 2010, pp.175 y 176)

Catalina Chamorro Ríos

Académica docente en metodologías de la investigación social UCEN-UAHC-UAH, investigadora en ciencias sociales y bailadora de flamenco. Licenciada en Antropología Social de la Universidad de Chile, Máster y Doctora en Sociología de la Universidad de Barcelona. Actualmente Directora del proyecto de investigación “Memoria Visual del Flamenco en Chile”.

catalina.chamorro@gmail.com

Vania Perret Neilson

Socióloga de la Universidad Diego Portales, investigadora y bailadora de flamenco. Investigadora en el proyecto “Memoria Visual del Flamenco en Chile”.

vperretneilson@gmail.com

El flamenco es un arte mestizo en el que se integran las expresiones del baile, el cante y la guitarra. Es una mezcla de prácticas, técnicas y modelos musicales superpuestos y combinados en contextos cambiantes (Cruces, 2003). Desde sus inicios ha tenido interacción con innumerables tradiciones culturales y, dadas sus múltiples influencias, todavía no existe un acuerdo sobre su origen. Siendo un arte popular de encuentro y fusión de tradiciones culturales, se desarrolla en las clases más populares de Andalucía a partir del siglo XVIII. Desde el siglo XIX, el flamenco comienza a tomar un movimiento internacional producto del desarrollo comercial que constituyeron los Cafés Cantantes, donde se representaba mediante un show, más ligado al espectáculo, con trajes elaborados, danzas coreografiadas y canciones compuestas para el público de dichos lugares. Más adelante, la emigración de andaluces en los 60' y 70' logró posicionar al flamenco en su forma más cotidiana en diversos lugares de destino, integrando personas sin ningún vínculo previo con los lugares de origen de este arte.

En nuestro país el desarrollo del flamenco se articula principalmente en torno al baile y sus orígenes se identifican en la década del 30' con la tradición de la danza clásica española. Esta se incorpora al ballet clásico a través de la escuela bolera o como parte de las llamadas danzas de carácter. El desarrollo de este arte en el país se ha iniciado a partir de la expresión clásica, practicada en los círculos españoles e incorporada en la formación del ballet¹. Tras la Segunda Guerra Mundial llegaron al país nuevas tendencias provenientes de otros

países de Europa y la danza española adquiere menos importancia en esa formación. No por ello el desarrollo de esta expresión dejó de existir, sino que se alojó en sus propias escuelas formando una comunidad particular de donde nacerán los precursores del flamenco tradicional en Chile. Entre los principales exponentes de este período clásico se identifica a Paco Mairena, Alhambra Fiori, Rosa Lagos, Sylvia Pacheco y Manuel 'El Gitano'.

A mediados de la década del 80' se abre a la expresión de lo que los propios exponentes denominan como tradicional, y cuyas características revisaremos a continuación cuando analicemos los elementos que, desde la perspectiva del flamenco nacional, configuran su identidad. La primera escuela en esta línea es la de Jeannine Albornoz, seguida de 'La Fragua' que además es reconocida como Peña Flamenca por la Confederación de Peñas de Jerez de la Frontera.

Actualmente, la globalización ha facilitado el intercambio con las tierras que le dan origen a este arte, generando un exponencial crecimiento de escuelas, intercambios y artistas de esta línea más tradicional en nuestro país. Asimismo, ha aumentado considerablemente la agenda de espectáculos nacionales e internacionales, con lo que también se ha ido potenciando el desarrollo del flamenco en su dimensión de expresión artística universal.

Así es como es capaz de instalarse en los entornos más impensados fuera de su terreno, constituyéndose como un arte que, paradójicamente, ha podido expandirse internacionalmente al tiempo que rescata y reifica su tradición

y orígenes. Recientemente declarado patrimonio cultural inmaterial de la humanidad por la UNESCO (2010), el flamenco se caracteriza por "abrazar esta dialéctica entre particularismo y universalismo" (Cruces, 2003, p. 20).

