

Flamenco y Jerez de las fronteras socioculturales

Flamenco and Jerez of Socio-cultural frontiers

María PAPAPAVLOU

Universidad de Tessalia, Creta
papapavlou@yahoo.com

RESUMEN

El estudio de la diferenciación social y cultural se ha enfocado en las ciencias sociales a través de la dinámica de la interacción entre el «Self» y el «Otro». Este ensayo gira en torno a la construcción de la identidad basado en una investigación de campo sobre el flamenco en Jerez de la Frontera (Andalucía). El trabajo se propone contemplar el flamenco como una lente para explorar los procesos de la diferenciación social. La constelación de la pertenencia a un grupo (por ejemplo, gitanos, andaluces, extranjeros) y la diferencia frente a los extraños es un proceso dinámico que cambia continuamente el contenido de la identidad. Por tanto, las líneas de diferenciación entre los diferentes grupos de gente en Jerez de la Frontera son móviles y cambiantes. Este ensayo plantea que las «fronteras» socioculturales contextualizan el contenido de las identidades. En este sentido, no se puede hablar de identidades fijas y definitivas sino negociadas y, en el caso del flamenco, actuadas.

PALABRAS CLAVE

Construcción de identidad
Performance
Diferenciación sociocultural
Flamencos
Gitanos

ABSTRACT

The study of social and cultural differentiation in the social sciences has mainly focused on the dynamics of interaction between «Self» and the «Other». This paper is concerned with matters of identity construction based on a field research on flamenco in Jerez de la Frontera of Andalusia. This paper proposes to see flamenco as a lens for exploring the process of sociocultural differentiation. The constellation of, at once, belonging to a group (i.e. Gitanos, Andalusians, Foreigners) and feeling alienated from others is a dynamic process that continuously changes the content of identity. Thus, the lines of differentiation between the different groups of people in Jerez de la Frontera are shifting and changeable. This paper claims that the sociocultural *fronteras* contextualize the content of identities. In this sense, we can not talk about fixed and final identities for they are constantly negotiated and in the case of flamenco actually performed.

KEY WORDS

Identity construction
Performance
Differentiation sociocultural
Flamenco
Gitanos

SUMARIO 1. Introducción. 2. El flamenco y las políticas de diferenciación sociocultural. 3. El nivel discursivo y performativo de la diferenciación sociocultural. 4. Referencias bibliográficas.

1. Introducción

En la tradición de pensamiento occidental, el hechizo del *otro* ha atraído numerosas aproximaciones desde distintos enfoques disciplinarios (filosofía, psicología, sociología y antropología). El *otro* podría incluir una gama tal de expresiones referidas a culturas, lugares, tiempos, objetos. La característica que todas estas expresiones del *otro* tienen en común sería la necesidad de un polo de comparación; y éste no podría ser otro más que el *self*. Aquí radica probablemente el meollo de la antropología como disciplina: definir la interacción entre el *self* y el *otro* (Fabian 1983, Asad 1985, Moreno Navarro 1990¹, Seremetakis 1991, Streck 1997).

Desde la reciente perspectiva del constructivismo social se aborda el proceso de constitución del *self* y el *otro* como social y culturalmente determinado, rehusando cualquier intento de atribuir características biológicas –*a priori* o de *facto* dadas– a grupos de personas o esquemas de pensamiento y actitudes (Berger y Luckmann 1966, Shieffeling 1985, Burr 1995). Este enfoque se sostiene contra la esencialización de la identidad e indaga los procesos de construcción que ésta comporta.

En particular, el estudio de la diferenciación social y cultural ha atraído el interés de muchos científicos sociales que consideraron como hipótesis principal la construcción de esa diferencia a partir de la dialéctica entre el *self* y el *otro*. La argumentación de Cooley [1962 (1902)] acerca de la dimensión interactiva de la identidad social se basó en la teoría del *mirror self*. A su parecer, el contenido de la identidad de una persona es la imagen reflejada de su *self* en los ojos del *otro*. Goffman (1959) abordó la cuestión de la identidad en un sentido social amplio; sostenía que la identidad de una persona viene definida por los diferentes roles que él o ella desempeña a lo largo de su vida. Se hablaba de cotidianas representaciones inconscientes. La interacción entre el actor y su auditorio perfila el contenido de la identidad, de modo que no hay cosa tal a una identidad *per se*, pues ésta puede existir únicamente en interacción con el *otro*. Esto nos lleva a lo que con tanta insistencia apuntaba Barth (1969), a saber, que los grupos sociales forman y erigen sus sistemas de valores y normas de comportamiento sólo en interacción con otros grupos. Escribía: *trasladamos el centro de la investigación desde la constitución interna y la historia de los grupos por separado hasta las fronteras étnicas y el mantenimiento de esos límites* (1969: 10). Luhmann, desde un punto de vista sociológico, examina el proceso de pertenencia o no-pertenencia como resultado de estrategias de inclusión y exclusión en diferentes tipos de sociedad: segmentaria, estratificada y sociedades funcionalmente diferenciadas. Para hacer extensivo su argumento e incluirlo en un espectro más amplio, propongo estimar el proceso de diferenciación social y cultural de la manera que sigue. En sociedades de

¹ Como señala el antropólogo español Moreno Navarro: «Mi identidad como persona posee estos tres componentes básicos estructurales: mi identidad étnica, mi identidad de género y mi identidad de clase o profesional. Estas tres identidades forman parte, cada una de ellas, de sendos sistemas en los que funciona la diferenciación, la contraposición *nosotros-ellos* (...)». (Moreno Navarro 1990: 603) [En español en el original].

