



**«YO PENSÉ QUE ESTO PODRÍA SER COMO JAPÓN»:
UN ESTUDIO DE CAMPO SOBRE EL FLAMENCO EN
EMIRATOS ÁRABES UNIDOS
(2010-2021)**

FERNANDO LÓPEZ RODRÍGUEZ
UNIVERSIDAD PARÍS 8 - SAINT DENIS

Resumen

En este artículo se recoge la experiencia e impresiones de diferentes artistas y empresarios del ámbito laboral y artístico relacionado con el flamenco en Emiratos Árabes Unidos (EAU). Esta monarquía federal de Oriente Próximo, situada en la Península Arábiga, basa su potencia económica en la industria petrolífera, generando diferentes espacios de oportunidad en los que el sector del flamenco ha tratado de crearse un nicho de negocio. El presente trabajo analiza tanto las oportunidades como los obstáculos encontrados por dichos artistas y empresarios en el desarrollo de sus diferentes actividades artísticas y pedagógicas.

Palabras clave: Flamenco, Emiratos Árabes Unidos, Marca España, industrias culturales

Abstract

This text collects the experience and impressions of different artists and businesswomen in the flamenco artistic field in the United Arab Emirates (UAE). This federal monarchy of the Middle East, located in the Arabian Peninsula, bases its economic power on the oil industry and generates different opportunity spaces in which the flamenco sector has tried to create a business niche. The present work analyzes both the opportunities and the obstacles encountered by these artists and businesswomen in the development of their different artistic and pedagogical activities.

Keywords: Flamenco, United Arab Emirates, Spain, cultural industries.

Fecha de recepción: 10/05/2023.

Fecha de publicación: 01/07/2023.

Introducción

Comencé esta investigación desde la perspectiva de un observador implicado, ya que he podido participar, desde agosto de 2019 hasta agosto de 2021, en una serie de actividades que me han vinculado al mundo del flamenco, al sector de la danza y al ámbito artístico en los Emiratos Árabes Unidos (EAU). Mi experiencia en estos diferentes contextos me ha permitido conocer a las escasas personas involucradas en el campo del flamenco en los EAU y reconocer de inmediato las diferentes dificultades artísticas, sociales y económicas a las que se enfrentan, así como los nichos de oportunidad, fundamentalmente relacionados a la comercialización de “lo español” y su representación por la Embajada de España y por empresas privadas y personas físicas vinculadas a España, muchas de ellas asociadas en el Spanish Business Council.

Se trata, por tanto, no sólo de un arte necesariamente ligado al entretenimiento (como tantos otros) sino también a “lo español”, como herramienta de la “diplomacia blanda”. Una defensa de este uso no artístico del arte la hace Francisco Perujo Serrano en su artículo Flamenco y Marca España:

En este sentido, el flamenco marca la diferencia cultural de España. El resto de manifestaciones musicales y escénicas no alcanzan esta dimensión internacional y diferencial fuera de nuestras fronteras. Se han nutrido, maás bien, de la reverberación y la recreación. La programación de todos los espacios escénicos del mundo contiene propuestas semejantes relacionadas con la música clásica, la ópera, el ballet, etc., disciplinas todas en las que España ha dado grandes creadores, compositores, intérpretes, arreglistas o coreógrafos, entre otras categorías profesionales de referencia. Sin embargo, el flamenco es nuestra gran aportación y, siempre que se aborda la posibilidad de su inclusión como propuesta cultural, de su investigación como ámbito de estudio, de su presencia en talleres, seminarios y demás posibilidades docentes como unidad de conocimiento para su aprendizaje, cada vez que nos situamos en esta tesitura, inevitablemente, hay que mirar hacia España, porque somos la referencia, el caudal y la fuente.

De esta forma, el flamenco nos da personalidad, nos otorga reconocimiento y nos proporciona una indiscutible distinción cultural en su doble acepción posible: como sinónimo de identidad (nos hace diferentes y singulares frente a tendencias y modas culturales cada vez más volubles, efímeras, masivas y anamórficas) y como sinónimo de consideración y elevación, ya que nos coloca por encima del horizonte rayano de la repetición y del complejo subcultural.¹

¹ CENIZO, José y GALLARDO-SABORIDO, Emilio J. (Coord). *Presumes que eres la ciencia: estudios sobre el flamenco*, Libros con Duende, Sevilla, 2015, p. 64.

El flamenco como elemento asociado a la imagen internacional de España

Centrándonos en el caso de la Embajada de España, cabe señalar que cada año suele contratar un espectáculo de flamenco tradicional para celebrar la Fiesta Nacional (12 de octubre) así como para acompañar otros actos (primera piedra del pabellón español en *Expo Dubai 2020*, por ejemplo).

En 2020, debido a la Pandemia, no hubo celebración física del Día Nacional, pero sí una felicitación online a través de un video-baile flamenco interpretado por la bailaora española y Premio Nacional de Danza Rocío Molina. Asimismo, cabe señalar que la Embajada de España, especialmente en los últimos años, no sólo ha utilizado el flamenco como elemento cultural reconocible de la imagen asociada al país, sino también desde un punto de vista meramente artístico (los conciertos de la cantaora onubense Rocío Márquez en 2019) y desde un punto de vista social: en 2019, la compañía de Flamenco Inclusivo José Galán fue invitada a EAU, representando el espectáculo *Sueños Reales Para Cuerpos Posibles* en el que aparece el bailar sevillano José Galán bailando con Lola López, una bailaora con tesón. También realizaron varios talleres de flamenco para gente con diversidad funcional o neurodivergencia en centros culturales como *Manarat Al Saadiyat*.

Flamenco en el Pabellón de España de la Expo 2020 en Dubái

La institución pública encargada de elaborar el catálogo de actividades culturales del Pabellón de España (Acción Cultural Española) lanzó una convocatoria de propuestas de espectáculos de música y danza. Dentro de este catálogo, a pesar de que la convocatoria invitaba a propuestas que pudieran reciclarse en otros lugares de los Emiratos Árabes Unidos, no se seleccionó ninguna propuesta realizada por artistas flamencos residentes en los Emiratos. Estos artistas locales, además, eran los que mejor conocían el paisaje local y los que más rápidamente podían aprovechar artistas traídos de España para intentar realizar talleres u otras actuaciones en otros Emiratos y otros países vecinos.

Entre las treinta propuestas artísticas de ese catálogo, doce eran flamencas, entre ellas el Ballet Nacional de España, dos Premios Nacionales de Danza (Olga Pericet y Manuel Liñán) así como uno de los cantaores más populares del país (Miguel Poveda), que también fue o uno de los pocos artistas que pudo aprovechar la ocasión para actuar en un emirato que no sea Dubái (en la *Cultural Foundation* de Abu Dabi). En el resto de los casos, la programación de los artistas procedentes de España sigue la insostenible dinámica “aeropuerto-hotel-espectáculo-aeropuerto”.