Un elemento central que aparece en esta definición de Patrimonio Inmaterial es que la manifestación cultural reconocida como tal, debe formar parte de una identidad colectiva que se busque resguardar. Según Ruiz Morales (2011, p.292), la Unesco en su Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial lo define como "los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana". Se refuerza así el valor de lo local del flamenco, incluso en el contexto de su internacionalización, que se ha intensificado en los últimos años a partir de los procesos de globalización.

Así también se deja ver en la presentación del material formulado por la Junta de Andalucía cuando se postula el flamenco a este reconocimiento por parte de la

1. En el caso de Chile no se observa la presencia de inmigrantes españoles de origen gitano dentro de los círculos españoles vinculados al desarrollo del flamenco. Esto sí sucede en otros países latinoamericanos como Argentina o México.

UNESCO. Al respecto se señala que “para los grupos humanos que pueblan ese triángulo geográfico conformado por las minas de La Unión en Murcia, Las Dehesas de Badajoz y las Marismas de la Baja Andalucía, el flamenco es mucho más que unas músicas y unas danzas bellas y emocionantes. Para estos millones de personas el flamenco es nada más y nada menos que la fuente de su memoria y el ritmo de sus vidas, es decir, sus señas de identidad” (Instituto Andaluz del Flamenco, 2010).

En este punto emerge la pregunta por las características que configuran su identidad, considerando su carácter dinámico, mestizo y universal. Lejos se está de alcanzar una postura única al respecto, de tal manera que el debate que se vierte sobre este asunto es aún extenso. La óptica iniciada en la época franquista fue la del ‘nacional flamenquismo’, durante la cual se le consideró como parte de la “identidad española”. Posteriormente durante la década del 50’ y 60’ se fortalece una visión esencialista, aunque un tanto diferente. De la mano de Antonio Mairena, se introduce el debate en torno al tema de la pureza en el flamenco y surge el denominado neojondismo o neotradicionalismo que rescata desde una perspectiva reificada la identidad la raíz gitana de este arte (Cruces, 2003; Ortiz, 2010; Steingress, 2005).

Para Cruces, por su parte, (2003, p.10), quien estudia este arte desentrañando su colectividad en toda su complejidad lo estudia “como fábrica de vida y también como manufactura viva”, ya que el flamenco es un arte popular. Señala la autora que, aunque ha ido adquiriendo relevancia como industria cultural a partir de procesos como los mencionados de globalización y patrimonialización, este surgió en los sectores de población más modesta de la Andalucía de los siglos XVII y XIX. Si bien la idea de la identidad del flamenco vinculada a la historia social de Andalucía es ampliamente reconocida en la expansión de este arte como producto cultural, no necesariamente lo son sus aspectos de clase o populares.

Tal como se deja ver en las entrevistas preliminares que hemos realizado para el estudio sobre la memoria de este arte en Chile, en nuestro país son más bien aquellos aspectos vinculados a la

idea de la tradición los que se enfatizan en la interpretación de la identidad del flamenco. Al respecto, una de nuestras entrevistadas reconoce la existencia de tres ramas y se posiciona en lo que denomina el desarrollo del flamenco tradicional, distinguiéndolo de la danza española. Señala que “existen tres tipos de flamenco, estos son el flamenco primitivo, tradicional y académico... flamenco primitivo es el que no vamos a tener nunca. Nace cuando uno está aquí (se indica el estómago), nace en los cabros chicos. El tradicional se asemeja más a lo que hacemos nosotros, es el más apegado a la raíz... el que aprendemos de ver a los gitanos y de estudiar. Y el académico, es el que tiene técnica y es hecho por una tercera persona para hacer coreografía. No es quien enseña a bailar, sino quien enseña bailes”.

Vinculada a esta noción de tradición, se incorporan a la práctica nacional los elementos de la festividad flamenca conocida como ‘juerga’ y del baile improvisado denominado ‘baile por derecho’. Estos elementos son clave dentro de los “valores que se juegan” y proceden de la cultura flamenca (Ruiz Morales, 2016).

