

4. Hibridación escénica: flamenco, poesía y teatro... un diálogo multidisciplinar

Agustín Linares Pedrero
Secretario de la Cátedra de Flamencología
Universidad de Málaga
pedrero@uma.es

Sumario

Introducción

1. Hibridación cultural
2. El flamenco como ejemplo de hibridación cultural
3. Poesía y flamenco: Una fusión de expresión y fusión
4. Teatro y flamenco: Un diálogo escénico en constante evolución
5. Casos y ejemplos
6. Riqueza performativa: Flamenco, poesía y teatro
7. Referencias bibliográficas

Introducción

Antes que nada, me gustaría hacer una pequeña mención a la Cátedra de Flamencología de la Universidad de Málaga, de la cual soy el secretario, y Ana Díaz Olaya su directora. Desde la Cátedra se configuró un foro dedicado al desarrollo de actividades docentes, académicas e investigadoras centradas en el arte flamenco, tomando como objetivo principal fomentar el interés de los universitarios por el flamenco, promoverlo como objeto de estudio y de investigación. De igual forma, la Cátedra busca potenciar el flamenco en el entorno social de la universidad y de la ciudadanía en general así como aumentar la multiplicidad de perspectivas posibles sobre el mismo, incluyendo no solo sus dimensiones cultural y artística, sino también técnica, histórica y antropológica. Entre nuestras iniciativas destacan el Máster Universitario en Investigación y Análisis del Flamenco, así como la organización de congresos, conferencias y talleres especializados de alcance social.

En este trabajo abordamos la hibridación del flamenco con la poesía y el teatro como una forma de enriquecer y transformar la experiencia escénica. Se destaca cómo el flamenco, con sus profundas raíces culturales y su capacidad de adaptarse a nuevas influencias, es capaz de fusionarse con la poesía para explorar temas universales, y con el teatro para intensificar la narrativa dramática. Ejemplos notables incluyen obras de Federico García Lorca y Salvador Távora, que integran estas disciplinas para crear experiencias artísticas innovadoras y emocionalmente

resonantes. El artículo también menciona cómo estos procesos de hibridación han permitido que el flamenco alcance nuevas audiencias y se consolide como una forma de arte complejo y multidimensional. La contribución de los cafés cantantes en la profesionalización y popularización del flamenco también se subraya, destacando su papel crucial en su evolución como arte escénico.

La hibridación cultural del flamenco y su interdisciplinariedad escénica son nuestros temas principales. Cabe por tanto hablar ahora, sobre un tema de expresión cultural que nos interesa y el cual trataremos a continuación: la trans/hibridación en el flamenco.

1. Hibridación cultural

Desde el mundo antiguo³⁹ –y a lo largo de la historia–, la interacción constante y dinámica entre diferentes culturas ha llevado al surgimiento de nuevas formas de expresión artística. Este fenómeno, conocido como hibridación cultural, hace clara referencia al proceso mediante el cual elementos de diversas culturas se combinan para crear algo nuevo y distintivo. Y si nos vamos al contexto globalizado actual, podemos afirmar que las barreras culturales se han diluido significativamente y la hibridación cultural se ha convertido en una característica prominente de muchas prácticas artísticas de nuestro tiempo.

La hibridación cultural es un proceso que ocurre cuando elementos de diferentes culturas se combinan para formar nuevas expresiones artísticas y culturales. En un mundo cada vez más globalizado, estas interacciones culturales son inevitables y producen innovaciones significativas en diversas formas de arte. Canclini (1990) y Bhabha (1994) han sido figuras destacadas en la teoría de la hibridación cultural, resaltando cómo este fenómeno permite la creación de nuevas identidades y expresiones culturales a través de la mezcla de tradiciones diversas. La hibridación cultural no solo refleja la complejidad de las interacciones humanas, sino que también enriquece las prácticas artísticas al incorporar múltiples influencias en un solo producto cultural.

2. El flamenco como ejemplo de hibridación cultural

[...] cada cual con sus particulares formas estéticas. La hibridación era inevitable, no solo en la calle, sino en el teatro o en las danzas del Corpus [...]

