

SER GITANO SER FLAMENCO

Disertaciones sobre un manifiesto

María Jesús Castro



La declaración del flamenco como patrimonio inmaterial de la humanidad por la UNESCO ha generado reivindicaciones étnicas por parte de la comunidad gitana española expresadas en el manifiesto promovido por el Instituto de Cultura Gitana¹.

Los gobiernos de las comunidades autónomas de Andalucía, Extremadura y Murcia han realizado los trámites para dicha consecución y en el expediente presentado en la candidatura se ha defendido una postura, presumiblemente, en desacorde con la reclamación de la autoría gitana del flamenco, al considerar que esta manifestación musical tiene una presencia activa en todos los acontecimientos relevantes de la tradición cultural andaluza. A su vez, el manifiesto del Instituto de Cultura Gitana promulga un mayor reconocimiento de los gitanos en la creación del flamenco, ya que afirma la identificación del flamenco como música del pueblo gitano español.

Las demandas de ambos escritos son de índole identitaria: mientras que en el dossier de candidatura se designa al flamenco como configurador de la identidad nacional andaluza², en el manifiesto gitano se lleva a cabo una reivindicación étnica, no nacionalista. Ambos posicionamientos tienen su equivalencia en la defensa histórica por la patrimonialización del flamenco y, además, se corresponden con las distintas teorías existentes sobre el origen del flamenco:

- 1| Las teorías que afirman que los gitanos o *rroma* no trajeron el flamenco consigo, pues suponen que la cultura gitana no posee una tradición musical propia y, por tanto, el flamenco es producto exclusivo de la musicalidad del pueblo andaluz no gitano.
- 2| Aquellas teorías que consideran que los *rroma* trajeron el flamenco consigo o como mínimo las estructuras musicales favorecedoras de su posterior creación en Andalucía, etapa en la cual los no-gitanos participaron de una manera puntual.
- 3| Por último, las hipótesis que contemplan la simbiosis gitana-paya como el germen para el surgimiento del flamenco y, por consiguiente, se lleva a cabo una incidencia en la uniformidad cultural entre lo gitano y lo no-gitano.

La primera y segunda teoría han generado una dialéctica con dos planteamientos excluyentes: mientras que algunos estudiosos otorgaron capacidad creadora a los gitanos españoles o *kalós* bajo una aproximación en exceso primordialista al entender la cultura gitana en términos esencialistas, para otros el pueblo gitano no aportó nada culturalmente y, en consecuencia, el sustrato del que se alimentó pertenece en exclusivo a la tradición folclórica española. Según esta última proposición, el pueblo andaluz no-gitano, representado en un conjunto de distintos colectivos, fue quien creó el flamenco y los *kalós* sólo se convirtieron en intérpretes, no en forjadores de un nuevo sistema musical.

Si lo gitano se funde con lo payo, existe la posibilidad de que la identidad gitana no sea reconocida como distinta y, en relación con el flamenco, que la capacidad creadora y dinamizadora del gitano en el flamenco quede diluida bajo el genérico "andaluz".



Por su parte, la tercera teoría ofrece nuevas perspectivas de signo más culturalista al observar una relación de dependencia entre lo gitano y lo payo. La percepción de Andalucía como una fusión entre ambas culturas sin delimitar las mutuas influencias y según la integración sociocultural de las dos etnias, la gitana minoritaria y la paya mayoritaria, favorece esta simbiosis cultural que puede parecer positiva pero que, sin embargo, genera una visión folclórica del flamenco y niega la diferenciación cultural del pueblo gitano, ya que al considerar que lo gitano se funde en lo andaluz se oculta una de las singularidades principales que define la identidad romani: la tendencia a la individualización y diferenciación respecto al resto de subgrupos gitanos (con los que establecen relaciones intraétnicas) y respecto al grupo mayoritario payo (con el que establecen relaciones interétnicas). Si lo gitano se funde con lo payo, existe la posibilidad de que la identidad gitana no sea reconocida como distinta y, en relación con el flamenco, que la capacidad creadora y dinamizadora del gitano en el flamenco quede diluida bajo el genérico "andaluz".

El expediente de candidatura presentado por los gobiernos autonómicos para el reconocimiento del flamenco como patrimonio inmaterial de la humanidad por la UNESCO es una buena muestra de ello: lo gitano se encuentra incluido en lo andaluz, no se niega

1_ "Somos gitanos, somos flamencos" manifiesto en Cuadernos Gitanos nº7, 2010. www.institutoculturagitana.es El presente artículo analiza los puntos del manifiesto gitano y desarrolla sus teorías según las tesis más actuales de la gitanología con el objetivo de verificar o negar sus principales reclamaciones.