pequeña escala donde el reducido número de personas permite el conocimiento mutuo *desde siempre*, donde la vida se repite del mismo modo por los mismos actores, quizá lo más necesario sea la *diferencia*. La cuestión está en ser diferente como persona, como grupo, como familia, de los otros que me circundan, los cuales son tan parecidos a mí, a mi grupo, a mi familia y que viven de la misma forma que yo. En un contexto de semejanza la diferencia está ausente y tiene que ser creada, inventada o imaginada. En este sentido, la exclusión parece ser la estrategia más apropiada para lograr este propósito. La exclusión precisa diferencias para operar. Por el contrario, en las sociedades de gran escala la población es tal que el anonimato funciona como norma dominante. Es ahí donde no se conoce a nadie, donde no se tiene control sobre la vida, el pensamiento o el comportamiento de otras personas; y es entonces cuando más necesaria se vuelve la *semejanza*. Necesito ser igual a otros, pertenecer a un grupo y ser identificado con él. En este sentido la inclusión conduce a ese tipo de identificación afirmando las similitudes. Como se mostrará, el caso de Jerez de la Frontera parece ser un ejemplo de lo primero: un contexto de semejanza donde son necesarias las diferencias.

2. El flamenco y las políticas de diferenciación sociocultural

Intentaré examinar en este ensayo todas estas cuestiones concernientes a la construcción de la identidad basándome en el material etnográfico recogido en España. Esta investigación se fundamenta en un trabajo de campo (1997) desarrollado entre las gentes de Jerez de la Frontera, una ciudad en el oeste andaluz. Esta ciudad es especialmente interesante por la relación de sus habitantes con el flamenco. De acuerdo con la literatura más relevante, los dos principales grupos de investigación pudieran ser los gitanos y los jerezanos. El trabajo de campo, no obstante, muestra cómo el flamenco puede ser usado como una lente para explorar el proceso de diferenciación sociocultural en un sentido amplio que abarque más grupos y subgrupos de personas. La constelación de pertenencia a un grupo y de diferenciación de los extraños (i. e. gitanos, forasteros) es un proceso dinámico que cambia constantemente el contenido de la identidad. Así, la identidad no es fija ni definitiva, sino que es más bien contextual y fluida; es siempre materia de proceso y negociación. En este ensayo se examina el proceso de identificación/ diferenciación de la mano de las interacciones entre personas a través del flamenco.

Con el propósito de sondear más sistemáticamente este proceso, sugeriría el empleo de la teoría recientemente desarrollada por el antropólogo Gerd Bauman (2001), por la cual se proponen tres clases de gramáticas de la alteridad basadas en la libre adaptación de las teorías de Said (1987) —orientalismo—, Evans Pritchard (1940) —segmentación— y Dumont (1980) —encompassment—. *Bauman escribe al respecto que el orientalismo crea el self y el otro a partir de imágenes negativas de cada uno de ellos, la segmentación define el self y el otro de acuerdo a una escala variable de inclusiones/ exclusiones, y el encompassment define al otro en el acto de subsumirlo jerárquicamente.*

Podremos progresar en el argumento si, junto a este marco teórico, usamos categorías políticas. El constructivismo enfoca la cultura enfatizando el rol del agente. Las personas no adquieren de manera pasiva las normas, los comportamientos y los patrones de su entorno cultural (Cohen 1989), sino que son vistos como agentes involucrados activamente en la producción, gestión, negociación y, en general, siguiendo los términos de Geertz, en la construcción de sus entramados de significados (Geertz 1975). De este modo se comprenden y analizan mejor la dimensión política y la negociación y regulación intencional de la acción social. Tanto más en un mundo tan comercializado como el del flamenco, donde los grupos están constantemente ejerciendo su poder —simbólico/artístico— con el objeto de conseguir el máximo beneficio —o en términos de Bourdieu, para incrementar su capital simbólico—. En este contexto, el beneficio no es visto como una categoría económica, sino como un indicador de la reputación y del poder social. Como se verá, ésta es en muchos casos la situación de los habitantes gitanos de la ciudad².

Se podría cuestionar la idea de que es posible examinar la articulación de la política y la diferenciación sociocultural en un terreno como el de la música y la danza. La tendencia actual en las investigaciones etnomusicológicas y etnocoreológicas muestra lo desatinado de encarar los productos de la música y la danza de forma puramente artística, musicológica o quinesiología. El etnomusicólogo Josep Martí prueba la relevancia social de la música mostrando la interrelación entre música y sociedad. Tocante a esto nos dice que *dentro de una sociedad compleja, la relevancia social de una música puede tener una mayor o menor amplitud, según pertenezca a diferentes estratos sociales o, por el contrario, sea específica para un grupo concreto de la población según variables de edad, sexo, procedencia étnica, estrato social, etc.* (Martí 2000: 79-80)³. En la misma línea de Martí (cuando habla de *eventos musicales*) está la posición de Cowan respecto a la danza; ella analiza *dance events* considerando la danza como un medio y un contexto de acción social (Cowan 1990: 18). Si la acción social es para esta clase de planteamiento una categoría analítica capital, entonces los actores sociales y sus identidades serán el núcleo de tal investigación. Existen varios buenos ejemplos de este tipo de enfoque, como el excelente estudio de Savigliano (1995) sobre el tango, donde se exploran las dimensiones de la identidad sexual, racial, de clase y nacional —también el hecho por Vila (1995) acerca del tango y la identidad nacional. Asensio (1994) habla de la construcción de la comunidad magrebí en Barcelona a través de la música *rai*⁴. Hay varios estudios, centrados en el análisis de la constitución social de las identidades sociales en torno a la música *rebetica* en Grecia, que prefiguran un enfoque sociológico y antropológico-

² Compárese con el estudio de Seremetakis (1994) sobre el poder cultural de las mujeres en la Grecia rural, o igualmente con las disquisiciones de Abu Lughod (1986) acerca de la política de los sentimientos en la sociedad beduina.