39 Me refiero con la expresión “mundo antiguo”, al periodo inmediatamente posterior al año 1000 a.C.: el intercambio cultural fue particularmente notable durante la denominada “Edad Axial” (800-300 a.C.), un periodo en el cual emergieron ideas culturales significativas que influyeron en los imperios griego y romano posteriores. Durante esta época, el comercio y la colonización no solo expandieron los horizontes intelectuales, sino que también promovieron la integración de tecnologías, lenguajes y visiones del mundo diferentes (Halpern & Sacks, 2017).

Navarro y Pablo (2007).

El flamenco es un arte profundamente arraigado en la cultura andaluza, es un ejemplo paradigmático de hibridación cultural, sus raíces se encuentran en una amalgama de influencias, árabes, judías y cristianas, cada una aportando elementos únicos a su desarrollo. A lo largo de los siglos, el flamenco ha absorbido y transformado influencias de diversas tradiciones de danza y música, resultando en una variedad de estilos y palos, que le proporcionan su riqueza. Esta capacidad del flamenco para adaptarse y evolucionar mediante la incorporación de nuevas influencias lo convierte en una forma de arte dinámica y resiliente, capaz de resistir a las modas, y de reflejar la diversidad cultural de su entorno y así nos lo hace ver Wieczorek (2018).

Un ejemplo paradigmático de esta hibridación escénica es la obra "Bodas de Sangre" de Federico García Lorca, donde el flamenco, la poesía y el teatro se entrelazan para crear una experiencia estética única. Los versos lorquianos, cargados de pasión y dramatismo, encuentran en el flamenco una forma de expresión idónea. La música y el baile flamencos, a su vez, se convierten en elementos narrativos que complementan y amplifican la historia. Y el teatro, como contenedor de esta fusión de disciplinas, crea un espacio donde el espectador puede sumergirse en la intensidad emocional de la obra.

Por tanto, la hibridación escénica se configura como la fusión de disciplinas artísticas en un mismo escenario, siendo una constante en la búsqueda de nuevas formas de expresión a lo largo de la historia. En el contexto español, el flamenco, la poesía y el teatro han encontrado puntos de encuentro que han enriquecido y revitalizado las obras que así lo han hecho, asignando una nueva dimensión en su interpretación.

3. Poesía y flamenco: Una fusión de expresión y fusión

La hibridación del flamenco con la poesía ha dado lugar a una fusión artística que combina la musicalidad y el ritmo del flamenco con la profundidad emocional y la expresividad de la poesía, como demuestra Pérez (2015). Este tipo de hibridación escénica permite explorar temas universales como el amor, la tristeza y la pasión de una manera más rica y compleja. La poesía flamenca no solo enriquece el repertorio musical del flamenco, sino que también aporta una dimensión narrativa que amplifica el impacto emocional del espectáculo. Además, la interacción entre el cante, el baile y la recitación poética crea una experiencia multisensorial que envuelve al espectador, permitiéndole conectar de manera más profunda con los temas presentados.

El flamenco, un arte arraigado en las tradiciones gitanas y andaluzas, ha encontrado en la poesía un espacio de expresión y reflexión que ha enriquecido su discurso y ampliado su significado cultural. La relación entre poesía y flamenco es profunda y compleja, y se manifiesta en diversas formas, desde la inspiración lírica hasta en su representación de la identidad cultural.

Uno de los poetas más influyentes en el flamenco es Federico García Lorca. Su obra *Poema del Cante Jondo* (1921) es un ejemplo de cómo la poesía puede capturar la esencia emocional y cultural del flamenco. Desde nuestro punto de vista Lorca romantizó el cante jondo, el estilo de cante más profundo y visceral, considerándolo la expresión más pura y auténtica del alma gitana. A través de sus versos, Lorca exploró temas como el amor, la muerte, la pasión y el sufrimiento, elementos que son centrales también en la experiencia flamenca.

Además de Lorca, otros poetas han contribuido al diálogo entre poesía y flamenco. Autores como Rafael Alberti denominó a Antonio Machado, García Lorca y Miguel Hernández como pilares de poesía literaria española, los cuales exploraron mediante sus obras las raíces populares, su significado social y su poder expresivo. Sus obras han conseguido enriquecer el discurso flamenco y han ampliado nuestra comprensión de este arte como una forma de expresión cultural y social.