2_ La defensa del flamenco como marcador identitario andaluz ha generado una polémica en ciertos ámbitos intelectuales andaluces. Gerhard Steingress es el principal detractor de dicha afirmación, teoría ampliamente desarrollada en sus escritos y cuyas afirmaciones se corroboran en este artículo. Ver G. Steingress, "El flamenco como patrimonio cultural o una construcción artificial más de la identidad andaluza" en *Anduli. Revista Andaluza de Ciencias Sociales*. Nº1/2002, pp. 43-64.



▼ Grabado de Gustavo Doré

su aportación pero ésta se difumina en la participación colectiva al poner en el mismo estadio a todos los agentes activos de este proceso, andaluces payos y gitanos. Esta propuesta está en acorde con la política de inclusión de los viejos nacionalismos que pretenden asimilar a los diferentes grupos étnicos minoritarios (gitanos) inscritos en una sociedad mayoritaria (paya), como corresponde a una visión homogeneizadora contraria a la existencia de un territorio multicultural.

El manifiesto gitano, por su parte, evidencia la necesidad de la identidad romaní de diferenciarse, de distinguirse ante los "otros", conforme con la perspectiva de una sociedad multiétnica y multicultural en la que una cultura dominante convive con otros grupos culturales o étnicos diferenciados.

Ninguno de los dos escritos niega la participación del otro colectivo en el flamenco: ni en el expediente de candidatura se niega la del *kaló*, al contrario se afirma que la participación del gitano es esencial y la convivencia interétnica de Andalucía es modelo a imitar³; ni las asociaciones gitanas la del payo, quienes con su adhesión en apoyo a la candidatura y su colaboración en las medidas de protección propuestas por las diferentes instituciones avalan sus iniciativas.

La mayor evidencia de la política de inclusión del gobierno autonómico andaluz respecto a las minorías culturales no se encuentra en el reconocimiento de la existencia de éstas, como se ha expuesto sí que reconoce sus particularidades y en este sentido hace visible al gitano, sino que se lleva a cabo al configurar al flamenco como marcador cultural imprescindible en la creación de la identidad andaluza y, en consecuencia, lo gitano se hace invisible, confundido con lo andaluz.

Los marcadores o rasgos culturales que se adoptan como exclusivos de lo andaluz en relación al flamenco tienen una clara vinculación a lo gitano, pero en el expediente de candidatura se obvia hacer esa referencia étnica: se habla de "familias cantaoras", "ámbitos privados", "transmisión generacional" y "artistas andaluces" en términos genéricos. Igualmente, se hace uso de una imprecisión y distorsión en aquello concerniente al repertorio musical flamenco, ya que no se establece una diferenciación étnica ni al citar las funciones socio-culturales de los estilos musicales en ámbitos preferentemente gitanos, en rituales como "ceremonias sacramentales (bodas y bautizos), reuniones familiares y fiestas privadas", ni al nombrar tradiciones folclóricas de nivel local claramente de origen no-gitano alejados de los parámetros musicales flamencos, como las fiestas de verdiales en los Montes de Málaga o los fandangos populares. Este conjunto variado de expresiones musicales es catalogado en una misma categoría, con la etiqueta de "tradiciones andaluzas" como sinónimo de "flamenco" y de "cante jondo", según los nombres que se atribuyen al elemento en cuestión en el expediente de candidatura objeto de análisis por el comité intergubernamental de la UNESCO.

En definitiva, **la voluntad de folclorizar al flamenco obliga a la desgitanización del mismo** y permite afirmar, en el dossier de candidatura, en relación a los cantes sin acompañamiento instrumental de origen gitano, como las tonás y martinetes, que "la música andaluza está presente en los cantes a *capela*" o que la aportación gitana al flamenco es equivalente a la de otras tradiciones musicales, como la música árabe y hebrea, la liturgia bizantina, las canciones castellanas y las formas hindús y afroamericanas.