³ En español en el original. [Nota del traductor].

⁴ Ella lo expresa así: «Las músicas magrebíes representan también la negociación de identidades que los inmigrantes llevan a cabo en un nuevo ambiente, tanto por el carácter comunicativo y dinámico de la música, como por su característica de fenómeno social» (Asensio 1994: 96).

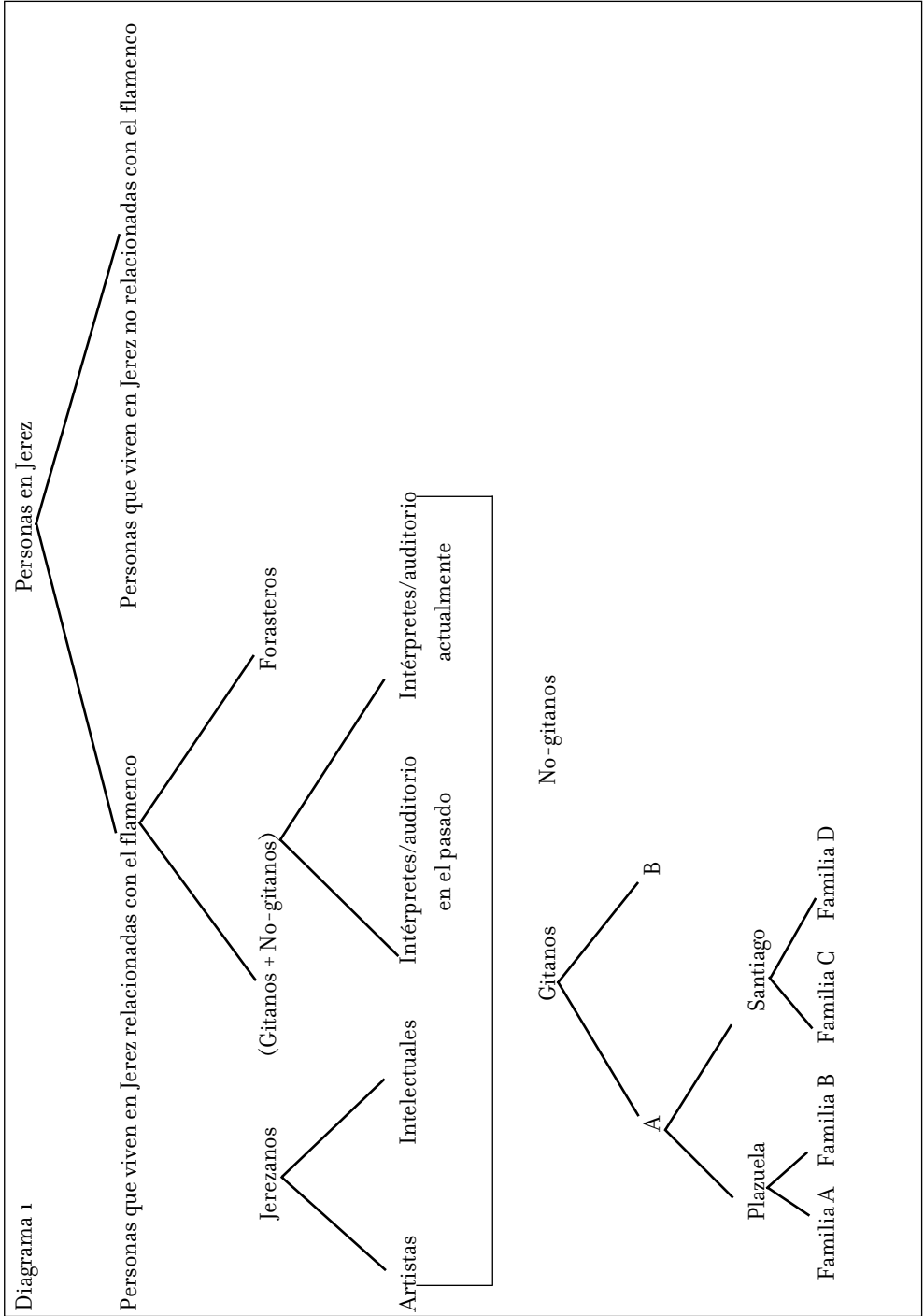
co; en ellos se sondea el papel de la música *rebetica* en el asentamiento de refugiados griegos en los nuevos entornos socioculturales de los centros urbanos de Grecia tras la década de los años veinte (Damianakos 1987, Holst-Warhaft 1998).

Ciñéndonos al caso del flamenco en Andalucía, existen algunos estudios importantes que, al margen del área tradicional de la flamencología, inauguran—de acuerdo a Steingress (1993)—una nueva era en el campo de estudio, el enfoque científico-crítico. El flamenco ha sido analizado como un indicador de la identidad de clase y de la identidad sociocultural (Manuel 1989, García Gómez 1993), de la identidad local y nacional (Cruces Roldán 1995, Moreno Navarro 1995), de la identidad de género (Washabaugh 1998) o como indicador de la identidad gitana (Volland 1985, Pasqualino 1998, Papapavlou 2000). De especial interés para este ensayo es el estudio de Cruces Roldán (1995) centrado en el entorno sociocultural de los *rituales flamencos* en Andalucía. La autora apunta que la conformación de grupos y subgrupos relacionados con el flamenco muestra una clara tendencia a la segmentación, algo que Moreno Navarro hace extensivo a toda la cultura andaluza (1986: 273).