La juerga se reconoce como una de las más importantes prácticas festivas del flamenco. La estética más tradicional es tomada de ese espacio y se considera como la expresión socio-cultural más típica del grupo social gitano-andaluz que le da origen. Esta consiste en una reunión, evento familiar o una celebración, donde se disfruta el cante, toque y baile desde su dimensión más cotidiana. Siempre de la mano de la música en vivo, de la conexión y de la riqueza interpretativa de quienes participan.

Al respecto, nuestra entrevistada señala que el flamenco nacional se ha ido conectando con este espíritu. Desde su perspectiva, “el flamenco en este grupo ha ido evolucionando para bien, quienes hacen lo tradicional. Cuando los vas a ver estás viendo flamenco, y no flamenco fusión o flamenco jazz. El flamenco no se baila con música envasada, se baila en vivo. (...) Es un juego de pregunta y respuesta, es una conversación, una tríada. Carmen Ledesma, mujer que sabe muchísimo, decía que uno tiene que ir caminando los tres por la misma

vereda, guitarra cante y baile, sino no hay conexión. La letra y la forma del cante del cantaor me dice donde cambio el marcaje, donde puedo respirar. Y así nace el hecho flamenco, cuando está todo redondito y está pasando la energía aquí”.

La máxima expresión tradicional de esta tríada entre el baile, el cante y la guitarra, por su parte, se pone en juego más allá del ámbito festivo, en el tablao flamenco² a través de lo que se denomina el ‘baile por derecho’. La sincronización del cantaor, guitarrista y bailaor es un elemento clave en la improvisación que caracteriza al flamenco. La selección de la copla por parte del cantaor, con frecuencia se produce in situ. Esto, sumado a su originalidad interpretativa, da las pautas que el guitarrista y bailaor deben seguir. Para ello, tanto bailaores como guitarristas tienen que conocer el lenguaje, y tener intuición y recursos, así como tener adaptación creativa para “arropar” al cantaor (Fatás, 2005).

En definitiva, en sus diversas expresiones y discursos el flamenco chileno -de tablao, escenario o escuela- ha ido incorporando estas claves tradicionales. Tal como nos señala nuestra entrevistada, en esta idea de flamenco tradicional se entiende como fundamental la conexión del baile, cante y guitarra y su capacidad para transmitir contenido emocional.

A este auge del baile tradicional se ha ido sumado el perfeccionamiento cada vez mayor de los artistas nacionales en España, así como el flujo de información que internet facilita. Ello permite que tanto las audiencias, como aficionados e intérpretes, se encuentren con un flamenco más cerca de sus claves y que se impulse un constante proceso de producción cultural del arte nacional. Puestas en escena y obras que lo recuperan desde sus raíces, tanto en su estética como en su contenido; clases y talleres enfocados a enseñar los “códigos del baile flamenco”, donde confluyen estudiantes de cante, baile y toque, son algunos ejemplos de cómo en los últimos años su desarrollo en Chile se ha visto influenciado por un proceso de interconexión global de las peculiaridades locales (Steingress, 2005).

2. Desde la década del 60’, el tablao se constituye en el escenario flamenco por excelencia. Se caracteriza por constituir un espacio íntimo, donde el contacto con el público es más cercano que en un teatro.

Ahora bien, esto no se produce como un proceso pasivo, donde el flamenco local sólo recibe las particularidades locales del flamenco gitano-andaluz, sino que en su práctica artística también se van incorporando y superponiendo elementos que son parte del repertorio nacional.

Así es como el flamenco que se ha venido desarrollando en nuestro país en las últimas décadas, y se ha abierto a otras estructuras y formas, tanto musicales como coreográficas, incorporando elementos multidisciplinarios de la música, la danza contemporánea, la pintura o el teatro, se han desarrollado varios trabajos que lo vinculan con otros lenguajes. Por su parte, el proceso de patrimonialización que ha promovido la creación en torno a ciertas figuras nacionales también ha jugado un rol importante en las características que ha ido adquiriendo la producción cultural del flamenco en Chile.