El negar la identidad gitana es desdeñar, asimismo, la importancia del gitano en la creación del flamenco, es aceptar su existencia pero como una tradición cultural andaluza entre muchas otras, sin otorgarle demasiado protagonismo. Sin embargo, no sólo la identidad gitana es importante para la cohesión de la sociedad gitana sino que es vital para el surgimiento del flamenco, ya que **fueron los parámetros culturales y musicales gitanos los que proporcionaron los condicionantes necesarios para que surgiera un sistema musical diferente del folclore andaluz.**

Las nuevas teorías que se plantean en este artículo se diferencian del resto de hipótesis anteriormente expuestas al otorgar a las manifestaciones musicales de los gitanos un papel relevante en su identidad, *basalipnasqo rromanipen* que se configura en base

3_ "La etnia gitana instalada en el sur de España ocupa un lugar privilegiado en el flamenco. Los gitanos juegan un rol esencial en la creación y la interpretación de la mayoría de expresiones del flamenco (en la esfera del flamenco, la utilización del término 'gitano' no es peyorativo sino testimonio del orgullo de una comunidad).

Su establecimiento, desde hace siglos, en las zonas más meridionales de la Península Ibérica representan un ejemplo de integración cultural y social y de promoción al respeto mutuo entre las diferentes comunidades, grupos e individuos." Dossier de candidature nº 00363, pp. 7

a las relaciones que se generan entre la cultura musical traída por los gitanos y las expresiones musicales autóctonas de la población de acogida.

Esta identidad gitana diferencial expresada en su musicalidad se reivindica como principal factor de creación del flamenco sin que por ello, evidentemente, se niegue la importancia de lo andaluz en dicho proceso, pero defendiendo como factor fundamental la contribución del *kaló* y de lo gitano no sólo al aportar nuevas formas musicales, sino también nuevos constructos culturales.

La aportación de parámetros musicales junto a la reelaboración de las formas existentes en el folclore andaluz dieron lugar al nacimiento del flamenco y, por su parte, los nuevos constructos culturales favorecieron aquellos estereotipos sobre lo gitano que aportaron la variabilidad semántica al término "flamenco". Ambos aspectos se desarrollan en el manifiesto gitano por lo que a continuación se argumenta su base teórica para que ayude a corroborar las premisas principales de dicha declaración, que se basan por un lado en la identidad romaní y las manifestaciones musicales de los gitanos y, por otro, en una dualidad identificativa de lo flamenco.

LA IDENTIDAD ROMANÍ Y LAS MANIFESTACIONES MUSICALES DE LOS GITANOS

La primera premisa general del manifiesto trata sobre la aportación gitana al flamenco con una referencia a la diferenciación de las expresiones musicales gitanas del folclore andaluz, a las escuelas propias de cantaores gitanos y a la transmisión oral mediante el mantenimiento de los cantes en el seno de las familias gitanas⁴.

La confirmación de esta premisa se encuentra en el tratamiento de la identidad romaní, cómo las distintas comunidades gitanas refuerzan su identidad mediante unos diacríticos culturales que les diferencian de la sociedad mayoritaria paya y son generadores, a su vez, de sistemas culturales propios y distintivos.

Los diferentes procesos creativos que los gitanos bajoandaluces llevaron a cabo y dieron lugar al surgimiento del flamenco transcurren por unas fases de desarrollo que tienen su equivalencia en otros procesos evolutivos similares realizados entre distintos subgrupos *rroma*⁵ que dieron lugar al nacimiento y al mantenimiento de sus respectivas manifestaciones musicales. La necesaria comparación entre unos y otros demostrará las pautas culturales comunes de comportamiento de la sociedad romaní en relación con su musicalidad.

Efectivamente, los *rroma* comparten una identidad musical constatada hoy día por numerosos gitanólogos⁶, una manera de entender



la música definida por la función principal que ésta tiene en el seno de la comunidad gitana como diacrítico cultural que configura la universalidad de la identidad musical romaní, cada subgrupo con una manifestación musical distintiva pero homogéneo en su expresividad materializada en sus rituales colectivos.