Intentaré elaborar esta idea para el flamenco en Jerez de la Frontera, aplicando la teoría de las *gramáticas de la alteridad* de Bauman (2000). Con el objeto de mostrar que la gramática de la segmentación parece ser el caso en Jerez, usaré algunos diagramas para ilustrarla. Lo más interesante de esta gramática de la alteridad es su carácter contextual. Un grupo de personas puede identificarse con otro en un marco sociocultural particular y acto seguido, en otro contexto, convertirse en aliados/ oponentes.

El diagrama 1 trata de mostrar las cambiantes vías de diferenciación de acuerdo siempre al contexto particular. Es interesante ver de acuerdo a qué criterios las personas eligen pertenecer a una categoría y diferenciarse a sí mismas del otro. En todo caso, nosotros manejaremos aquí un punto de vista *emic*. Las personas usan estos criterios para trazar fronteras entre los diferentes grupos y subgrupos; los escogidos aquí para ser observados no son en modo alguno los únicos posibles. Se podría elaborar un diagrama similar para describir la diferenciación sociocultural de la gente de Jerez de la Frontera usando otros parámetros de identidad como el género, edad, clase social, etc. Por el interés que me suscita el flamenco me centro en las siguientes categorías a fin de mostrar que usando esta particular lente, la lente flamenca, es posible rastrear los mudables márgenes de la diferenciación sociocultural y revelar así la potencialidad del flamenco para consumir las diferencias.

Como vemos (diagrama 1) cada nivel produce su propia subdivisión en segmentos más pequeños. La escala comienza estableciendo la diferencia entre la gente que, viviendo en Jerez, guarda o no guarda relación con el flamenco. Aquellos que la guardan se dividen a su vez en nativos (llamados entonces *jerezanos*) y *no-jerezanos* (ésta es una categoría equivalente a no-españoles/ extranjeros). Esto se deriva del hecho de que los no-jerezanos que viven en Jerez durante un cierto período de tiempo y están vinculados al flamenco (generalmente aprendiéndolo) proceden de otros países, por ejemplo EE.UU., Alemania, Japón, etc. Esta notable diferencia entre extranjeros y jerezanos en términos de lenguaje y códigos cultura-



les posee la capacidad de difuminar las diferencias entre nativos. En este contexto, la diferencia mostrada es la diferencia entre nacionalidades y culturas completamente diferentes. Los jerezanos se diferencian a sí mismos de los extranjeros como un grupo completamente homogéneo.

Si ahora quisiéramos enfocar más de cerca este grupo homogéneo, deberíamos descender aún más en la escala. Como muestra el diagrama 1, los jerezanos se dividen en artistas e intelectuales. Por *artistas* se significa el grupo de personas que tienen una relación con el flamenco como práctica. Estas personas se consideran a sí mismas como experimentando el flamenco en el contexto de su vida cotidiana; diferencian y evalúan su relación con el flamenco en tanto experiencia *vivida*, mientras que la de los intelectuales sería una relación artificial⁵. Según su opinión los intelectuales únicamente pueden escribir sobre el flamenco, sin que puedan bailarlo o cantarlo, pues no sienten el arte.

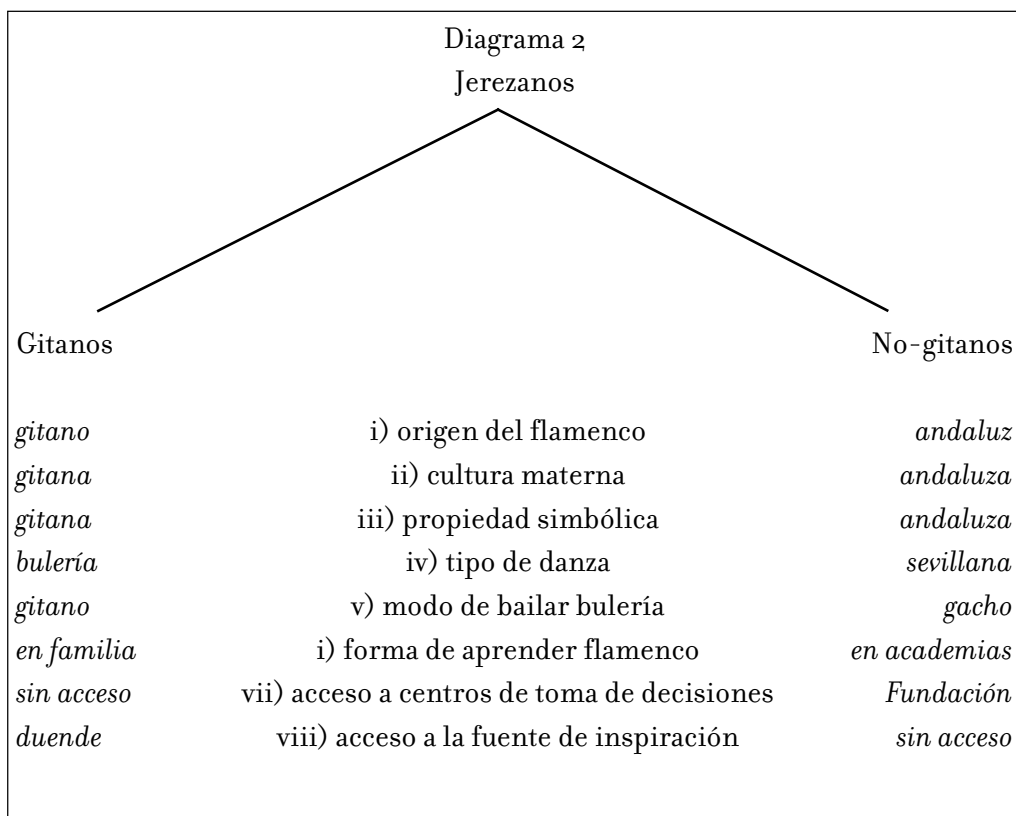
Centrándonos ahora en el grupo de los jerezanos, que incluye gitanos y no-gitanos, podremos discernir más subcategorías. Hay un acuerdo general, especialmente entre mis informantes jerezanos de mediana edad (tanto gitanos como no-gitanos), en que la forma de bailar flamenco antaño era más fiel a su origen y francamente bella. Con el objeto de fundamentar esta creencia comentan que ahora, sobre todo las mujeres, bailan flamenco de una forma provocativa; suelen levantar sus faldas y ni siquiera se avergüenzan de enseñar el trasero (!). Además, aducen que por tradición una buena bailarina de flamenco presta más atención a sus brazos (*posturas*), lo que le confiere mucha elegancia. Por el contrario, actualmente, las bailarinas se concentran en sus juegos de piernas; y de esta manera exceden la animación tradicional de la danza flamenca. Un diagnóstico similar se da acerca de la manera en que hoy en día se canta el flamenco. Esta opinión medra al calor de la creencia en que el flamenco está siendo comercializado y ha perdido así buena parte de su belleza y virtudes prístinas.