Flamenco más allá de los eventos institucionales públicos españoles

Además de las actuaciones flamencas realizadas en el marco de alguna actividad programada por la Embajada de España, el flamenco aparece ocasionalmente en la programación de algunos de los grandes teatros y festivales de los EAU, considerado esta vez como una actuación meramente artística y no como elemento de diplomacia blanda o como espectáculo de entretenimiento.

En la Ópera de Dubái (inaugurada en 2016 por el tenor Plácido Domingo -también español-), Sara Baras ha actuado hasta la fecha con su espectáculo *Voces* (2016) y con su espectáculo *Sombras* (2018) que también fue llevado un año al Festival de Abu Dhabi más tarde; Eva Yerbabuena con su espectáculo *Carne y hueso* (2017); la compañía *Flamenco Passion* con el espectáculo *De Lucía a Camarón* (2020) y el bailar Farruquito (2021). También se han programado los aclamados Gypsy Kings en 2019, 2020 y 2021.

Además, otros guitarristas flamencos de renombre han sido programados en otros Emiratos, como Tomatito en el NYUAD Performing Arts Center (2017) o Vicente Amigo en el Sharjah World Music Festival (2018).

En 2017 también se programó en el Centro de Artes Escénicas de la NYUAD el espectáculo *Antígona* de Soledad Barrio (adaptado y dirigido por Martín Santangelo) y en 2018 un espectáculo musical hispano-argelino titulado *Chaâbi Flamenco*, protagonizado por Juan Carmona y Ptit Moh.

Residencias artísticas en restaurantes españoles

Más allá de los espectáculos programados en el marco de grandes eventos y/o festivales, existen diferentes espacios en los que encontramos espectáculos flamencos, siempre ligados a “la cultura española”, salvo en el caso de fiestas privadas y bodas.

“La cultura española” está vinculada, en concreto y más allá de los actos institucionales organizados por la Embajada de España en los EAU, con empresas españolas y restaurantes españoles como *Seville's* (Wafi Mall), *Salero* (Kempinsky Hotel), *Casa de Tapas* (Dubai Creek Yacht Club), *Al Hamra* (Jumeirah Al Qasr) y *Sur* (The Westin Dubai Hotel), todos ellos en Dubái.

Los sueldos en estos restaurantes suelen ser inferiores a los que cobran los artistas por eventos puntuales, pero tienen una continuidad en el tiempo, ya que suelen ser contratados por periodos de varios meses para actuar dos o tres veces por semana. Por otro lado, las condiciones materiales para el desarrollo de estos espectáculos no siempre son las óptimas, ya que estos restaurantes no siempre cuentan con un escenario propio, sino con una tarima o tablón sobre el que baila el bailarín, y suelen carecer de vestuarios adecuados donde los bailarines puedan cambiarse y calentarse (o ensayar) antes de subir al escenario. La bailaora Raquel Reina (Sevilla, 1975) nos confiesa:

El primer *show* que vi de esta chica, Milla Tenorio, que fue un Valentine's Day, la vi en un hotel bailando en el suelo [sin escenario de madera] y dije "yo nunca voy a hacer eso"... y terminé haciéndolo. Yo no veía esas cosas como dignas, ¿no?²

Los artistas contratados para estas residencias artísticas han variado en los últimos diez años en función de la mayor o menor demanda, así como de las diferentes estaciones del año, ya que la demanda siempre es menor durante el mes de Ramadán y los meses de verano. Cuando la demanda ha sido alta, la empresa *Flamenco Art & Entertainment*, creada por Amalia Megías (Almansa, 1983) ha conseguido traer artistas de España por periodos de hasta tres meses para cubrir las necesidades de los diferentes restaurantes y, además, para dar clases durante los días sin espectáculos. Cuando la demanda ha sido baja, los artistas residentes en ese momento, fundamentalmente Raquel Reina, Amalia Megías y Beatriz Rodríguez (Valencia, 1984) han cubierto las diferentes actividades.

Los parques temáticos

Además de las grandes fiestas, los actos institucionales vinculados a las actividades de la Embajada de España, los eventos corporativos de empresas españolas y los espectáculos semanales de animación en los restaurantes españoles, existen otros lugares en los que eventualmente se han involucrado artistas españoles vinculados al flamenco, como los parques temáticos: *Global Village* (Dubái), dentro del programa de entretenimiento del Pabellón Europeo, o el *Sheikh Zayed Festival* (Abu Dhabi).

En lugares como éstos, las condiciones económicas suelen ser incluso más bajas que en los restaurantes españoles y los artistas suelen vivir lejos de las instalaciones del parque, lo que supone un aislamiento casi total ya que su jornada laboral transcurre entre desplazamientos desde las instalaciones de alojamiento hasta el parque y viceversa. y las ocho horas que deben permanecer en el parque para poder realizar cuatro o cinco funciones de diez o quince minutos. La bailaora de flamenco Beatriz Rodríguez nos cuenta su experiencia en *Global Village* de la siguiente manera:

Con esa empresa [*School of Arts*], como ellos estaban viviendo en Fujeirah, nos alojábamos en Fujeirah. Íbamos y volvíamos todos los días: casi dos horas de coche para ir y casi dos horas para volver, más las ocho horas en el parque. Aunque de esas ocho horas bailábamos más bien poco: hacíamos cuatro o cinco pases de diez o quince minutos, o sea que lo que es el trabajo en sí no era nada pero había que estar allí las ocho horas más las horas de viaje. El salario era muy

² Todas las entrevistas transcritas en este artículo fueron realizadas por el autor en Dubái en el mes de agosto de 2021.

bajito, creo que eran 4500 AED [*Arabic Emirates Dirhams*] al mes. Pero bueno, al final, como teníamos todo pagado y no teníamos tiempo para gastar en Dubái, tampoco es que me hiciese falta más.

Sangría, paella y flamenco: otro nicho de oportunidad

A pesar de las limitaciones y trabas derivadas de sus propias características artísticas, el flamenco tiene un cierto potencial empresarial ligado precisamente a la cara turística amable y más explotada de “la cultura española”: sol, playa, sangría y paella. Este pack culinario, fácilmente desarrollado en el entorno soleado y costero de los EAU, permitió a una de nuestras entrevistadas, Raquel Reina, trasladar el concepto de la “Noche Española” que venía realizando en los hoteles, a otros espacios en los que veía su posible éxito. Así nos lo cuenta:

En Abu Dhabi primero empecé en *Holiday Inn*, todos los martes, porque me llamaron para decirme que había un chef español y que querían hacer una *Spanish Night*. Entonces me llamaron y estuve allí como dos años o tres, todos los martes haciendo la “Noche Española” sola, con música de fondo y la gente iba para comer el menú de tapas, paella, sangría y ver el *show*. De ahí ya me llamaron para *Saadiyat Beach Club*, y ahí ya lo hacíamos los sábados: vendíamos el paquete de paella, sangría y el *show* al atardecer. Un lugar divino, en frente de la playa, todo blanco... Y empezaron a venir españoles ahí. Y todos los sábados era el sitio de reencuentro. Entonces empecé a hacer el Día Nacional, la Feria, *Christmas*... y a hacer diferentes eventos. Decidí también hacer esto en un barco. Entonces empecé a vender esto en un barco que era bastante grande e igual: hacíamos el *show*, vendíamos la salida por Lulu Island, en un barco enorme, metía a una cocinera española a hacer las paellas, la sangría la hacía yo: nosotros nos lo hacíamos todos.