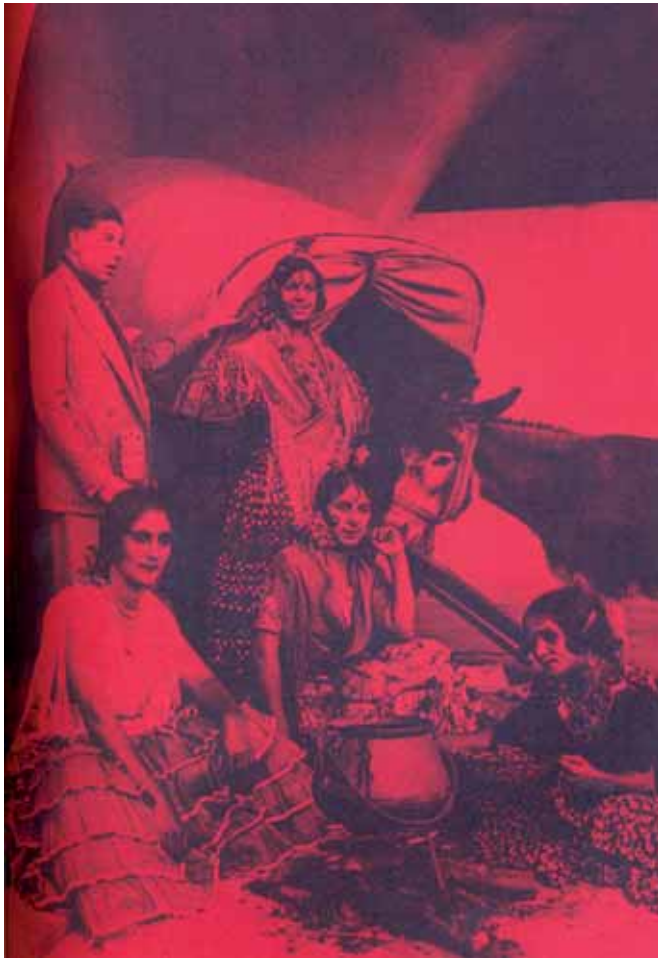
Estas expresiones musicales gitanas se distinguen por el valor que se otorga a la abstracción en el proceso creativo favorecedor de la idea de la variación como un modelo cultural gitano, expuesta por Pettan (2000), y cuya importancia en el seno de la comunidad gitana reside en la consideración de que todos los parámetros musicales son canjeables, al margen del origen melódico.

Junto a este rasgo distintivo, se evidencia otra singularidad vinculada a la interpretación de los estilos y relacionada con lo emocional, a un virtuosismo producto de una vivencia musical y una visión orgánica de la música, según una expresión corporal definida por la espontaneidad y la transmisión oral.

4_ (...) negar o minusvalorar la aportación gitana al flamenco es tan injusto como negar las aportaciones de las comunidades negras al jazz. (...) han sido los gitanos quienes han sustentado las raíces flamencas, y han sido las familias gitanas las principales depositarias de este arte y quienes lo han transmitido oralmente de generación en generación." cit. en el manifiesto, "Somos gitanos, somos flamencos", *op.cit.*

5_ Los *lovári* húngaros, los *kalderash* y los *lautaris* rumanos entre otros.

6_ Ver: Alain ANTONIETTO, "La musique tzigane mythe ou préjugés" en *Etudes Tsiganes* nº1/1986, pp. 23-27; Bernard FORMOSO, *Tsiganes et sédentaires: la reproduction culturelle d'une société*, 1986, Paris: L'Harmattan; Svanibor PETTAN, "Gypsies, music, and politics in the Balkans: a case study from Kosovo", Max Peter Baumann (ed.) *Music, language and literature of the roma and sinti*, 2000, pp. 263-292.



Estas características confirman que la música entre los *rroma* es un rasgo principal cultural, no un simple divertimento, y se ratifica porque sus expresiones musicales se corresponden con elementos de distinción cultural, especialmente con sus actividades económicas: para los gitanos la música es una actividad laboral adaptada a la vida itinerante, sin horarios, sin dependencias, tan sólo marcada por su ritmo interno y por los caprichos del mercado discográfico. Por ello, en la sociedad romaní la expresión musical, tanto en su nivel más íntimo como en el más profesional, es una ocupación laboral valorada muy positivamente al ser una actividad económica ligada íntimamente al concepto del nomadismo, el cual se sitúa en el centro mismo de sus principios de vida. La música permite a los *rroma* mantener su independencia respecto al sistema laboral payo así como favorecer la autonomía de los grupos familiares, quienes pueden llevar una vida social independiente del resto de la colectividad y transmitir una herencia mediante la creación de dinastías musicales como expresión de su dependencia afectiva⁷.