La poesía no solo ha servido como fuente de inspiración para el flamenco, sino también como una herramienta para analizar y comprender su significado cultural. Los versos de Lorca y otros poetas han sido utilizados para explorar la identidad gitana y andaluza, así como las luchas y desafíos que estas comunidades han enfrentado a lo largo de la historia. La poesía ha permitido profundizar en la complejidad del flamenco, revelando sus múltiples capas de significado y su conexión con la experiencia humana.

La relación entre poesía y flamenco es un ejemplo de cómo dos formas artísticas pueden fusionarse y enriquecerse mutuamente. La poesía ha proporcionado al flamenco una dimensión lírica y reflexiva, mientras que el flamenco ha inspirado a los poetas a explorar temas y emociones profundas. Esta fusión ha generado un discurso artístico que trasciende los límites de cada género, creando una expresión cultural única y poderosa. (Goldberg & Pizà, 2022).

4. Teatro y flamenco: Un diálogo escénico en constante evolución

La relación entre el teatro y el flamenco ha sido un diálogo constante a lo largo de la historia, enriqueciendo ambos géneros y expandiendo sus posibilidades expresivas. El teatro ha proporcionado al flamenco un espacio para explorar narrativas y personajes, mientras que el flamenco ha aportado al teatro su intensidad emocional, su fuerza expresiva y su riqueza cultural.

La incorporación del flamenco en el teatro no se limita a la representación de historias y personajes, sino que también ha servido como una plataforma para explorar temas sociales y políticos. A través del teatro flamenco, se han abordado cuestiones como la identidad gitana y andaluza, la discriminación y la lucha por la igualdad. El teatro ha permitido dar voz a las comunidades marginadas y visibilizar sus realidades a través de una expresión artística poderosa y conmovedora.

Una de las primeras fusiones escénicas que hizo devenir al flamenco al lugar donde hoy se encuentra como espectáculo, es la aportación de los “café cantantes”, los cuales permitieron, entre otras cosas, hacer sobrevivir el flamenco. Los café cantantes, que surgieron en la segunda mitad del siglo XIX,

desempeñaron un papel crucial en la evolución del flamenco al profesionalizar y popularizar este arte, estos establecimientos no solo ofrecían un lugar donde disfrutar de la música y el baile flamenco, sino que también crearon un espacio híbrido entre el teatro interpretativo y el concierto. Los espectáculos en los cafés cantantes combinaban la presentación formal y estructurada del teatro con la espontaneidad y la emotividad del flamenco, permitiendo una interacción directa entre los artistas y el público, tal como nos indican Zagalaz, y Cachón (2012).

Silverio Franconetti, reconocido como uno de los pioneros de los cafés cantantes, abrió el primer establecimiento de este tipo en Sevilla en 1881, como referencia Thomas (2002). Su café cantante no solo elevó el estatus del flamenco, llevándolo de los entornos informales de tabernas y fiestas privadas a un escenario público y profesional, sino que también estableció estándares artísticos que homogenizaron y elevaron la calidad de las interpretaciones. Esta profesionalización del flamenco ayudó a consolidar la figura del cantaor y el bailaor profesionales, sentando las bases para el desarrollo del flamenco como arte escénico.

La influencia de los cafés cantantes perduró hasta la década de 1920, según Chanfreau (2012) cuando el flamenco comenzó a trasladarse a teatros y otros espacios más formales. Este cambio no solo marcó el final de una era, sino que también reflejó la creciente aceptación y valoración del flamenco como una forma de arte legítima y compleja. En este proceso de transición, los cafés cantantes actuaron como un puente crucial, facilitando la hibridación entre el teatro interpretativo y el concierto flamenco, y contribuyendo de manera significativa a la evolución y popularización del flamenco en el ámbito cultural español.

Un ejemplo notable de esta fusión es la obra *Amor Brujo* de Manuel de Falla, estrenada en 1915. En esta obra, el flamenco se integra en una narrativa teatral que explora temas como el amor, la muerte, la brujería y la pasión. La música, el baile y el cante flamenco se entrelazan con la trama, creando una experiencia multisensorial que cautiva al público y lo sumerge en la cultura andaluza (Cisneros-Kostic, 2010).