En lo concerniente a la actitud del auditorio, las generaciones más veteranas de jerezanos expresan la misma opinión. Piensan que las personas que solían asistir a actuaciones flamencas en el pasado (especialmente de cante flamenco) lo hacían de forma muy consciente; verdaderamente querían escuchar la canción. Guardaban silencio y mostraban su respeto al cantante. Hoy en día el público es masivo, bullicioso, y realmente no presta atención a lo cantado. Además, ahora esta audiencia tiene un parco conocimiento del buen flamenco, razón por la cual le es imposible distinguir entre un buen y un mal cantante, etc. Como puede notarse, todos estos juicios de las generaciones más veteranas de jerezanos se basan en la creencia de que cualquier tiempo pretérito fue mejor, o sea, que cualquier cosa que proceda del pasado es mejor que la creada en el presente (ver también Papapavlou 2001).

El diagrama 2 ilustra con detalle la división entre gitanos y no-gitanos. Entre otros posibles parámetros como el de clase o género, propongo usar la propia lente del flamenco para explorar la categoría *jerezanos* desglosándola en dos polos diferentes: *gitanos y no-gitanos*. Siguiendo

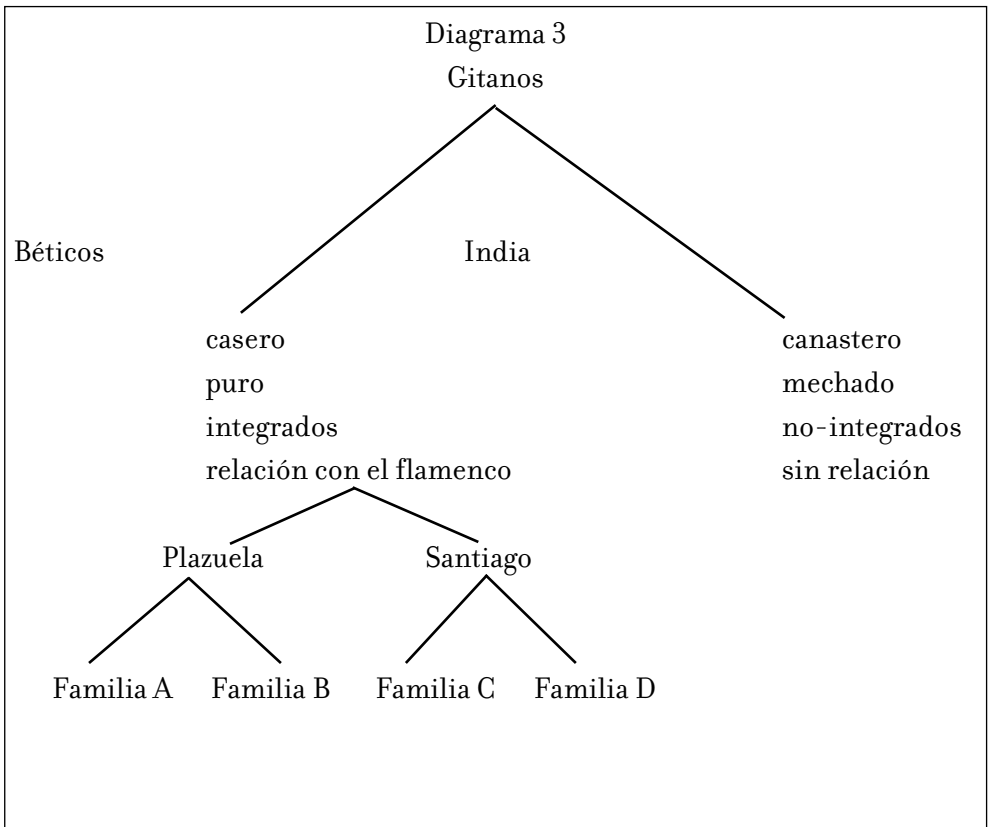
5 En este caso el término flamencólogo se utiliza en sentido peyorativo (Papapavlou 2000: 126-127).

este diagrama es muy interesante observar que ambos grupos tratan de presentarse a sí mismos como los creadores y los propietarios del flamenco (véanse los puntos i-iii). Los restantes parámetros de comparación vinculados al baile (la manera de bailar y aprender flamenco), al acceso a los centros formales de toma de decisiones y a la fuente de inspiración (*duende*) se expresan del lado gitano. Hablando sobre estas diferencias los gitanos intentan presentar una relación más estrecha con el flamenco que los no-gitanos. Como se mostrará más adelante, esto es crucial a propósito de la construcción de su identidad en el mundo social de Jerez de la Frontera.