Esta valoración positiva de las expresiones musicales en la comunidad gitana ha favorecido desde el inicio del flamenco la participación de los *kalós* en todos los ámbitos en los cuales se desarrolló dicho sistema musical, desde las reuniones privadas hasta los medios más mediáticos y comerciales. **A lo largo de toda la**

historia del flamenco se evidencia la importancia de la aportación gitana en los distintos espacios y ámbitos que marcan la historia de la evolución del cante flamenco: en las primigenias reuniones de cabaes así como en los rituales internos en las gitanerías (los hermanos Ortega Vargas, Paco la Luz, Enrique el Mellizo, Mercedes la Serneta o Joaquín el de la Paula); en los cafés cantantes de las primeras épocas (Tomás el Nitri, Joaquín la Cherna o María la Serrana); en los primeros registros sonoros (Manuel Torre); en el ámbito comercial (La Niña de los Peines, El Cojo de Málaga o Porrina de Badajoz); como estrellas mediáticas cinematográficas (Rafael Farina o El Príncipe Gitano); en las numerosas compañías de baile (Rafael el Gloria, Rafael Romero o José el Chaleco), en su contribución a las grandes antologías con su herencia musical (Juan Talega, Antonio Mairena o Manolo Caracol) o como figuras carismáticas que se convierten en referentes identitarios (Camarón de la Isla).

Por su parte, en el flamenco la mayoría de las grandes dinastías gitanas se perpetúan hoy día hasta llegar a los actuales representantes del cante: en sus orígenes fueron familias gitanas cantaoras bajoandaluzas, como los Cantorales, los Torre, los Ortega, los Pelaos, los Caganchos, los Pavón, los Fideito y el linaje de Paco la Luz, quienes forjaron las formas antiguas del cante y las transmitieron a sus descendientes, herencia que se mantiene en las voces de, por citar sólo algunos de los grandes, Manolo Caracol con los cantes de Enrique Ortega "El gordo viejo"; Sernita de Jerez, con los cantes de Joaquín la Cherna; Manuel Soto, "El Sordera", con los cantes de Paco la Luz; Gregorio Manuel "El Borrico", con los cantes de José Valencia y, por último, los Agujetas, con los cantes de Manuel Torre.

Esta fuerte vinculación entre la identidad gitana y la música, conviene recordar que no se encuentra de una forma tan acentuada en la sociedad paya, va a originar modificaciones en las estructuras musicales que se ejecutan en las distintas *performances*, por lo cual es necesario ver la aportación que hicieron los gitanos en dichas estructuras para que se pudiera llevar a cabo una diferenciación cultural que diera lugar al surgimiento de nuevas formas musicales distintas del folclore andaluz y comprobar que, de la misma manera que existe una forma de "ser gitano" y de vivir la música "a lo gitano" compartida por todos los *rroma* del mundo, existen unos rasgos formales musicales comunes a la mayoría de expresiones musicales gitanas conocidas que moldearon la identidad de las nuevas culturas musicales.

Efectivamente, hay unos rasgos característicos formales que presuponen dan unidad a la música romaní al hallarse de una manera acentuada en la mayoría de manifestaciones musicales gitanas: el uso de una música modal⁸, un singular virtuosismo instrumental semiprofesional, una orientalización musical y una rítmica acentuada.

Todas estas características se encuentran en el flamenco no de forma sesgada, sino configurando sus estructuras principales: la

7_ Por su parte, este rol de músico valorado por la sociedad gitana es, asimismo, muy aceptado por la sociedad paya, lo que permite a los gitanos alejar de sí otras imágenes estereotipadas que se han construido en torno a ellos, estereotipos negativos o degradados vinculados a la marginalidad.

8_ El uso de las escalas y los modos orientales es un rasgo formal que unifica a una gran parte de los sistemas musicales de los subgrupos gitanos: *rāga* indios, *dastgah* persas, *māqam* árabes y turcos.

música modal en el flamenco tiene su representatividad en el desarrollo de escalas orientales que una vez armonizadas configuran el Modo Flamenco, modo habitual en cantes como la toná, la soleá y la siguiriya, así como el uso del concepto funcional armónico distintivo del flamenco, ampliamente desarrollado por Granados (2004), basado en cuatro funciones principales en lugar de las tres representativas de la concepción occidental⁹.

La rítmica acentuada es otra singularidad formal de la música romaní que se manifiesta en el flamenco: el gusto por los contratiempos, la acentuación sincopada y el contraste rítmico generan una preferencia por los cantes "a compás" en el ámbito gitano y una búsqueda de comunión rítmica entre cantaor y tocaor en el acompañamiento.