Entre arte y entretenimiento

Todos los entrevistados coinciden en que la mayoría de los espectáculos que se realizan bajo el nombre de “flamenco” en el ámbito del espectáculo contienen básicamente sevillanas, rumbas y canciones pop de estilo flamenco español. Son escasas (aunque no imposibles) las ocasiones en las que los artistas pueden desarrollar un repertorio de canciones y bailes más amplio que incluya palos más flamencos, más serios y profundos en los que puedan sentir que desarrollan su expresividad artística (como en la soleá, la bulería, la seguiriya, la tientos-tangos, los tarantos, la farruca, etc.). Así, el imaginario colectivo asociado al flamenco se reduce a la banda gitana de origen francés Gypsy Kings ya una nebulosa de asociaciones que incluyen desde bailes latinoamericanos hasta la música de Julio Iglesias. El guitarrista Germán nos cuenta:

La gente desconoce en su totalidad el flamenco como tal. La gente conoce la cosa popular de los Gypsy Kings y tal, y se cree que eso es flamenco. Pero estoy casi seguro de que nadie conoce flamenco aquí, inclusive la comunidad española. La gente se identifica con algo que pueda cantar, que pueda seguir con el ritmo.

La bailarina Beatriz, por su parte, nos confiesa:

En *Global Village* la única flamenca que había en el grupo era yo. Éramos cuatro bailarines: había otra chica de Mallorca que se puede defender pero que no es flamenca, y los chicos eran uno colombiano que bailaba salsa caleña y otro chico que no recuerdo de qué tipo de danza era pero que no tenía ninguna noción técnica de absolutamente nada. El espectáculo me tocó montarlo a mí con lo que había, que el flamenco... no había mucho. Podíamos hacer unos fandangos, que bailábamos la chica y yo, algo así sencillito que nos pudieran seguir. Pero mayoritariamente rumbas.

La frustración artística es, por tanto, una de las mayores quejas de los entrevistados y tiende a estancarse, con el paso de los años, para acabar convirtiéndose casi en una especie de “indefensión aprendida” que les enseña a adaptarse a un canon artístico que consideran pobre, pero ejecutado con el fin de complacer al contratante. La bailaora Raquel Reina reconoce:

Me costó mucho, me frustré mucho intentando hacer algo flamenco. Muy difícil. Me di cuenta en este país de que es muy difícil hacer arte, por lo menos en aquel tiempo. Esto era el país puramente del entretenimiento: cuatro palmas y te echaban el dinero y eso es lo que había. Para hacer algo en condiciones era muy difícil porque ni lo vendías. No sabían ni lo que era. Tú decías “flamenco” y ellos decían: “¿eso qué es, salsa? ¿Eso dónde está, en México?”... Una frustración. (...) Muy difícil. Hasta en el Emirates Palace me iba y hablaba con ellos para traer esta compañía de España... Una persona del Emirates Palace me llegó a decir que quién era Paco de Lucía, que no iban a llenar con Paco de Lucía porque nadie lo conocía. Que sólo Julio Iglesias y Gypsy Kings. Me di cuenta de que esto era puro entertainment y que me tenía que adaptar a ello o irme. Me costó un poquito al principio. (...) Yo pensé que esto podría ser como Japón, algún día, pero es que no sé qué es lo que falla... la incultura. Es que no es vendible, es que tú enseñas un vídeo de flamenco a un cliente y no lo apreciaban. Y decían, “pero ¿Gypsy Kings? ¿Tú haces *Volaré*?” Y ahora le enseñabas *Djobi, djoba* y te decían “eso es lo que quiero”. Una vez en Nurai Island fuimos con un ruso y nos paró el *show* y le preguntó al guitarrista si podía cantar *Volaré*. Y el guitarrista le dijo: “no, nosotros ya tenemos un repertorio hecho”. Y el ruso se ofendió.

También Amalia Megías coincide en afirmar que la incultura es el gran obstáculo para el desarrollo del mercado del flamenco:

A veces han contratado flamenco y realmente lo que querían ver era salsa. O iba a un evento anunciado con imágenes de [la bailaora de flamenco] Sara Baras y luego venían con un sombrero mexicano... Se piensan que es algo que viene de Latinoamérica (...). No creo que haya espacio para el flamenco en EAU. Para traer a unas bailarinas colombianas a mover la falda como Sara Baras, sí. Pero eso es todo. (...). Incluso en el espectáculo que trajeron a *Dubai Opera*, la gente estaba hablando, sólo prestaban atención cuando había una subida de zapateado.

La falta de formación de algunos artistas flamencos residentes en EAU

En ocasiones ni siquiera se contratan artistas flamencos para realizar este tipo de espectáculos, sino artistas latinos con formación en otro tipo de bailes y sin conocimientos de flamenco. Es el caso de *Casa de Tapas*, donde Manuela Lucía Mora Zamudio, bailaora, cantaora y director creativo de la empresa de eventos *Xtravadance Art & Entertainment*. A pesar de ejercer como bailaora de flamenco, observamos en su currículum vitae que carece de formación en esta disciplina³.

En una entrevista expone su relación con el flamenco desde un punto de vista “pan-folclorista” a menudo observable en artistas no españoles que practican el flamenco. Según este punto de vista, erróneo en términos históricos, musicológicos y coreológicos, el flamenco como baile “tradicional” comparte una forma de entender el movimiento bailado con bailes tradicionales o folclóricos de otras partes del mundo, y por eso es posible bailar todos los bailes “típicos” de diferentes partes del mundo.

En principio no soy española, soy colombiana, pero estoy muy apegada al flamenco. Creo que es una cosa bien orgánica, que viene de adentro. No sé, no te puedo explicar... la música la siento desde hace mucho tiempo. Desde Colombia sentía la música, entonces fue a través de la música que yo entré al flamenco. Yo en Colombia me he dedicado a bailar diferentes tipos de danza, sobre todo danza folclórica en el marco de ballets. Danza folclórica de Latinoamérica y de diferentes partes del mundo, pero el flamenco lo vine a encontrar acá y fue un encuentro muy grato. Frente a la danza, me ha gustado mucho bailar las danzas tradicionales de muchos lados. Sí, he visto el gogo dance, la música electrónica, las cosas de mucho *show* y no es algo que me apasione. Me apasiona mucho más la danza más enraizada, entonces me dedico a hacer danzas brasileras, danzas mexicanas, cosas muy latinas pero hacia el lado cubano, no la salsa muy estilizada sino algo más de raíz. El flamenco también lo siento así. No sé, para mí las músicas tradicionales tienen raíz, es lo que pasa con la música emiratí y tú les sientes la danza en el piso, no sé cómo explicarte eso. Siempre me he dedicado eso. (...) Cuando llegué a acá, escuché el Corán en las mezquitas y es muy parecido, melódicamente es muy parecido [al flamenco] y ahí como que se me enredó el oído y se me enredó la pasión y empecé a tomar clases con una