De hecho, otro ejemplo de cómo el flamenco puede subsistir fue gracias a su reinvencción en los denominados cafés cantantes. La aparición de los cafés cantantes en el siglo XIX marcó un punto de inflexión en la historia del flamenco, impulsando su profesionalización en el baile, el cante y el toque. Esta evolución no estuvo exenta de controversia, ya que algunos puristas, como Demófilo, criticaron la apertura del primer café cantante de Silverio Franconetti en Sevilla en 1881, argumentando que el flamenco se estaba alejando de sus raíces y perdiendo su pureza.

Esta preocupación por la preservación del flamenco tradicional hicieron que Manuel de Falla y Federico García Lorca –junto a otros intelectuales y artistas– organizaran un concurso de cante jondo en Granada en 1922. Su objetivo era promover el flamenco más puro y cercano a sus orígenes populares, en contraposición a la tendencia hacia la profesionalización y la comercialización que se observaba en los cafés cantantes. Aunque esta iniciativa fue considerada por parte de la prensa de la época como un desacierto, lejos de esa realidad el

concurso fue un rotundo éxito, en parte culpa de los asesores del concurso como, Antonio Chacón, Manuel Torres y La Niña de los Peines, –lo más destacados de la época–, el concurso consiguió elevar el flamenco de lo marginal a arte culto, promovió su proyección internacional, especialmente en París, despertó el interés de la industria musical, impulsó la profesionalización de los artistas, amplió el repertorio hacia estilos más melódicos, y logró un reconocimiento cultural que fomentó su conservación y difusión. En resumen, el Concurso de Cante Jondo de 1922 transformó el flamenco, ampliando su audiencia y estableciendo las bases para su desarrollo futuro.

Esto demuestra que el flamenco, como cualquier arte, está en constante evolución y no puede ser limitado a una visión purista y estática. Como bien señala José Luis Ortiz Nuevo en su libro *Alegato contra la pureza*, el flamenco es un arte vivo y dinámico, capaz de adaptarse a diferentes contextos y formatos, desde la intimidad de una reunión hasta los grandes escenarios teatrales (Ortiz Nuevo, (1996), p. 173). La profesionalización y la evolución del flamenco no son incompatibles con su esencia y su valor artístico, sino que forman parte de su historia y su desarrollo.

El teatro contemporáneo ha encontrado en el flamenco una rica fuente de inspiración y expresión, pues la combinación de flamenco y teatro ha dado lugar a formas escénicas innovadoras que utilizan el lenguaje corporal y la emotividad del flamenco para contar historias de manera única. Esta fusión permite una mayor libertad creativa, donde el diálogo y la narrativa teatral se enriquecen con la intensidad emocional del baile flamenco. A través de esta hibridación, los espectáculos teatrales pueden explorar una gama más amplia de emociones y temas, utilizando el flamenco como medio para profundizar en la psicología de los personajes y en las dinámicas de la trama. La integración de estas dos formas de arte también puede desafiar y expandir las convenciones tradicionales tanto del teatro como del flamenco, abriendo nuevas posibilidades para la expresión artística. (Wieczorek, 2018).

5. Casos y ejemplos

Además de *Amor Brujo*, existen otros ejemplos de obras teatrales que han incorporado el flamenco de manera innovadora y creativa. Compañías de danza como la de Antonio Gades han explorado la fusión del flamenco con el teatro, creando espectáculos que combinan la tradición con la experimentación. Estas propuestas escénicas han ampliado los límites del flamenco y lo han acercado a nuevas audiencias, demostrando su versatilidad y su capacidad de adaptación a diferentes contextos.

Antonio Gades es un maestro en la fusión del flamenco y el teatro, como lo demuestra su adaptación de *Bodas de sangre* de Federico García Lorca, llamada *Crónica del suceso de bodas de sangre*, estrenada en 1974, alcanzando unas cotas cuyas repercusiones se multiplicaron infinitamente, hasta el punto de entrar en el juego un tercer implicado, el cine, de la mano de Carlos Saura. En este montaje, Gades utiliza el flamenco para intensificar la narrativa trágica de Lorca, empleando la danza y la música para profundizar en los temas de pasión y destino. La

coreografía de Gades es una extensión natural del texto de Lorca, llevando al escenario una interpretación que es tanto visceral como poética.