Por último en referencia a lo vocal, se prioriza la línea horizontal melódica a modo de homofonías con la utilización de tonos, semitonos y cuartos de tono, línea melódica adornada con diversos recursos vocales, como florituras, melismas y glosolalias. Todas estas peculiaridades se manifiestan en el cante flamenco, al igual que el uso de un lenguaje simbólico y un fuerte mensaje emocional mediante la expresión nostálgica de los sentimientos amorosos y la denuncia de las injusticias sociales.

Las particularidades vistas corresponden a los parámetros musicales principales generadores de un sistema musical propio, distinto del que se nutre pese a que puedan tener parámetros comunes, según la dinámica de la comunidad gitana de llevar a término una apropiación de préstamos culturales de las sociedades receptoras y la elaboración de una forma de expresión propia singularizada en la interpretación y la fusión. Estas nuevas creaciones son culturas musicales en sí mismas, ya que una cultura musical generadora de un sistema musical propio, por ejemplo la cultura gitana creadora del flamenco, viene determinada tanto por elementos neutros compartidos con otros sistemas musicales (uso de la escala dórica griega o frigia gregoriana descendente en algunos cantes flamencos y en una gran parte de la música folclórica española); elementos representativos del nuevo sistema musical (concepto funcional armónico flamenco, características orientales referentes a lo vocal o el gusto por la acentuación sincopada), así como elementos rehusados significativos del sistema musical del cual se quiere diferenciar (sistema tonal con el uso de los modos mayor y menor o forma melódica vocal de tipo tonal y silábico).

Según una perspectiva instrumentalista, es el conjunto de elementos neutros, representativos y rehusados así como la consciencia por parte de los individuos de ejecutar unas expresiones musicales distintas del folclore lo que confirma la existencia de un sistema musical propio: con este significado se entiende que el flamenco y el folclore andaluz son dos sistemas musicales diferenciados.

Asimismo, junto a la característica principal de la música gitana española de expresar la identidad de una comunidad determinada, que como se ha expuesto tienen elementos comunes con las

Si el folclore andaluz no se filtra por el tamiz gitano y adopta su impronta no deja de ser folclore, ya que el gitano y lo gitano otorga identidad al flamenco.

músicas de otros subgrupos romaníes, se encuentra la función de establecer y mantener intercambios con los payos, es decir, propiciar la existencia de relaciones interétnicas entre los gitanos y la sociedad mayoritaria no-gitana.

Los dos fundamentos, rasgos musicales propios configuradores de un sistema musical distintivo y relaciones interétnicas, se aprecian en los procesos evolutivos de la historia del flamenco: los gitanos elaboraron un sistema musical propio, el flamenco, distinto del folclore andaluz como expresión de su identidad musical que emergió en las gitanerías suburbanas y en los barrios marginales de las ciudades bajoandaluzas. Los cambios sociales producidos por la industrialización y la proletarianización dieron lugar a un mestizaje cultural entre *kalós* y payos, relaciones interétnicas mediante las cuales se originó un cambio de valoración hacia la música gitana. Esta nueva valoración positiva supuso un interés por las nuevas formas gitanas y, de esta manera, estos cantes pasaron de tener un uso específico en los rituales comunitarios gitanos a ser representativos de la progresiva plebeyización del público y, en consecuencia, se transformaron para adaptarse a los gustos del público urbano y se apropiaron de las mismas funciones y usos que el folclorismo popular andaluz.

Las transformaciones de las nuevas formas musicales gitanas como producto de las relaciones interétnicas gitanos-payos no se produjeron con una simple adaptación de las formas folclóricas andaluzas, el flamenco no son estilos folclóricos "aflamencados", sino que son estilos con identidad propia que acusaron unas fases de transformación gracias a un proceso de hibridación musical según la premisa de la musicalidad gitana, anteriormente expuesta, de la valoración de la abstracción en el proceso creativo del gitano por la cual todos los parámetros musicales son canjeables. El hecho de incorporar estilos folclóricos sin ninguna alteración en sus estructuras musicales no es suficiente para que éstos sean flamencos, necesariamente han de pasar por un proceso de agitanamiento en el sentido de modificar sus parámetros musicales según los parámetros gitanos. Si el folclore andaluz no se filtra por el tamiz gitano y adopta su impronta no deja de ser folclore, ya que el gitano y lo gitano otorga identidad al flamenco.