³ Fuente: <https://www.xtravadanceentertainment.com/dance-clases> (Visitado: 26/8/2021)

brasileira que daba clases para principiantes, que el nombre es Milla. Y yo comencé a hacer cosas con ella, a aprender con ella. Después ella traía bailarines que venían de España, entonces hacía talleres cortos con los bailarines. Muy inquieta yo también me metía en Internet buscando todo lo que pudiera, entendiéndolo todo lo que pudiera. Uno de los primeros escenarios donde yo hice flamenco fue en Global Village. Allí fue donde yo comencé a hacer flamenco. Ahora estoy actuando ahora en Casa de Tapas a través de Amalia Megías, que tiene *Flamenco Art*. Con ella también hemos tenido algunos pinos: “pinos” quiere decir algunas cosas pequeñas que hemos hecho juntas.

Así, se ignora que la formación habitual de los bailarines profesionales de flamenco en España se realiza en conservatorios donde sólo se estudia flamenco, folclore español y danza clásica durante al menos cinco años. Asimismo, la formación no reglada de los bailarines profesionales de flamenco (en escuelas privadas) también suele requerir entre cinco y diez años de formación para alcanzar un nivel profesional. Este tipo de formación es la que han recibido todas las bailarinas españolas entrevistadas para este estudio. Sin embargo, artistas flamencos sin formación específica, como Manuela, coinciden con el diagnóstico realizado por el resto de artistas sobre la reducción del arte al entretenimiento. La citada bailarina nos dice así:

Dubái en general es un lugar muy comercial. A la hora de presentar algo artístico, como no existe tanto esa cultura de lo cultural o de lo artístico, sino del entretenimiento, tienes que caer en hacer sólo entretenimiento, sólo lo que la gente le gusta. (...) La gente como no está educada culturalmente, no entiende ciertas cosas que tú puedes hacer con la danza, sino que sólo entiende cuando haces *Volaré* o *Bamboleo*, es un ejemplo. Eso pasa mucho en la escena nocturna.

Códigos de género en los EAU y otros países del Golfo Pérsico

En primer lugar, el código de vestimenta de las mujeres, que deben bailar con los hombros y la espalda cubiertos, así como las piernas, las cuales. La bailarina Raquel Reina nos cuenta varias anécdotas al respecto:

Fue en Catar. Antes de salir al escenario nos dijeron que el guitarrista [por ser un hombre en un evento sólo para mujeres] debía tocar desde dentro. Y yo le dije que el guitarrista tenía que verme los pies, tenía que poder seguir a la cantaora y el baile pero pretendían que él tocara en una habitación y que llegara el sonido al escenario... Y lo sentaron de espaldas. Otra anécdota fue en Kuwait, en la boda de una mujer que trabajaba en la Embajada Española: allí el técnico también tenía que estar en una habitación aparte y yo le tenía que escribir por el móvil para que me pusiera la música. El tema de la ropa es otro hándicap aquí: cuando son eventos públicos hay que ir tapada. No enseñar los hombros, la espalda,... en el flamenco no tenemos muchos problemas con las piernas porque vamos tapados. De hecho porque siempre podemos taparnos pero sí que hemos llegado a algún

sitio con la espalda más abierta y yo ya voy preparada con un mantón...En algunas bodas y en todo lo que sea del Gobierno también. Cosas de Government y tal te tienes que tapar. Y luego en mi empresa, que ya no es flamenco y que las chicas van más destapadas en las discotecas como gogós, me han llegado a multar con 10.000 AED, porque el short no le cubría el cachete del culo. Ellos pasan por todos los clubs y restaurantes para fichar. Hay ciertas cosas que ya se están permitiendo. He visto ya a chicas bailar en tanga, con el culo al aire. Que también sé que se paga un diferente permiso. Pagas más y tienes más permiso.

Curiosamente, parece existir un mayor grado de permisividad en términos de códigos de género con las compañías de danza que visitan el país para actuar en un festival importante que con los artistas residentes en los EAU. Sonia Libre (Madrid, 1990), bailarina integrante de la Compañía Sara Baras, que actuó con el espectáculo *Sombras* en el Festival de Abu Dhabi en marzo de 2019, reconoce que no tuvo la oportunidad de tener contacto con el público tras la actuación, ya que fueron trasladados en autobús directamente desde el Emirates Palace hasta el hotel. Sin embargo, se pregunta sobre el tipo de público que pudo asistir al espectáculo y la impresión que pudo provocar un espectáculo como *Sombras*, ya que algunos de los vestuarios femeninos eran de corte muy bajo en brazos y espalda, y hubo algunos bailes con cierto toque erótico. También aclara que un miembro de la organización les confesó que un espectáculo de este tipo fue recibido como “algo exótico”. Cabe aclarar que esta relativa “mayor libertad artística” de los artistas visitantes en los grandes eventos puede ir acompañada de mejores condiciones materiales (espacio de actuación, soporte técnico, etc.) pero no siempre se traduce en mejores condiciones económicas: Sonia nos cuenta que volaron directamente desde Nueva York, donde habían actuado antes, para realizar una única actuación en Abu Dhabi. El cansancio, además, no estaba bien recompensado económicamente, ya que los bailarines del cuerpo de baile cobraban el precio fijo pactado con la Compañía para cualquier actuación fuera de España: 250€.

El segundo prejuicio de género es el que asocia la danza a una actividad femenina y que considera afeminados o incluso directamente homosexuales a los hombres que se dedican a bailar, situación que no sería un problema si no estuviéramos hablando de un país en que se penaliza la homosexualidad. Los castigos van desde prisión, multas, deportación y pena capital (esta última no se aplica desde hace algunos años). Esta es también una de las razones por las que muchas bailarinas españolas se niegan a trabajar en EAU dada su identidad afectivo-sexual. De nuevo la bailaora Raquel Reina nos dice:

La danza sigue siendo una cosa de mujeres en este país. Por ejemplo hoy, en mi empresa, me pedían una propuesta para una oficina: necesitaban para entretener al personal un profesor de zumba, un DJ, un violín... Cuando le he mandado al instructor de zumba, que es un chico de aquí que es buenísimo y que hace eso muy bien, me han dicho que sí podía ser una mujer. Que no se le veía... [masculino].

Los límites estrictos en temas de expresión de género también son un impedimento, para teatros e instituciones artísticas, a la hora de programar propuestas de flamenco contemporáneo. Este campo artístico, surgido a mediados de la década de 1990 en España⁴ con la voluntad de reformar o incluso deconstruir por completo los códigos del flamenco tradicional, pone especial énfasis en cuestiones relacionadas con los códigos de género no binarios y la orientación sexual no normativa: duetos amorosos entre hombres, escenas homoeróticas (tanto masculinas como femeninas), uso de travestismo, desnudez o semidesnudez, uso de una paleta expresiva no binaria en términos de género, gestos explícitamente sexuales, etc.