Cabe destacar la figura de Lorca adelantándose a su época –y su inspiradora obra– en el artículo de Bethencourt (2021), que se centra en la experiencia de crear y presentar un espectáculo basado en la obra del poeta presentado en el Reino Unido *Lorca y su Flamenco* presentado en 2011. Aunque no se menciona explícitamente la relevancia de esta rapsoda del poeta granadino en la hibridación, el espectáculo en sí mismo es un testimonio de cómo su poesía y su figura pueden inspirar la creación de obras que fusionan flamenco, poesía y elementos teatrales. Podemos destacar en ella, cómo el legado poético y la conexión de Lorca con el flamenco fueron utilizados para crear este espectáculo multicultural. Además, el artículo de Bethencourt (2021) también menciona que el espectáculo comentado anteriormente incorporó elementos de la obra de Lorca, como el *Poema del Cante Jondo* y utilizó diferentes palos del flamenco para interpretar sus poemas. Esta obra de Lorca puede ser utilizada como material para la creación de espectáculos flamencos que incorporan elementos teatrales y poéticos, reafirmando el poder hibridatorio.

También Salvador Távora llevó el flamenco al teatro de una manera innovadora con su versión de *Carmen* en 1996, sino que desde entonces se ha representado más de mil veces. Este espectáculo es una audaz mezcla de flamenco y elementos teatrales, donde Távora logra capturar la esencia de la historia de amor y traición, al tiempo que introduce una crítica social subyacente. *Carmen* de Távora no es solo un relato dramático, sino una obra que utiliza el flamenco para explorar y disertar sobre las tensiones y conflictos de la narrativa original.

No podemos olvidar la colaboración entre Sara Baras y Luis Pascual en *Mariana Pineda* 2002, es un claro ejemplo de cómo el flamenco puede ser utilizado para contar historias complejas y emotivas. Baras, con su magistral danza, da vida a la heroína histórica, mientras que Pascual aporta una dirección teatral que enriquece la narrativa. Juntos, logran una obra que combina la fuerza del flamenco con una profunda exploración de temas universales como la valentía y el sacrificio.

Estos espectáculos demuestran cómo la combinación de flamenco y teatro puede crear una experiencia escénica que trasciende las fronteras de los géneros, ofreciendo al público interpretaciones ricas en emoción y significado. Desde finales de los años sesenta, el flamenco ha encontrado en el teatro un nuevo espacio para expresarse con dignidad y profundidad artística. Este resurgimiento se ejemplifica en obras como *Quejío* de Salvador Távora, que integran coreografías cuidadas y textos literarios, creando espectáculos que combinan la gestualidad y la plástica del flamenco con la narrativa teatral para ofrecer experiencias escénicas innovadoras y emotivas (Buendía López, 2024).

Como hemos visto, esta fusión, este tipo de hibridación, ha generado un discurso artístico que refleja la complejidad y riqueza de la cultura andaluza y gitana, y que sigue evolucionando y adaptándose a nuevos contextos y audiencias, como afirma Cisneros-Kostic (2010). Otro especialista, Ríos (2000), también reconoce que el flamenco es más que solo música, lo que implica que también

puede tener elementos reflexivos como la poesía, así como la mención de que "el 'sonío' flamenco, ya sea trágico o festero, tiene un porvenir incalculable dentro del mundo del espectáculo, y sugiere que el flamenco tiene un potencial para ser representado en un contexto teatral, lo que señala a su capacidad de hibridación con el teatro.

Ya bien entrado el primer cuarto del siglo XXI, cabe destacar un ejemplo de estilo más arriesgado y contemporáneo de hibridación escénica de flamenco, poesía y teatro en un trabajo de investigación como ejerce el Teatro Laboratorio Raquel Toledo. Este espacio ~~que~~ se dedica a la experimentación y la creación de experiencias escénicas innovadoras mediante la fusión de diversas disciplinas artísticas. En sus producciones, el flamenco se entrelaza con la poesía y el teatro para crear espectáculos que desafían las expectativas y exploran nuevas formas de narrativa y expresión. sirviendo asimismo de laboratorio para la innovación artística y permitiendo a los artistas experimentar y crear obras que reflejen la complejidad y la diversidad de la pasión humana.