Interesa ver a partir de aquí cómo se desarrolla la gramática de la segmentación. El diagrama 3 muestra la manera en que el grupo homogéneo de gitanos se divide en subgrupos. Parece bastante obvio que cuando los gitanos no necesitan ser comparados con los no-gitanos ponen en marcha comparaciones en el interior de su propio grupo. Atendiendo a la cuestión del ori-

gen, se distinguen a sí mismos como andaluces (Béticos) frente a otros gitanos originarios de la India. Ellos son un grupo asentado de gitanos (caseros) en tanto que hay muchos otros grupos que viven todavía como nómadas. Se tienen por gitanos puros y genuinos y ven a los otros como entremezclados con otras razas. Los gitanos de Jerez de la Frontera se diferencian de los gitanos de otras ciudades andaluzas (p. e. Sevilla, Granada, etc.) ateniéndose al parámetro de la integración social. Se sienten integrados en la sociedad local de Jerez cuando se comparan a sí mismos con los gitanos que viven en cualquier otra parte. Otra de las características que los diferencia de otros gitanos es su relación tan intensa con el flamenco. Ellos creen que los gitanos que viven, pongamos en Madrid, no guardan relación alguna con el flamenco porque no lo cantan ni bailan. La escala de diferenciación puede ser incluso más elaborada cuando el polo de comparación no son los gitanos de otras ciudades, sino los gitanos que viven en la misma ciudad, en Jerez de la Frontera. Establecen la distinción entre los gitanos del barrio de Santiago y los gitanos del barrio de San Miguel–Plazuela– (ver también Pasqualino 1998). En lo que atañe a su relación con el flamenco, aunque casi todos ellos tienen de una u otra manera relación con él, aprecian diferencias en la manera de representarlo (otras formas de hacer palmas, dife-



rencias en el ritmo, en la manera de bailar bulerías, etc.). Aparte de la inmediata relación con el flamenco, pueden percibir diferencias adicionales en otras prácticas sociales respecto a sus convecinos (por ejemplo, durante la Semana Santa cada barrio tiene su propio paso, su propia exposición del Cristo de la Expiración o Cristo del Prendimiento) (Papapavlou 2000: 198-219). Finalmente, incluso entre los miembros del mismo vecindario, las intrigas interfamiliares pueden dividir a los gitanos en dos grupos de intereses opuestos respecto a cuestiones como la ejecución del flamenco a la guitarra (familia A frente a la familia B). Todas estas subdivisiones en unidades de grupos cada vez más pequeñas son muy flexibles y fluctuantes en tanto el polo de comparación cambie. Parece que lo que está en juego aquí es una manera ininterrumpida de ser diferente, sobre todo en el sentido de Luhmann cuando habla de estrategias de exclusión. La necesidad de diferenciarse permanece inmutable, lo que cambia es el contexto de la diferencia. Como podrá apreciarse en el nivel discursivo y performativo, el flamenco sirve en todas estas escalas de diferenciación para definir las diferencias. En lo que sigue, intentaré mostrar cómo el contexto puede configurar el contenido de la identidad.

3. El nivel discursivo y performativo de la diferenciación sociocultural

El nivel discursivo de la diferenciación sociocultural incluye todas las declaraciones textuales que se desprenden de la acción social y de la argumentación general. Todas estas formas de habla están de una u otra manera vinculadas al flamenco. El nivel performativo está relacionado con todas las acciones que tienen lugar en el marco artístico del flamenco. El modo de interpretar el baile, el cante y la guitarra, así como la forma de participación en el espectáculo flamenco (como la solidaria presencia de los *palmeros*), están repletas de signos de diferenciación entre dos grupos diferentes.

Existen dos dominios que representan el nivel discursivo. El primero de ellos incluye todas las discusiones sobre el origen del flamenco. El segundo hace hincapié en el debate en torno a la propiedad simbólica del flamenco. Como puede verse en el diagrama 2, los gitanos se arrojan para sí la creación del flamenco (*la cuna gitana del cante*), de modo que les pertenece; se consideran simbólicamente como los *padres* del flamenco. Éste nació entre las familias gitanas en un período de interacción mínima con los no-gitanos (*etapa hermética*, Molina y Mairena 1965). Consideran decisivo su papel en el desarrollo del arte flamenco. En este sentido, estiman su relación con él en términos biológicos, como herencia y atribución de su «raza» (*raza gitana*); su argumento se fundamenta en esta filiación biológica. Las frases que acostumbran usar (*el flamenco lo llevo en la sangre, en mis venas, me viene de nacimiento*) revelan la lógica de estos argumentos.

Llama la atención que los no-gitanos de la ciudad afirmen exactamente lo opuesto usando los mismos argumentos; creen que el flamenco nació en Andalucía, en concreto en Jerez (*Jerez es la cuna del cante*). En este sentido, los jerezanos son los padres simbólicos del flamenco y lo llevan en la sangre (*el flamenco es de aquí y lo llevo en mi sangre*). Podrían admitir la contribución de los gitanos al desarrollo del arte flamenco, pero en ningún caso sus reivindicaciones de

exclusividad. El nivel discursivo en torno al flamenco y su potencial para la diferenciación sociocultural en Jerez está todavía mucho más presente actualmente en la cultura oral de Jerez y ha sido durante mucho tiempo la cuestión principal para una rica literatura sobre flamenco escrita en su mayoría por no-gitanos, bien gitanistas bien andalucistas⁶. Según esta lógica, en el nivel performativo los gitanos se consideran a sí mismos como los únicos capaces para cantar y bailar el flamenco original.