Si las propuestas flamencas tradicionales tenían que adaptar su vestuario y restringir cierto tipo de movimientos (por ejemplo, la excesiva ondulación de las caderas), muchas de las actuaciones protagonizadas por artistas de primer nivel en el panorama actual del flamenco contemporáneo deberían modificarse profundamente para pasar la censura y que no sean desechadas.

Estacionalidad en el mercado artístico

Amalia Megías apunta a la estacionalidad del mercado como uno de los grandes obstáculos del sector artístico y del entretenimiento en EAU, dado que el país para o frena todos los años por el mes de Ramadán (durante el cual no hay actividades de entretenimiento en muchos hoteles, bares y restaurantes) y por los meses de verano, que pueden reducir la actividad casi por completo durante los meses de junio a septiembre. Esta situación obliga a las empresas a “empezar de cero” cada año y dificulta la permanencia de los artistas, que tienen que acostumbrarse a trabajar en una dinámica cambiante marcada por la interrupción y la precariedad laboral.

Los criterios de las redes sociales en la contratación

La bailaora Manuela nos cuenta:

⁴ Para más información sobre el desarrollo histórico del flamenco contemporáneo en la década de 1990 en España, consultar el siguiente artículo:

LÓPEZ RODRÍGUEZ, Fernando. “El surgimiento del baile flamenco contemporáneo: historia y debates estéticos (1990-2008)” in *La Investigación en Danza: Madrid Online 2020* / coord. por Inmaculada Álvarez Puente, Carmen Giménez Morte, Raquel López Rodríguez, Miriam Martínez Costa, Virginia Analía Soprano Manzo, 2020, pp. 111-117.

[A veces sucede] que hay un cliente que prefiere contratar a una persona porque tiene no sé cuántos seguidores en Instagram y muchas veces cuando tú haces audición, hay clientes que te preguntan: ¿y cuántos clientes tienes en Instagram? ¡Ah, es que tal persona tiene más seguidores en Instagram! Tiene más “me gusta” en esta red, tiene más *reviews*... y lo he visto y lo he vivido muchas veces. Porque pretenden que tú como artista, el primer día que tu comienzas a hacer un performance ya traigas clientes. Normalmente el *manager* de *food and beverage* y el encargado del entretenimiento no entienden que es un proceso. Ellos piensan “ah, tiene mil seguidores, entonces me va a traer clientes de una vez” y a veces te dicen “ah, no me trajiste clientes durante el primer mes, así que no sirves”. No, esto es un proceso. Y a la vez muchos te dicen: “no, es que tú tienes que promocionar mi sitio a través de tu social media, por eso quiero que tengas 1000, dos mil o tres mil seguidores. Porque si tú me *taggeas*, esos tres mil seguidores van a venir a mi restaurante, así tu hagas (perdóname la palabra) una mierda.

Efectivamente, el éxito en las redes sociales puede ser un criterio determinante a la hora de contratar artistas, no solo para los que residen en EAU sino también para los que se programan desde España. También para estos, incluso en instituciones de gran prestigio artístico e intelectual como el *Performing Arts Centre* de la NYUAD, un porcentaje relativamente bajo número de visualizaciones en Youtube puede ser motivo de exclusión de la programación por temor a no poder convocar a un gran número de espectadores.

La falta de preparación del cuerpo técnico en la organización de eventos

“Llegué a un evento donde al pedir unos monitores pusieron como monitores unas pantallas de ordenador”, nos confiesa la bailaora Raquel Reina, divertida y avergonzada. La falta de preparación de los trabajadores técnicos encargados de brindarle a la artista las condiciones idóneas para llevar a cabo su trabajo parece ser una constante (aunque no una generalidad) en muchos de los lugares y eventos en los que estos artistas tienen que trabajar. La bailaora Manuela, nos cuenta:

[A] ellos les falta entender qué necesitan para un *show* (no a todos pero sí a una gran mayoría). Les hace falta entender cómo funciona el entretenimiento en un lugar: qué tipo de sonido y de espacio se necesita... Muchas veces no tienen las herramientas necesarias.

Competencia desleal y desamparo institucional

Entre las impresiones recogidas de los artistas entrevistados, uno de los elementos recurrentes es la definición del mundo del arte en los EAU como una “jungla” desprovista de regulación. Esta falta de regulación afecta tanto a las relaciones con los clientes (lo que muchas veces se traduce en dificultades para que los artistas

reciban los pagos) como a las relaciones entre los propios artistas, ya que muchos de ellos, y ante la falta de un criterio artístico de las personas que los contratan, ofrecen sus servicios por precios inferiores a los habitualmente pactados, con el fin de ser contratados. Sobre esta “competencia desleal entre artistas”, nos dice la bailarina Manuela:

Creo que es importante que también tengas ética: eso es algo que aquí falla mucho. Existe mucho el caso del artista que le quiere poner el pie al otro cobrando mucho menos. Creo que falta una regulación donde se regule el mercado. Porque cuando se regula el mercado tú vas a entrar a competir con la calidad de tu trabajo, no con el precio que es a lo que juegan muchos acá. El cliente prefiere pagar menos y a la final no le importa mucho la calidad. Y eso también genera que el cliente que va al restaurante tampoco tenga calidad.

Respecto a la indefensión jurídica, la bailarina y empresaria Raquel reconoce:

Yo abrí la empresa como en 2012 ó 2013 y ya antes de la pandemia, el mercado empezó a bajar muchísimo. Muchos problemas con la parte de pagos. Porque aquí irte a la Corte, abrir un caso... es muy difícil porque es muy costoso. No estamos muy amparados. Esto es una jungla.

La enseñanza del baile flamenco

Si bien es cierto que las clases regulares de flamenco son siempre un buen complemento económico para los artistas, no es menos cierto que en el contexto de los EAU es difícil mantener la “adherencia” de las alumnas por diversos motivos argumentados por una de las entrevistadas.

En primer lugar, porque la mayoría de los expatriados que asisten a las clases suelen ausentarse durante mucho tiempo durante el periodo de vacaciones, desconectando rápidamente de la rutina de las clases. En segundo lugar, porque la cultura del entretenimiento, predominante en el país, invita a un cambio constante en las actividades de ocio, lo que lleva a la mayoría de los ciudadanos a querer probar cosas nuevas constantemente, en lugar de repetir alguna de ellas. Asimismo, es bien sabido que en los EAU gran parte de la población “está de paso”, y solo pasa breves periodos de unos pocos años en el país para marcharse más tarde. En tercer lugar, por la dificultad técnica del flamenco, que no permite resultados visibles en poco tiempo y requiere de constancia y disciplina durante años para poder adquirir un cierto nivel que satisfaga al alumno.