Así, la música tonal se incorporó al sistema modal pero modificando especialmente su estructura métrica-rítmica (los fandangos folclóricos de compás ternario, preferentemente de la Andalucía Oriental, se transformaron en palos sin estructura métrica determinada) y estilos como alegrías o tangos adoptaron la forma cíclica

9_ Estas cuatro funciones vienen determinadas por los acordes principales del modo en la progresión descendente característica, Inicio, Intermedia, Resolutiva y Tónica,

que se han configurado por la reiteración continua de los cuatro acordes en progresión, IV, III, II, I Cfr. Manuel GRANADOS, *Armonía del flamenco*, 2004, Barcelona.



▼ Café Cantante "El burrero". Sevilla, 1887.

en su métrica como herencia oriental. Especialmente, esas transformaciones se llevaron a cabo a nivel vocal, mediante recursos orientales en la ejecución y una libertad melódica en relación a la letra que descompone, en mayor o menor medida, la estrofa.

En conclusión, las características antes señaladas configuraron el surgimiento de un sistema musical diferenciado del folclore andaluz como expresión de la identidad de la comunidad gitana bajo-andaluza. El flamenco es un sistema musical que difiere formalmente de la música tradicional andaluza en sus aspectos melódico-armónicos y rítmico-métricos, en lo vocal y en su estética, y el surgimiento de los parámetros necesarios para que se produjera dicha creación sólo se pudo dar gracias a los rasgos musicales que aportaron los gitanos, según la uniformidad musical gitana que destaca por una cierta orientalización musical¹⁰. En este sentido, el gitano y lo gitano se convirtieron en el elemento primordial del nacimiento del flamenco.

DUALIDAD IDENTIFICATIVA

En otro orden de cosas, el segundo aspecto que el manifiesto del Instituto de Cultura Gitana expone es la dualidad identificativa

entre gitano y flamenco, así como el reconocimiento del flamenco con una filosofía musical¹¹.

Esta identificación hace referencia a las distintas significaciones que se atribuyen a las manifestaciones musicales gitanas no sólo en el discurso dominante payo, sino también entre los propios gitanos y, en consecuencia, el "flamenco" presenta una variabilidad semántica que expresa diversos significados a la vez: un sistema musical, una forma de ser y de hacer, la identidad gitana y la identidad española, entre otros.

En efecto, el significado de "flamenco" como sistema musical se define por sus características musicales: un repertorio específico, unas escuelas de cantaores y tocares concretas, una estética y una técnica guitarrística y vocal determinada. Este sistema musical está muy configurado por la singularidad gitana, según se ha expuesto en el apartado anterior.

Por su parte, el significado identitario de "flamenco" como música fuertemente etnicizada según sus referentes territoriales y étnicos define, asimismo, la identidad gitana y configura el constructo de "flamenco" en base a los estereotipos recreados de los gitanos españoles.

¹⁰ La orientalización del folclore andaluz y español en general como producto de la convivencia árabe durante siglos no es suficiente por sí sola para explicar el surgimiento de los cantos flamencos, y sí como elemento principal de los préstamos culturales que sirvieron de base para una posterior elaboración.

¹¹ "Gitanos, flamencos, calés, romaníes, en buena medida identifican el mismo grupo humano y sus manifestaciones culturales, obviamente, son las mismas. Es más,

en diferentes ciudades españolas, se prefiere utilizar la denominación 'flamenco' para referirse a los ciudadanos gitanos porque, quizá, tiene un matiz más cultural que étnico e incluye a un sector social que ha elegido lo gitano porque su corazón late al compás de los gitanos, aun cuando su familia no fuese identificada como tal. El Flamenco es, por tanto, la filosofía musical de los *flamencos*, es decir, de los gitanos, sean de sangre o de sentimiento." Cit. en manifiesto "Somos gitanos, somos flamenco", *op. cit.*

La identidad de los *kalós* españoles se basó en el gitanismo, entendido como el sistema de ideas configurador del imaginario colectivo de la imagen del gitano, que se nutrió de personajes estereotipados extraídos de los prototipos romantizados andaluces y, en consecuencia, al personificar la imagen de lo español en Andalucía y lo andaluz se universalizó la imagen del *kaló* español en el gitano andaluz.

Estas imágenes estereotipadas del gitano español se extendieron a sus manifestaciones musicales según un fenómeno de transposición y, en consecuencia, a cualquier manifestación musical de los gitanos españoles se le otorgó la significación de "flamenco". La doble reapropiación identitaria del "flamenco", que lleva a adoptar como propia la identidad de todos los *kalós* españoles y a su vez de la nación española, se confunde en el inconsciente colectivo y, de esta manera, el "flamenco" se convierte en símbolo del país, en emblema de la identidad nacional.