Trabajos que combinan el flamenco con la geografía de nuestro país, con la poesía de Gabriela Mistral, o con la música de Violeta Parra, han podido llegar a grandes escenarios, teatros, centros culturales y otros espacios. Adaptándose a las temáticas nacionales que guían las políticas, las convocatorias de danza y/o el financiamiento a través de fondos concursables, este arte ha ido ocupando nuevos escenarios tanto en Santiago como en regiones.

En definitiva, al lenguaje propio de los intérpretes se ha sumado la influencia de las políticas culturales nacionales, dando origen a una conjunción de elementos que configuran una expresión que denominaremos

1.



De izquierda a derecha: Cathy Sandoval. (Fotografía: Giselle Jiménez) Daniela Gallardo. (Fotografía: Claudio Castro)

2.



3.

"TIERRA" SE HA PRESENTADO EN COMUNAS DE SANTIAGO:

El flamenco que recorre la geografía de Chile

La compañía El Rito, bajo la dirección de Cathy Sandoval, presenta su espectáculo este domingo en el Teatro Nescafé de las Artes.

MARÍA SOLEDAD BARRERA R.

Es un mundo de gitanos, palmas y tacones que penetra al instante hasta el corazón. Así se vive el flamenco y eso es lo que representa la nueva compañía chilena de flamenco El Rito, fundada hace un año por la bailarina y coreógrafa Cathy Sandoval. Tras postular a un Fondecyt y obtener unos \$12 millones, la compañía creó su primer espectáculo, "Tierra", que se presentará este domingo en el Teatro Nescafé de las Artes (19-20 horas, \$40.000 a \$12.000), tras haber actuado ya 18 veces antes, ante diferentes públicos en una gira común de la Región Metropolitana, en Biobío y Valparaíso.

La obra reúne en escena a siete bailarinas, tres músicos, dos cantantes y un palmero, en un trabajo de coreografía grupal, que se ven entrecruzados y superpuestos, cual flamenco andaluz.

La música, del guitarrista Christopher Ayala, se compuso específicamente para la obra, además de utilizar algunos cantos tradicionales del flamenco adaptados a las escenas musicales. La coreografía, sencilla e intro-



Siete bailarinas componen el elenco del espectáculo "Tierra".

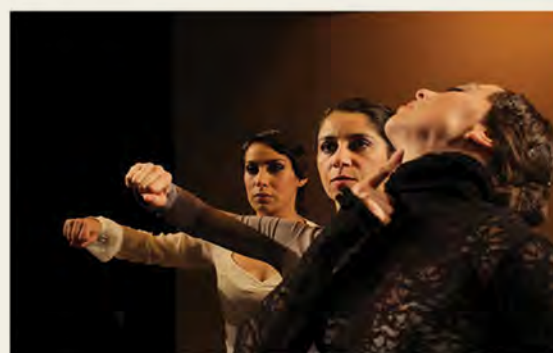
para a veces, para lograr los efectos, por ejemplo, del viento se de las arboles", añade la coreógrafa. "Cuando postulamos a este proyecto, la idea fue no solo generar danza sino también una compañía que pretenda seguir haciendo trabajos a futuro. Ya estamos escribiendo el guion del próximo trabajo", cuenta Cathy Sandoval, aunque no adelanta pormenores.



De arriba hacia abajo y de izquierda a derecha:

1. Cathy Sandoval al baile (Fotografía: Giselle Jiménez). Daniela Gallardo al baile (Fotografía: Claudio Castro)
2. "El Jardín de Lahuan", dirigida por Ángela Fernández. "Geométrica" de la compañía Corazón de Madera, dirigida por Kevin Magne. "Otro Gallo Cantaría" de la Compañía Triana, dirigida por Gabriel Aragú. "Todos los días de mi vida" Compañía, dirigida por Constanza Mardones. Banda Conpazz, integrada por Alberto Faraggi, Claudio González, Lautaro Álvarez, Mario Troncoso, Alejandro Guillier, Edward Neidhart y Yahima Gómez (Fotografía: Milena Strange).
3. "Tierra", de la compañía El Rito, dirigida por Cathy Sandoval. "La Extranjera" de la compañía La Típica, dirigida por Natalia García Huidobro
4. "Lo Que No Dije" de la Compañía El Círculo, dirigida por Constanza Mardones. "Así Yo" dirigida por Carolina Fernández.