Finalmente, y también en relación con la naturaleza del flamenco, cabe señalar que éste no es un baile de salón que se pueda practicar, como los llamados “ritmos latinos”, en espacios de socialización como bares y restaurantes donde los usuarios ir a conocer gente a través del baile. De esta forma, el flamenco carece de

ese aliciente motivador que podría ayudar a mantener grupos de alumnos en el tiempo.⁵

En el caso del flamenco, también hay una dificultad añadida que tiene que ver con el zapateado (ejercicios rítmicos que se realizan golpeando los pies). En primer lugar, se necesita un estudio con piso de madera y que la escuela admita este tipo de baile, ya que los zapatos tienen tachuelas de metal en la punta y el talón, que rayan y dañan el piso. Por otro lado, la escuela debe estar debidamente insonorizada, ya que el sonido que producen estos zapatos es atronador. La bailarina y profesora Raquel, que ha impartido clases regulares tanto en Abu Dhabi como en Dubái, explica:

Yo le he puesto mucho empeño en dar las clases. La gente tampoco se compromete. Las escuelas aquí no funcionan. Las abren y las cierran, las abren y las cierran... porque la gente no se compromete. La gente en cuanto hay unas vacaciones se va. Se aburren de todo. Pasan de una actividad a otra. De un trabajo a otro. Vienen y se van. Y el flamenco es muy difícil: te tiene que gustar, tienes que sentir pasión y es duro aprender. Y aquí a la gente le gustan los bailes sociales, para poder ir luego a bailar salsa, para poder socializar, juntarse con gente y bailar en los bares. ¿Pero para qué quieren saber flamenco? De las pocas gentes que han seguido viniendo [a las clases] y que les ha gustado, realmente puedo contar veinte personas en diez años. El resto va y viene. Los españoles, también pensaba que podía haber un mercado ahí. Pero no: los españoles son de los que dicen “ay, no, pero yo aprendo en España, yo no pago en Dubái para que me enseñen”, o dicen “no, es que yo ya sé, yo tengo mucho arte”.

La compañía de Amalia Megías, Flamenco Art & Entertainment, también ofreció clases regulares en Dubai Studio City, que normalmente eran impartidas por los bailarines contratados desde España por periodos que coincidían con la duración del visado de turista (tres meses). Beatriz nos da varios detalles al respecto:

Cuando yo me uní a la empresa de Amalia, ella tenía dos bailarinas que venían a hacer la temporada y para verano se quedaba sólo una porque solamente seguía funcionando un restaurante y clases había muy poquitas. El mes y medio que empecé con ella estuve haciendo el trabajo de las dos bailarinas. Daba todas las clases, tanto las de todos los niveles como las privadas (que eso normalmente se lo repartían entre las dos bailarinas) y hacía todos los *shows* de todos los restaurantes, que eso también estaba dividido: *Salero*, *Casa de Tapas*, *Alhambra*, *Music Hall* cuando Raquel no podía ir, y como coincidía con la Feria de Sevilla, hice también algunos eventos (en *Andalucía*, creo que hice uno). Todo estaba

⁵ A este respecto, recomendamos la lectura del siguiente artículo: REICHENBACK, Anke. *Embodying (non-)belonging: dancing Argentine tango in Dubai*. Abstract disponible en: <http://nomadit.co.uk/conference/sief2019/paper/47148> (Última visita: 19/9/2021)

organizado de tal manera que los días que había espectáculo no había clase. Entonces las clases eran domingos, lunes y a veces martes cuando había un buen volumen de alumnas y luego los *shows* eran miércoles, jueves, viernes brunch, viernes noches y sábado noche. Y luego las clases privadas por la mañana o cuando viniese bien. Cobrábamos 6500 AED que incluían veinticuatro galas al mes. A partir de ahí las galas extra se cobraban a 300 ó 400 AED. Y luego cada clase privada que se daba se cobraba a 100 AED. Las clases corrientes entraban dentro del sueldo.

Amalia Megías también señala el problema de la falta de continuidad en la formación de bailarines en todas las disciplinas, dada la inexistencia de instituciones enfocadas a la profesionalización de los bailarines (conservatorios o estructuras similares). Esta carencia obliga a muchos alumnos con talento y vocación a marcharse al extranjero para continuar su formación, lo que impide la creación de una cantera de artistas que pueda nutrir el sector coreográfico en el futuro.

Festivales organizados por las escuelas de baile

Entre el espacio de producción artística profesional y el espacio de enseñanza existe un desnivel que muchas veces es aprovechado por las escuelas para que sus alumnos realicen sus primeras representaciones, se motiven con un objetivo a corto plazo e inviten a sus amigos y familiares a hacerse ver. . Estos espacios “intermedios”, muchas veces concebidos como fiestas escolares de fin de curso, se celebraban antes de la Pandemia en ocasiones como la Feria de Sevilla (alrededor del mes de abril) en lugares como el Hotel Fairmont de Abu Dabi, en el que alumnos de Raquel Reina actuaron y donde familiares y amigos podían asistir pagando su entrada.

El efecto pedagógico de este tipo de eventos es doble, ya que brinda a los alumnos sus primeras oportunidades para subir al escenario, actuar frente a una audiencia, y también educa a los propios espectadores, quienes se forman tanto a nivel perceptivo (ampliando su horizonte artístico) y adquiriendo los códigos sociales y de comportamiento necesarios para establecer la posibilidad de convertirse en consumidores habituales de otros espectáculos flamencos o artes vivas en general.

La comunidad flamenca en EAU

Tal y como se confirma en las distintas entrevistas, la historia reciente del flamenco en Emiratos Árabes Unidos se remonta a la llegada de la brasileña Milla

Tenorio⁶, que realizaba espectáculos e impartía clases hace aproximadamente diez-quince años. En 2010, Raquel Reina, la primera bailaora profesional de flamenco, llega al país y empieza a realizar eventos y también a impartir clases, gracias al contacto de Milla, que además sería profesora de otro de los agentes culturales de EAU: la bailaora Manuela.

Raquel Reina crea, junto a su pareja colombiana Catalina Gómez, la empresa de eventos *EsArte* (2011), enfocada a la realización de eventos que no solo incluyan flamenco sino también otros estilos. Unos años más tarde Amalia Megías llega a Dubái y también comienza a realizar eventos con artistas flamencos residentes en el país hasta crear la compañía de eventos y clases *Flamenco Art & Entertainment* (2013) y a través de la cual trajo artistas flamencos de España por periodos de tres meses hasta el comienzo de la Pandemia.

Asimismo, cabe mencionar a la bailarina y profesora de baile Ana Pérez. Aunque ya no reside en los EAU, fundó la Escuela de Danza Ana Pérez (Dubái, 2013) y realizó numerosos eventos en varios lugares como el restaurante de Sevilla, la Universidad Americana de Dubái o el Global Village. Su compañía, en la que también participaban muchos de sus alumnos, se llamaba *The Little Flamencos*.