Otra aproximación al proceso de diferenciación sociocultural de la mano del flamenco es considerar minuciosamente el nivel performativo. El flamenco en Jerez de la Frontera se representa en ocasiones diversas y a menudo de maneras completamente diferentes, siempre dependientes del contexto: academias de baile, festivales, Fundación, tablaos, festividades sociales (Feria del caballo, Semana Santa), fiestas privadas⁷ (juergas, peñas flamencas). Con el propósito de enfatizar la importancia del contexto en una actuación flamenca, la influencia que tienen en ésta las cualidades y características de ese contexto, precisamos observar con detenimiento la relación entre intérpretes y auditorio.

En el caso de una actuación flamenca las personas presentes, tanto gitanos como no-gitanos, conforman el contexto. Ambos polos de la interacción, intérpretes y auditorio, están interrelacionados y su intercambio de señas de identidad (para mostrar que alguien pertenece a un grupo o es excluido) confiere significado a la actuación (ver también Schechner 1990). Si la mayoría de los actores son gitanos y la audiencia mixta, intentarán acentuar su identidad gitana a través de un modo de interpretación que marque la diferencia entre ellos. En algunos casos de este tipo se suelen presentar los cantantes gitanos más veteranos, a fin de enfatizar cualidades de su voz (voz gitana) que los no-gitanos supuestamente no poseen (*voz afilla, rajá*). Otra práctica común es subir al escenario a sus hijos y nietos para cantar o bailar y así mostrar y probar definitivamente su filiación biológica con el flamenco. En aquellos casos en que la mayoría de los intérpretes son no-gitanos el acento de su cante, de su baile y de su jaleo reside en demostrar su relación con la ciudad de Jerez, que se supone es la cuna del flamenco (*Jerez es la cuna del cante*). De esta forma mantienen derechos exclusivos como mejores intérpretes de flamenco respecto a los habitantes de, pongamos, Sevilla o Cádiz. Otra forma de demostrar su singular relación con el flamenco es la Fiesta de la Bulería, que tiene lugar una vez al año en la ciudad. Jerez es notoria por su larga tradición en este tipo de cante y baile flamenco –bulería– y este festival, organizado por las autoridades locales, es la mejor oportunidad para evidenciarlo públicamente. En este caso lo que prevalece no es el flamenco como un emblema de los gitanos de la ciudad, sino más bien de todos los jerezanos indistintamente.

Así, la conexión entre política y diferenciación cultural no es sólo de utilidad analítica, sino también estratégica. Si partimos de que el flamenco hoy por hoy es un indicador y un vehícu-

⁶ Para una revisión crítica véase Washabaugh (1995) «Ironies in the History of Flamenco»; Steingress 2003; Papapavlou 2000.

⁷ Véase una descripción más detallada en Cruces Roldán (1995:113-120), donde la autora establece una distinción crucial entre flamenco público y flamenco privado.

lo de alto prestigio social, fácilmente comprendemos que para todos los grupos involucrados en él, de una forma u otra, sea fuente de adquisición de poder. Este poder es en primera instancia social, pero puede ser también económico o simbólico. En una estructura tan mercantilizada, en la que el flamenco representa una de las principales atracciones turísticas de la región andaluza, cobra sentido para los jerezanos como grupo homogéneo la reivindicación de los «derechos de nacimiento» del flamenco entre otras ciudades andaluzas. La fundación del Centro Andaluz de Flamenco en Jerez de la Frontera por la Junta de Andalucía promociona el flamenco como un símbolo de la cultura andaluza en su conjunto. Dentro de este contexto es fácil entender la resistencia de los gitanos en Jerez y la necesidad de enfatizar su íntima relación con el flamenco a través de la reivindicación de su propiedad simbólica (ellos hablan de la *cuna gitana del cante*, la cursiva es mía). Especialmente los gitanos de Jerez, porque su integración en la sociedad local (ver Papapavlou 2000) ha limitado sus posibilidades de expresar sus diferencias respecto a la población local, ya que hablan la misma lengua, creen en el mismo dios, van a las mismas escuelas y, en ocasiones, se casan con no-gitanos. En este sentido el flamenco es para ellos la forma idónea de mostrar su diferencia y de construir su identidad cultural.

Éste es el marco de la política del flamenco como vehículo de diferenciación sociocultural. El flamenco es capaz de negociar al mismo tiempo el contenido de la identidad andaluza, local y gitana; lo que está en juego a cada momento depende del contexto de la comparación. En este ensayo he intentado mostrar de qué manera la gramática de la segmentación es usada generalmente para dar significado a las difusas líneas de la diferenciación entre distintos grupos de personas en Jerez de la Frontera. Las «fronteras» socioculturales son proteicas y contextualizan el contenido de las identidades. De ahí que no podamos hablar de identidades fijadas y clausuradas, pues éstas se negocian y, en el caso del flamenco, verdaderamente se representan.

Traducido por Fernando Lores

4. Referencias bibliográficas

ABU LUCHOD, L

1986 *Veiled Sentiments, Honor and Poetry in a Bedouin Society*. Berkeley, University of California Press.

ASAD, T.

1985 *Anthropology and the Colonial Encounter*. Berkeley, University of California Press.

ASENSIO, S.