4.



translocal. Elegimos este concepto que busca superar la tradicional relación entre 'local' y 'territorial', ya que a diferencia de otros que se han utilizado para interpretar la relación entre lo 'local' y lo 'global' en el contexto de la globalización, este considera los cambiantes procesos de intercambio cultural en una multiplicidad de escalas. En este sentido, la idea de translocalidad no reduce a una forma universal la comprensión de estos procesos de intercambio, sino que permite entender que los resultados son distintos en cada localidad y que son el producto de distintas formas de articulación entre lo local-local y lo local-global (Ayora Díaz, 2007). Las peculiaridades propias de cada proceso, así como las trayectorias históricas de los grupos en interacción, son las que darían paso a diferentes configuraciones translocales. En el caso que revisamos, observamos cómo en el escenario del flamenco en Chile se produce el encuentro de dos localidades a partir de los distintos repertorios, pero también de los procesos de patrimonialización. Al respecto resulta interesante plantearse en qué medida el flamenco que se desarrolla aquí, vinculado a estas políticas culturales nacionales, logra desarrollar un proceso creativo para el propio arte flamenco. El Instituto Andaluz del Flamenco (2010) considera que, a diferencia del folklore, este tiene una dependencia esencial de la personalidad del intérprete y ello constituye un reto para el proceso de creación. Demostrar y transmitir el saber práctico, conjugando los elementos tradicionales con los autóctonos, así como con las nuevas corrientes, se considera un desafío importante en esta lógica. Tener algo nuevo que decir, reflejar una voz propia, refiere a la conexión exitosa de la tradición con lo propio del intérprete y resulta, por lo tanto, una tarea exigente dentro de este arte.


Por último, el panorama descrito presenta algunos de los principales desafíos para el análisis del desarrollo de este arte en Chile. Tal como lo hemos señalado, consideramos que es esencial considerar al flamenco como producto cultural translocal y nos enfrentamos en su estudio no solo a la dialéctica local-global, sino que también a la doble presencia de lo local en la relación local-global-local. De esta manera, creemos que es posible desarrollar perspectivas que aún no se descifran claramente en el debate sobre el proceso de globalización

del flamenco. Proponemos aquí que debe ser comprendido desde sus distintos escenarios como un fenómeno translocal, cuestión que implica comprender sus procesos de difusión considerando el dinamismo social que le acompaña. En este caso, y considerando los procesos de patrimonialización que le rodean, debemos también entender el patrimonio como una manera de pensar y pensarse dentro del mundo, donde los símbolos de herencia se encuentran en constante integración y transformación (Giguère, 2005). Desde esta perspectiva consideramos el proceso de patrimonialización y los bienes patrimoniales como verdaderos espacios de confluencia y de conflicto social.

De esta reflexión deriva nuestra propuesta de llevar adelante una investigación que reconstruya la memoria del flamenco en nuestro país a partir del relato de sus propios exponentes. Este enfoque nos permitiría no solo referirnos al pasado como una serie de acontecimientos, sino como una historia vivida y recordada en el presente por quienes han sido parte de ella. En términos metodológicos, el desarrollo de una perspectiva cualitativa que recoja la memoria producida por los propios exponentes del flamenco y considere las distintas trayectorias que le dan forma actualmente, permitiría vincular el pasado con lo que sucede hoy y, por lo tanto, contribuiría también a observar cómo en esa relación se transmiten los elementos que configuran la expresión actual de este arte en Chile. Con ello pretendemos incorporar a la comprensión de la vida del flamenco nacional, tanto los aspectos que provienen de lo tradicional, como de lo global y de lo local, configurando este escenario translocal.