Otro ejemplo notable donde encontrar la convivencia de diferentes disciplinas es el I Festival de literatura y arte jondo: FlamencOlee (2024), donde se pudo disfrutar de los performances: *Palabras Callejeras* de Juan José Téllez.; en la categoría de encuentros: *Pasiones y emociones de tinta y sangre* de Cristina Cruces y Montero González *Poesía de Paso* de Carmen Camacho, José María Gómez Valero y David Eloy. Y finalmente *Lectura musical* con Pepa Jiménez y Novia Pagana.⁴⁰

6. Riqueza performativa: Flamenco, poesía y teatro

Es bien sabido que el flamenco con su fuerza emocional y su arraigo en la tradición, ha trascendido su condición de baile y música para convertirse en un lenguaje escénico en sí mismo. La poesía, por su parte, ha encontrado en el flamenco un vehículo para expresar sus versos de una manera visceral, así mismo, el teatro, con su capacidad para narrar historias y crear atmósferas, ha incorporado elementos flamencos y poéticos para dotar a sus obras de una dimensión más profunda y conmovedora.

Esta hibridación escénica, aunque llevada a cabo en contadas ocasiones, no solo ha abierto nuevas posibilidades creativas, sino que también ha generado un diálogo multidisciplinar que ha enriquecido el panorama cultural español. El flamenco, al interactuar con la poesía y el teatro, ha ampliado su espectro expresivo y ha llegado a nuevos públicos. La poesía, al ser interpretada a través del flamenco, ha adquirido una dimensión performativa que ha potenciado su impacto emocional. Y el teatro, al incorporar elementos flamencos y poéticos, ha renovado su lenguaje y ha conectado con la sensibilidad del público de una manera más directa y auténtica. Para evidenciar estos hechos propondremos más adelante algunos casos que lo ejemplifican.

⁴⁰ <https://www.guiaflama.com/festivales-flamenco/flamencolee-festival-de-literatura-y-arte-jondo/>

En conclusión, la hibridación escénica entre flamenco, poesía y teatro ha sido una fuente de renovación y enriquecimiento para el panorama escénico español. Esta fusión de disciplinas ha generado un diálogo creativo que ha ampliado los límites de cada una de ellas, abriendo nuevas posibilidades expresivas y llegando a nuevos públicos. El flamenco, la poesía y el teatro, al interactuar entre sí, han demostrado que la unión de diferentes lenguajes artísticos puede dar lugar a experiencias estéticas únicas y conmovedoras.