Más allá de los agentes artísticos, cabe destacar un elemento importante de esta comunidad flamenca, al menos para lo que concierne a la difusión de los eventos y clases. Se trata del periódico digital en español *El Correo del Golfo* (www.elcorreo.ae) que sistemáticamente se ha hecho eco de los diferentes eventos culturales, tanto de iniciativa privada como los impulsados por la Embajada Española. Este periódico, además de facilitar el acceso a las diferentes actividades para los lectores hispano-hablantes, hace las veces de importante hemeroteca en la que se registra parte de la Historia del Flamenco en EAU que aquí pretendemos esbozar.

El perfil del artista-aventurero-empresario

Es interesante para nuestro propósito rescatar algunas de las historias biográficas de los artistas entrevistados, porque nos permite comprender la historia reciente del baile flamenco en los EAU (y por tanto de una parte del sector del entretenimiento) a través de las motivaciones, coincidencias y estrategias de instalación de estos artistas. Raquel Reina lo narra así:

⁶ Rechazó la posibilidad de ser entrevistada personalmente. Las referencias que tenemos de ellas proceden de terceras personas y del material encontrado en Internet. Fuente: https://www.wow-entertainers.com/artist/brazilian_belly_dancer (consultado el 8/9/2021)

Cuando llegué a Emiratos [en 2010] no pensaba dedicarme al flamenco, a pesar de que toda mi vida me he dedicado a ello: hice mi carrera profesional en el Conservatorio, luego estudié con diferentes maestros y entré en una compañía de flamenco. Estuve diecisiete años ahí [en la compañía de danza de Carmen Mota] y cuando me moví a Emiratos, mi primera intención era cambiar de trabajo o empezar a hacer otra cosa diferente porque ya tenía treinta y cuatro años. Pero fue llegar y se me ocurrió poner un anuncio y empezar a interesarme a lo mejor para dar clases y para ver si el mundo del flamenco se estaba moviendo aquí sin intención de nada. Puse un anuncio y enseguida me contactó una chica de origen africano porque era una apasionada del flamenco e iba mucho a estudiar a España. Yo vivía en Abu Dhabi y me cogí un autobús y me fui para Dubái. La conocí en *Dubai Mall*, me acuerdo todavía.

Amalia Megías, gran impulsora del arte flamenco en EAU, afirma lo siguiente: “Me vine a Dubái en 2013 con un billete de vuelta un mes después y me quedé. Quería probar porque había trabajado en cruceros pero nunca salían giras a Oriente Medio”. Amalia, además de Licenciada en Ciencias Ambientales, posee el Grado Medio en Danza Española, que perfeccionó posteriormente en la disciplina del baile flamenco en Jerez de la Frontera y en la Fundación Cristina Heeren de Sevilla.

Beatriz, por su parte, cuenta lo siguiente sobre su trayectoria y su llegada a Emiratos:

Estudié en el Conservatorio de Valencia el Grado Elemental y el Grado Medio en el Conservatorio de Ribarroja del Turia, también en Valencia. Cuando acabé el conservatorio me fui a Japón, a Parque España, un año, y cuando volví estuve trabajando en Madrid un tiempo de profesora y audicionando y después ya me dediqué hoteles: los veranos los hacía en Menorca y los inviernos los hacía en Lanzarote. Luego ya me quedé a vivir en Lanzarote pues haciendo *shows* en hoteles. Luego estuve en un barco haciendo lo mismo y luego ya me fui para Dubái. Básicamente me he dedicado a hacer espectáculos en hoteles: entretenimiento. Llegué a Emiratos a finales de 2017 a través de una empresa que se llama *School of Arts* para trabajar en *Global Village*, en el Pabellón de Europa. Hicimos la temporada completa: no sé si fueron cinco meses o cinco meses y medio y después ya empecé con Amalia. Yo a Amalia la conozco desde hace diez o doce años, porque estuvimos trabajando juntas y coincidió que a ella se le quedaba colgado un mes y medio [sin bailarinas] antes de Ramadán, y como yo ya estaba allí, me quedé yo y ya me quedé después de Ramadán hasta la Pandemia.

El guitarrista Germán, llegado a EAU en 2020, relata su aterrizaje en el país en medio de la Pandemia del COVID-19:

La historia de cómo vine yo aquí, para hacerla corta, es porque estuve trabajando dos años en una empresa de cruceros en Estados Unidos y el virus empezó en

enero y nosotros estábamos en Los Ángeles y allí tuvimos que permanecer alrededor de dos meses sin poder bajar del barco. Luego fuimos a Miami, allí nos montaron en otro barco... el cuento corto es que estuvimos navegando nueve meses y paramos en Génova, en Italia, después de recorrer más de veinticinco países. La decisión de venirme a Dubái. En principio no conocía a nadie aquí. No tenía ningún contacto, nadie que me viniese a recibir ni nada. Pero sí me llamó la atención de que el tema de la visa de turista no fuese tan complicado. La podías comprar por noventa días y estar noventa días observando. Previo a mi llegada a Dubái escribí a más de doscientas empresas de entretenimiento y cuando llegué me empezaron a llamar. Una de ellas fue la de *Flamenco Art*, Amalia. Ella empezó a darme trabajo en un hotel de *The Palm*, no recuerdo el nombre. Después salió *Casa de Tapas* con un contrato formal y en enero [de 2021] paramos. Y aquí en *Salero* empezamos el 25 de mayo [de 2021].

Lo cierto es que no podemos hablar de “sector artístico flamenco en EAU”, y mucho menos de “industria cultural”: la manera más precisa de definir la situación de este arte en los Emiratos es la de un binomio de mujeres emprendedoras (Raquel Reina y Amalia Megías) que durante los últimos años han ido tejiendo y des-tejiendo una red artística más o menos grande en función de las demandas del sector y ciertamente desigual en términos de calidad artística: en momentos de abundancia dicha red ha estado alimentada por artistas profesionales venidos de España y en momento de escasez por artistas amateurs o de baja calidad técnica que residían en ese momento en EAU.

Si debiéramos extraer unos rasgos comunes a todos estos artistas, serían los de “aventureros” y “emprendedores”, porque todos ellos suelen llegar al país sin una red de apoyo profesional pero logran quedarse, mantenerse y crecer laboralmente gracias a un espíritu emprendedor, como puede observarse en los relatos biográficos, que a menudo siguen una lógica “in crescendo” y de elevación socio-económica.

La necesidad de este espíritu emprendedor, la falta de nivel para hablar inglés de la mayoría de artistas flamencos, y los prejuicios de los ciudadanos españoles respecto de “los países árabes”, ha hecho que prácticamente nadie se haya querido instalar en EAU por más tiempo que una temporada de unos meses, a pesar de las posibilidades que existen desde EAU, como “centro regional” para poder trabajar en países de la zona como Catar (a pesar del bloqueo que ha sido recientemente levantado) o Bahrein.