Por último, el "flamenco" también tiene una significación vinculada a una forma de ser y de hacer, ya que representa una manera de vivir constatable entre los gitanos andaluces para quienes la designación de "flamenco" remite a lo esencial de su identidad. Estos estereotipos se personifican en la imagen del músico gitano definido mediante una forma de vida libre, alejado de toda norma social y, por consiguiente, "ser flamenco" equivale a realizar una forma de vida diferente del payo, pero también del resto de *kalós*. De esta manera, el "ser flamenco" y "hacer flamenco" que se hace uso presenta a su vez varias equivalencias: un primer significado se refiere a la voluntad de establecer puntos de inflexión en las fronteras intraétnicas erigidas entre los distintos subgrupos de gitanos que viven en España, con aquellos que han perdido alguna especificidad cultural por motivo de su asimilación, como el nomadismo o su vinculación con la naturaleza, y así el "ser flamenco" acentúa el "ser gitano"¹². Asimismo, un segundo significado de "ser flamenco" equivale a una forma de vida que puede levantar o derribar las fronteras interétnicas entre payos y gitanos: las erige como modo de vida diferente de aquella de los no-gitanos sedentarios y, a su vez, las derriba al hermanarse en una manera de ser similar a pesar de su distinto origen, como apunta el manifiesto "gitanos de sangre o de sentimiento". Finalmente, un último significado es aquel que establece una equivalencia entre el "ser flamenco" y ser "gitano español", al formar parte de una misma cultura compartida por todos los gitanos de España que, consecuentemente, transmite un fuerte españolismo.

En definitiva, "lo flamenco" designa una manera de ser, como sinónimo de "ser gitano", es decir, que por ser gitano se tiene la capacidad de poder hacer flamenco¹³ y establecer un vínculo cultural con la musicalidad del pueblo gitano. El término de flamenco, por lo tanto, equivale a gitano, a auténtico y a musical.

"Lo flamenco" designa una manera de ser, como sinónimo de "ser gitano".

A MODO DE CONCLUSIÓN

Las reivindicaciones gitanas del manifiesto promulgado por el Instituto de Cultura Gitana son acertadas, ya que defienden unos principios cuyos argumentos se basan en hechos demostrables que tienen su interpretación bajo parámetros científicos: tanto la identidad musical gitana como la dualidad identificativa que menciona tienen su base teórica constatada por numerosos gitanólogos y flamencólogos y es por ello que sin la aportación esencial de los *kalós* andaluces no se hubieran producido los condicionantes necesarios para que el flamenco surgiera como sistema musical independiente. Las fuentes históricas y musicológicas así lo demuestran.

Sin embargo, para adecuar las investigaciones actuales sobre lo gitano y lo flamenco según las premisas anteriormente expuestas se han de superar las teorías de la gitanología tradicional que se basan en visiones en extremo primordialistas y configurar una nueva gitanología científica que tenga su base en las corrientes teóricas de la *gypsology* o *tsiganology* internacional. Sólo de esta forma se podrá obtener el reconocimiento de lo gitano en la investigación del flamenco, ya que la actual flamencología científica niega la aportación gitana según unas políticas asimilacionistas con visiones en exceso homogeneizadoras.

En definitiva, quiero hacer pública mi adhesión al manifiesto gitano y espero que esta iniciativa sirva para otorgar al pueblo gitano, que tanto ha contribuido a configurar y a engrandecer el flamenco, el reconocimiento que les corresponde.

María Jesús Castro

es doctora en Antropología musical y flamencóloga

12_ El uso que se hace del constructo "flamenco" como equivalente a "gitano" se ha constatado entre otros subgrupos de *kalós* españoles, como los gitanos catalanes de Barcelona y Lleida, y entre los gitanos catalanes del sur de Francia. Ver, María Jesús CASTRO, *La rumba catalana y el flamenco como marcadores culturales de los kalós catalanes de Barcelona*. Tesis doctoral, Barcelona, 2010.

13_ El constructo "ser flamenco" no necesariamente significa que las manifestaciones musicales que ejecutan los distintos subgrupos gitanos españoles pertenezcan al repertorio flamenco, eso dependerá del subgrupo étnico que las realice.