7. Referencias bibliográficas

- BETHENCOURT Llobet, F. J. Lorca y su flamenco: una aproximación etno-performativa al proceso de creación y recepción de un espectáculo. *Enclaves. Revista de Literatura, Música y Artes Escénicas*, (1), 2021, 117-124. <https://dx.doi.org/10.12795/enclaves.2021.i01.07>
- BHABHA, H.K. *The Location of Culture* (2nd ed.). Routledge. New York, 1994. <https://doi.org/10.4324/9780203820551>
- BUENDÍA LÓPEZ, J. L. El Flamenco y el Teatro. *Candil Revista de Flamenco*. Instituto de Estudios Giennenses. Candil: boletín de la Peña Flamenca de Jaén. N.º 77, 9/1991. Página 14
- CHANFREAU, M.-C. T. Les cafés cantantes en Espagne. *Les Cahiers du Littoral*, 2012. <https://hal.science/hal-00793682>
- CISNEROS-KOSTIC, R. *Flamenco and Its Gitanos: An Investigation of the Paradox of Andalusia: History, Politics and Dance Art* [Tesis de maestría, University of New Mexico]. UNM Digital Repository, 2010. https://digitalrepository.unm.edu/thea_etds/3
- ESCOBAR BORREGO, F. J. *La música flamenca y la poesía* [Conferencia], 16 de noviembre de 2015. <https://pacojescobar.blogspot.com/2015/11/la-musica-flamenca-y-la-poesia.html>
- GOLDBERG, K. M., & Pizà, A. (Eds.) *Celebrating Flamenco's Tangled Roots: The Body Questions*. Cambridge Scholars Publishing, 2022.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Edit. Grijalbo. México, 1990.
- GÓMEZ, R. Hibridación cultural en las artes escénicas españolas. *Cultura y Sociedad*, 25(3), 2020, pp. 112-128.
- GUTIÉRREZ CARBAJO, F. La ópera flamenca. Fundación Juan March. *Ensayos de teatro musical español*. Fundación Juan March, 2020. <https://www2.march.es/publicaciones/ensayos-tme/ensayo.aspx?p0=14>
- HALPERN, B., & SACKS, K. *Cultural Contact and Appropriation in the Axial-Age Mediterranean World: A Periplos*. Leiden: Brill, 2017.
- JUNTA DE ANDALUCÍA. (s. f.). *FlamencoLee, Festival de Literatura y Arte Jondo*. Agenda Cultural de Andalucía, 22-23 de mayo de 2024. <https://www.juntadeandalucia.es/cultura/agendaculturaldeandalucia/evento/flamencolee-festival-de-literatura-y-arte-jondo>
- MARTÍNEZ, C. El flamenco en el siglo XXI: Tradición e innovación. *Flamencología*, 8(1), 2020, pp. 12-28.
- NAVARRO, José Luis y PABLO, Eulalia. *Figuras, Pasos y mudanzas. Claves para conocer el baile flamenco*, Córdoba, Almuzara, SL, 2007.

- NAVARRO, E. Innovación en las artes escénicas: El caso español. *Revista de Investigación Artística*, 16(4), 2021, pp. 56-71.
- OBRADORS, M. Hibridaciones y desbordamientos entre disciplinas y sectores en arte y comunicación. Trazando el potencial creativo transdisciplinar para la docencia, *Icono* 14, 19(2), 2021, pp. 212-234. doi: 10.7195/ri14.v19i2.1708
- ORTIZ NUEVO, J. L. (1996) *Alegato contra la pureza*, Malpaso y Cía, Barcelona, 2020.
- PAPASTERGIADIS, Nikos. Tracing Hybridity in Theory." *Debating Cultural Hybridity: Multicultural Identities and the Politics of Anti-Racism*. Trans. Homi K. Bhabha. London: Zed Books Ltd, 2015. 257–281. Bloomsbury Collections. Web. <http://dx.doi.org/10.5040/9781350219496.ch-014> .
- PÉREZ, J. *Flamenco Fusion, Cross-Cultural Coalitions, and the Art of Raising Consciousness*. In: N. D. Bennahum, K. M. Goldberg, M. Heffner Hayes (eds.) 2015.
- REDACCIÓN. Cafés cantantes in Seville - *History of "cafés cantantes" (seville-city.com)*. <https://seville-city.com/?s=history+of+%22caf%C3%A9s+cantantes%22>.
- RÍOS RUIZ, M. El flamenco ante el siglo XXI: Tradición y nuevas tendencias en los estilos. *Revista de Flamencología*, (5), 2000, pp. 5–13.
- RODRÍGUEZ BALTANÁS, E. J. (2000). *Flamenco y literatura*. Guadalmedina Edit.
- THOMAS, K. Flamenco and Spanish Dance. *Dance Research Journal*, 34(1), 2002, pp. 98-100. doi:10.2307/1478139
- WIECZOREK, M. Flamenco: Contemporary Research Dilemmas. *Łódzkie Studia Etnograficzne*, 57, 2018, pp. 75-92. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego. <https://doi.org/10.12775/LSE.2018.57.06>
- ZAGALAZ, J., & Cachón-Zagalaz, J. The flamenco dance in the cafés cantantes epoch: a historiographical review. *Revista del Centro de Investigación Flamenco Telethusa*, Vol. 5, Nº. 5, 2012, págs. 5-12. OAI:doaj.org/article:36047f8eaf404636bcdd10cab2100cdc