También en países como Kuwait o Arabia Saudí donde hasta no hace demasiados años la danza era una actividad prohibida o estrictamente regulada. Todo esto ha tenido, como consecuencia negativa, la fragilidad de un “sector” flamenco que no termina de solidificarse y la fluctuante calidad artística de las propuestas. La bailarina Raquel lo cuenta del siguiente modo:

Tampoco ha sido fácil crear un mundillo de flamenco aquí, crear afición, porque los flamencos no quieren venir aquí: en diez años sólo Amalia y yo hemos hecho

asentamiento aquí, porque hemos visto más bussines, y yo porque mi carrera ya acaba como aquel que dice. Llegué con treinta y cinco y como te decía, el [artista] flamenco quiere estar entre su mundo flamenco y tocar y aprender y tomar clases y hacer espectáculos y la cerveza y el porrillo y además casi nadie habla inglés... es muy difícil sacarlos de España. En diez años que no haya venido ni un músico [español] a buscarse la vida, sabiendo que se necesitan músicos. Quieren [estar] una temporadita y que les paguen todo y ya. Poco emprendimiento, he visto yo. También hay una ignorancia sobre Emiratos Árabes, que aún preguntan si podemos conducir o si las mujeres van todas tapadas.

Amalia Megías coincide en este diagnóstico contando que los artistas que ella contrataba desde España normalmente no hablaban inglés y necesitaban a una persona que les acompañase permanentemente para hacer cualquier gestión cotidiana: desde realizar una visita médica hasta ir a cortarse el pelo a la peluquería.

Conclusiones

El flamenco en EAU no constituye un sector en sí mismo sino que debe considerarse como un arte completamente dependiente del mercado más amplio del entretenimiento. Esto nos permitiría extrapolar algunos de los análisis llevados a cabo aquí respecto del flamenco, a otras formas artísticas que también comparten problemáticas similares y que también dependen total o parcialmente de la industria del entretenimiento. Esta dependencia de dicha industria lleva al flamenco a tener que plegarse a su lógica y dinámicas propias: trato con clientes poco informados que confunden el flamenco con formas artísticas latinoamericanas o lo que reducen a formas de rumba pop; alta competitividad que suele traducirse en un descenso de los cachés en detrimento de la calidad artística de la propuesta; temporalidad y estacionalidad de los puestos de trabajo (tanto en el sector del espectáculo como en el de la enseñanza); escasa fidelización de los espectadores y alumnos; y gran fluctuación de la presencia de los artistas en el país, que dificulta a su vez la existencia de un “mundillo artístico” en general.

Asimismo, percibimos con gran interés el perfil específico de los artistas que llegan a EAU y “resisten” (en sus propias palabras) a lo largo de los años: se trata de artistas que compaginan la actividad creativa e interpretativa con labores de empresario-emprendedor aprendidas directamente a través de la acción, con larga formación y experiencia en el sector artístico y escasa o nula (inicialmente) en el ámbito de los negocios y/o la gestión cultural.

Bibliografía

- AIX GRACIA, Francisco. *Flamenco y poder. Un estudio desde la sociología del arte*. Fundación SGAE. Barcelona, 2014.
- AIX GRACIA, Francisco. «Aproximación a las condiciones de producción artística del baile flamenco actual» in *Actas del Coloquio Internacional Antropología y Música. Diálogos 4. Música Oral del Sur*, num. 6, 2005, pp. 153-186.
- ALGAR PÉREZ-CASTILLA, Luisa. «El concepto de oficio artístico en la Danza Española» in GIMÉNEZ MORTE, Carmen. *La investigación en Danza en España 2016*. Vol. II. Ediciones Mahalí. Valencia, 2016.
- ALGAR PÉREZ-CASTILLA, Luisa. «Imagen proyectada de la danza española escénica por el Ballet Nacional de España a través de la representación del cuerpo» in GIMÉNEZ MORTE, Carmen (Ed.) *La investigación en Danza en España 2012*. Ediciones Mahalí. Valencia, 2016.
- ALGAR PÉREZ-CASTILLA, Luisa. «La danza española en los denominados espectáculos folclóricos en la dictadura de Franco: Pacita Tomás y Tona Radely» in GIMÉNEZ MORTE, Carmen (Ed.) *La investigación en Danza en España 2014*. Ediciones Mahalí. Valencia, 2014.
- CALADO OLIVO, Silvia. *El negocio del flamenco*. Signatura Ediciones. Seville, 2005.
- CANO DURÁN, Sara. «Sobre lo español y la modernidad. Cien años de danza» in GIMÉNEZ MORTE, Carmen (Ed.) *La investigación en Danza en España 2014*. Ediciones Mahalí. Valencia, 2014.
- CARMONA, Eugenio. *Lo nuevo y lo castizo. Reflexiones sobre la recepción española de las primeras vanguardias*. URL: <http://www.pieflamenco.com/lo-nuevo-y-lo-castizo-reflexiones-sobre-la-recepcion-espanola-de-las-primeras-vanguardias/>
- CRUCES ROLDÁN, Cristina. «Deconstruir y reinterpretar la tradición, alternativas teatrales en el flamenco contemporáneo» in DÍAZ OLAYA, A-M. y NOCILLI, C. (Eds.) *Abriendo fronteras: enfoques interdisciplinarios de la coreología*. Libargo. Málaga, 2018, pp. 21-40.
- CRUCES ROLDÁN, Cristina. *Más allá de la música. Antropología y Flamenco (I-II)*. Signatura Ediciones. Sevilla, 2002-20023.
- CRUCES ROLDÁN, Cristina. «El flamenco escénico y la división sexual del trabajo. Estudio estadístico de la Bienal de Sevilla, 2014» in *Revista de investigación sobre flamenco La Madrugá*. Nº 12, December 2015.
- GAMBOA, José Manuel. *Una historia del flamenco*. Espasa, Barcelona, 2004.
- MEIRA GOLDBERG, K., BENNAHUM, Ninotchka Devorah, HEFFNER HAYES, Michelle. (Eds.) *Flamenco on the Global Stage. Historical, Critical and Theoretical Perspectives*. McFarland & Company. Jefferson, North Carolina, 2015.
- GRIMALDOS, Alfredo. *Historia social del flamenco*. Ediciones Península. Barcelona, 2010.

- LÓPEZ FERNÁNDEZ, Raquel. «De gira con el franquismo: Mariemma, entre la oficialidad y la subversión» in GIMÉNEZ MORTE, Carmen (Ed.) *La investigación en Danza 2016*. Vol. II. Ediciones Mahalí. Valencia, 2016.
- NAVARRO GARCÍA, José Luis. *Historia del baile flamenco*. Vol. I-IV. Signatura, Sevilla.
- NAVARRO GARCÍA, José Luis. *Tradición y vanguardia. El baile de hoy. El baile de mañana*. Azarbe. Murcia, 2006.
- NAVARRO GARCÍA, José Luis y PABLO, Eulalia. *El baile flamenco. Una aproximación histórica*. Almuzara. Sevilla, 2005.
- PLAZA ORELLANA, Rocío. «Los espectáculos flamencos» in *Andalucía en la Historia*, num. 31, 2011, pp. 52-55.
- JIMÉNEZ, J. Y GALLARDO, Emilio J. (Eds.). *Presumes que eres la ciencia. Estudios sobre flamenco*. Libros con duende. Sevilla, 2015. PP. 46-80.