1994 «La música como factor identitario y medio de acercamiento al colectivo magrebí de Barcelona» *Actas del I Congrés de Musica a Catalunya*, pp.: 991-996. Barcelona, Consell Català de la Música.

- BARTH, F., comp.
1969 *The Social Organization of Cultural Difference*. Oslo, Universitets Forlaget.
- BAUMAN, G
2001 *El enigma multicultural. Un replanteamiento de las identidades nacionales, étnicas y religiosas*. Barcelona, Ediciones Paidós.
- BERGER, P., LUCKMANN, T.
1966 *The Social Construction of Reality*. Londres, Routledge.
- BOURDIEU, P.
1977 *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge, Cambridge University Press.
- BURR, V.
1995 *An Introduction to Social Constructionism*. Nueva York, Routledge.
- COHEN, A.
1989 *The Symbolic Construction of Community (Key Ideas)*. Londres, Methuen.
- COOLEY, C. H.
[1902] 1962 *Social Organization. A Study of a Larger Mind*. Nueva York, Schocken.
- COWAN, J.
1990 *Dance and Body Politic in Northern Greece*. Oxford, Princeton University Press.
- CRUZES ROLDÁN, C., comp.
1995 *El flamenco: identidades sociales, ritual y patrimonio cultural*. Jerez de la Frontera, Centro Andaluz de Flamenco.
- DAMIANAKOS, S.
1987 *Paradosi antarsias kai laikos politismos*. Atenas, Ekdoseis Plethron.
- FABIAN, J.
1983 *Time and the Other. How Anthropology Makes its Object*. Nueva York, Columbia University Press.
- GARCÍA GÓMEZ, G.
1993 *Cante flamenco, cante minero. Una interpretación sociocultural*. Murcia, Editorial Regional de Murcia.
- GEERTZ C.
1975 «Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture», en *The Interpretation of Cultures*, pp.: 3-30. Londres, Hutchinson.
- GOFFMAN, E.
1959 *The Presentation of Self in Everyday Life*. Doubleday and Company, Inc., New York.
- HOLST-WARHAFT, G.
1998 «Rebetika: The double-descended Deep Songs of Greece», W. Washabaugh, comp., *The Passion of Music and Dance*. Nueva York, Berg Publications.

LUHMANN, N.

- 1994 «Inklusion und Exklusion», H. Berding, comp., *Nationales Bewusstsein und kollektive Identität*. Frankfurt, Suhrkamp.

MANUEL, P.

- 1989 «Andalusian, Gypsy and Class Identity in the Contemporary Flamenco Complex», *Ethnomusicology*, 33, 1: 47-65.

MARTÍ i PÉREZ, J.

- 2000 *Más allá del arte. La música como generadora de realidades sociales*. Barcelona, Deriva.

MORENO NAVARRO, I.

- 1986 «La identidad andaluza», en *Andalucía*, pp.: 253-285. Sevilla, Editoriales Andaluzas Unidas.
- 1990 «Identidades y Rituales», en Prat et al (comp.) *Antropología de los Pueblos de España*. Madrid, Taurus Universitaria.
- 1995 «El flamenco en la cultural andaluza», C. Cruces Roldán, comp., *El Flamenco: Identidades Sociales, Ritual y Patrimonio Cultural*. Jerez de la Frontera, Centro Andaluz de Flamenco.

PAPAPAVLOU, M.

- 2000 *Der Flamenco als Präsentation von Differenz. Gitanos und Mehrheitsbevölkerung Westandalusiens in ethnologischer Perspektive*. Göttingen, Cuvillier Verlag.
- 2001 «Flamenco Dance and the Negotiation of Oral History», A. Rafis, comp., *Dance and Oral History*, International Organization of Folk Art.

PASQUALINO, C.

- 1998 *Dire le Chant: Les Gitans Flamencos d'Andalousie*. Paris, CNRS/ Editions Maison des Sciences de l'Homme.

QUINTANA, Berta B. & Lois G. FLOYD

- 1972 *¡Qué Gitano! Gypsies of Southern Spain*. Nueva York, Holt, Rinehart and Winston.

SAVIGLIANO, M.

- 1995 *Tango and the Political Economy of Passion*. Oxford, Westview Press.

SCHECHNER, R.

- 1990 *Theater Anthropologie*. Hamburgo, Rowohlt.

SEREMETAKIS, C. N.

- 1991 *The Last Word. Women, Death and Divination in Inner Mani*. Chicago, Chicago University Press.

SHIEFFELING, E.

- 1985 «Performance and the Cultural Construction of Reality», *American Ethnologist*, 12, 4: 707-724.

STEINGRESS, G.

- 1993 *Sociología del Cante Flamenco*. Jerez de la Frontera, Centro Andaluz de Flamenco.

STRECK, B.

1997 *Fröhliche Wissenschaft Ethnologie. Eine Einführung.* Wuppertal, Edition Trickester im Peter Hammer Verlag.

VILA, P.

1995 «Le Tango et la formation des identités ethniques en Argentine», R. Pelinksi, comp., *Tango Nomade.* Montréal, Pierre Monette.

VOLLAND, A.

1985 «Bulerias: Form and Context of a Gitano Music-Dance Genre», J. Gurmet, comp., *Papers from the Fourth and Fifth Annual Meetings*, pp.: 151-163. Nueva York, Gypsy Lore Society, North American Chapter.

WASHABAUGH, W.

1995 «Ironies in the History of Flamenco», *Theory, Culture and Society*, 112: 133-155.

WASHABAUGH, W., comp.,

1998 *The Passion of Music and Dance.* Nueva York, Berg Publications.