Consideramos que esto constituiría un aporte a la comprensión general del flamenco contemporáneo, así como para el estudio de los bailes tradicionales en el contexto global. Expresiones tan dispares como las que tienen lugar en Jerez en entornos privados, en el Teatro Real de Madrid y las que vemos en nuestro país pueden ser consideradas como parte de un mismo fenómeno. Para el caso del flamenco, esto también permitiría rescatar su carácter universal y mestizo, pero en el contexto propio de desarrollo de las culturas contemporáneas. La influencia masiva que tiene por parte

de múltiples culturas desmiente la adscripción errónea que el purismo defendía a la hora de designar méritos y calidades "legítimas". Quienes tienen el derecho natural a reivindicar su posesión, así como todos quienes lo practican o se sienten atraídos por él, hoy lo viven a través de una identidad posmoderna, producto de la expansión de sus presupuestos iniciales, así como de la experimentación, síntesis e investigación que han dado lugar a una multiplicidad de géneros dentro del flamenco.

Este mestizaje tan característico del flamenco es inevitable y debe ser considerado en el análisis actual de su identidad, sobre todo en tiempos en que la globalización y su reducción espacio-tiempo han redefinido la pureza y el compromiso con las raíces. Tal como lo señalaba el maestro Enrique Morente: "Creo que todo el mundo está condicionado de alguna forma por su situación. No quiero decir con esto que lo que estoy haciendo sea por alguna presión. El hombre es él y sus circunstancias. Dentro de eso lo que hay que hacer es arte. La ortodoxia debe servir para invitar a recorrer nuevas veredas, nuevos caminos y, si todo está hecho con sinceridad y honestidad, siempre sirve para ver nuevas experiencias y los errores sirven para abrir nuevas ventanas. Cuando se intentan nuevas cosas, no todo va a salir perfecto, todo no va a salir bien. Eso siempre es un riesgo: para mí sería mucho más cómodo estar cantando siempre la malagueña de El Canario, etc., me aburre cantar siempre igual y pienso que la ortodoxia hay que cogerla e inspirarse, desarrollarla para hacer cosas que inviten a hacer arte Nuevo. (...) El arte no debe tener fronteras y el flamenco es una música viva, muy de hoy y que puede perfectamente entroncar con cualquier otro instrumento del mundo" (Peña Flamenca de Jaén, 2016). 

Bibliografía

- *Ayora Díaz, S. I. (2007).* Translocalidad y la antropología de los procesos globales: saber y poder en Chiapas y Yucatán. *Journal of Latin American and Caribbean Anthropology*, 12(1), pp. 134–163.
- *Cruces, C. (2003).* Antropología y Flamenco: Más allá de la música. España: Signatura de Flamenco.
- *Fatás, J. (2005).* El flamenco en los Estados Unidos: el mestizaje o la obsolescencia. *Música Oral Del Sur*, (6), pp. 37–53.
- *Giguère, H. (2005).* El flamenco como patrimonio inmaterial de la humanidad, un estudio del fenómeno en Jerez de la Frontera. *Música Oral Del Sur*, 6, pp. 311–319.
- *Instituto Andaluz del Flamenco. (2010).* El Flamenco, Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=s9MODAludr8>
- *Ortiz, J. L. (2010).* Alegato contra la Pureza. (Barataria, Ed.). España.
- *Peña Flamenca de Jaén. (2016).* Revista Candil. Recuperado de <http://revistacandil.blogspot.cl/2016/04/memoria-flamenca-enrique-morente-i.html>
- *Ruiz Morales, F. (2011).* La apropiación del patrimonio flamenco fuera de sus fronteras. El caso de los artistas en Bélgica. *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, 6(3), pp. 289–314.
- *Ruiz Morales, F. (2016).* Artistas flamencos “en el extranjero”: un entramado cultural. *Etnográfica. Revista Do Centro Em Rede de InvestigaçãO Em Antropologia*, 20, pp. 317–338.
- *Steingress, G. (2005).* La hibridación transcultural como clave de la formación del nuevo flamenco. Aspectos históricos-sociológicos, analíticos y comparativos. *Música Oral Del Sur*, 6, pp. 119–152.

