

UNIVERSIDAD DE SEVILLA
FACULTAD DE COMUNICACIÓN

**Apropiaciones culturales en un mundo globalizado: el
flamenco intercultural**

Fernanda Nunes Gimenez

Dtor: Prof. Richard Pfeilstetter

Máster Universitario en Comunicación y Cultura

Curso 2013-2014

Fecha de entrega: 19 de Septiembre de 2014.

“(...) todo el que ama una música, una tradición, una cultura, una forma de ser y de expresarse está en su derecho de llamarla suya.” José Luis Navarro García, Investigador.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	3
JUSTIFICACIÓN.....	6
1. FLAMENCO: CULTURA Y ARTE.....	8
2. FLAMENCO: SEÑA DE IDENTIDAD.....	17
3. FLAMENCOS POR EL MUNDO.....	30
4. FLAMENCO: UN ARTE INTERCULTURAL.....	41
5. METODOLOGÍA.....	46
6. DATOS.....	51
6.1 DEFINICIÓN DEL FLAMENCO.....	51
6.2 IDENTIFICACIÓN CON EL FLAMENCO.....	53
6.3 “SER FLAMENCO”.....	55
6.4 ESENCIA DEL FLAMENCO.....	59
6.5 CULTURA ANDALUZA.....	62
6.6 FLAMENCO INTERCULTURAL.....	65
6.7 FLAMENCO HOY DÍA.....	68
7. RESULTADOS.....	71
CONCLUSIONES.....	75
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	78
APENDICE A.....	83
APENDICE B.....	84

INTRODUCCIÓN

Este estudio es parte de mi experiencia personal como aficionada al flamenco. Desde pequeña, siempre lo veía como algo con lo que yo podía encajar, algo que tenía que ver conmigo, pero no fue hasta los 14 años cuando empecé a asistir a clases de baile flamenco en Brasil. Aunque estaba segura de lo tanto que amaba este arte, nunca estaba satisfecha y me frustraba mi forma de bailar; los movimientos no me salían naturales. Yo no era española, ni andaluza, ni gitana, ni pude estar en contacto con el flamenco desde pequeña, así que ¿cómo podría hacerlo bien? Entonces, decidí ver más de cerca este arte y, quizá así, comprender mejor el flamenco.

Este relato que inicia el trabajo puede ser visto como una antelación de lo que vamos a tratar. La idea es presentar un estudio que ayude a comprender el flamenco en cuanto es una forma de expresión artística y cultural, cuya difusión por el mundo, influye en la construcción de identidades desterritorializadas e interculturales.

Otra anécdota que se relaciona con el objeto de estudio del presente trabajo, es una experiencia vivida recientemente; en una feria en Marbella (Junio, 2014), asistimos, junto a una amiga también aficionada al flamenco, a una secuencia de presentaciones de éste. Lo curioso de la anécdota fue que, siendo esta representación en Andalucía, un lugar donde por regla general el flamenco suele expresarse “puro”, nos encontramos comentando entre nosotras: "pero esto no es flamenco de verdad". ¿Qué nos autorizaba a hacer aquel juicio? ¿Qué parámetros hemos adoptado para hacer tal cuestionamiento? ¿Cómo dos brasileñas podrían cuestionar o identificar el flamenco “auténtico”?

Una respuesta parece estar en la idea de que el Flamenco es arte, un lenguaje al que todos podemos acceder. Al mismo tiempo es un marcador cultural, que en el contexto globalizante, fue desterritorializado. Las manifestaciones artístico-culturales ganaron nuevas posibilidades a partir de la pluralidad cultural del mundo globalizado, que hace aún más fuerte los hibridismos

y la emanación de valores interculturales. En este sentido, las etnicidades y las identidades locales son abandonados y hay una mayor frecuencia e intensidad en el compartir elementos culturales. A partir de aquí, emergen muchas cuestiones en el estudio de las culturas, y el flamenco vive ahora esta realidad: ¿Cómo el flamenco está siendo compartido? ¿El flamenco puede ser algo universal? ¿Qué colectivos utilizan el flamenco en la construcción de sus identidades? ¿El flamenco es fuente de una identidad propia? ¿Qué fronteras siguen existiendo en el flamenco? ¿Qué relevancia tiene lo “puro” y lo “auténtico”? ¿Qué valor tiene el flamenco global?

Desde luego, la fragmentación junto a la homogeneización cultural, implica que algunos criterios de identificación cultural sean abandonados, otros asimilados, otros armonizados para generar un nuevo universo referencial dentro de lo cual las identidades culturales se formarán y se expresarán. Así pues, este estudio tiene el objetivo general de comprender como el flamenco, en cuanto una forma de expresión artística y cultural, constituye identidades desterritorilizadas e interculturales.

Los objetivos específicos son: verificar, junto a individuos que se apropian del flamenco, como este se manifiesta en la definición de sus identidades, e identificar, en estas identidades, características que hacen del flamenco una expresión artística y cultural de valor universal. Las hipótesis que orientan este estudio son:

- El flamenco actualmente se consolida como un lenguaje artístico cultural utilizado por distintos grupos en la construcción de su identidad y, por lo tanto, la identificación con el flamenco no se limita a los gitanos-andaluces, andaluces o españoles, sino que se extiende a otros grupos sociales.
- El “ser flamenco” es híbrido, manteniendo rasgos de la cultura gitana y andaluza pero también con otras culturas.

- Este carácter híbrido del arte flamenco contribuye a la construcción de lo intercultural, configurándose como vía para compartir valores universales.

El flamenco es una manifestación artística cultural que ganó dimensiones mundiales a partir de los cambios que llegaron con el proceso de la globalización. Aunque sabemos que la cultura y el arte tienen connotaciones locales y son formadoras de identidades, preguntamos si el flamenco, en el contexto de la globalización de las culturas, puede ser considerado algo universal; seña de identidades globales-interculturales.

Para iniciar el trabajo, presentamos el objeto de estudio. El flamenco es una expresión artística cultural y por lo tanto se hace necesario presentar los conceptos CULTURA y ARTE. Luego, seguiremos tratando el flamenco como manifestación artístico cultural pero, más específicamente, en su utilización como seña de identidad cultural. Por lo tanto, en el capítulo dos se presentan los conceptos de IDENTIDAD y ETNICIDAD y cómo el flamenco actúa como seña de identidad de una comunidad étnico-cultural específica. En el tercer capítulo tratamos ambos temas anteriores pero contextualizados en el escenario actual de la GLOBALIZACIÓN DE CULTURAS, de la composición de identidades flexibles y el conflicto cultural global-local. Para terminar el marco teórico, presentamos el concepto de la INTERCULTURALIDAD como vía de solución para el conflicto cultural presentado anteriormente. De ahí que lo intercultural emerge como una nueva identidad para el flamenco - el flamenco compartido por un colectivo mundial.

Expuesto el marco teórico, a partir del capítulo 5, presentamos la metodología de investigación del trabajo empírico, la técnica utilizada en la recogida de datos y las unidades de análisis. Después, en los capítulos siguientes, exponemos los datos y los resultados obtenidos y hacemos las conclusiones finales. Pero, antes que nada, exponemos en secuencia la justificación del trabajo con los argumentos principales que sustentan la relevancia de este estudio.

JUSTIFICACIÓN

Esta propuesta ubica el flamenco dentro del campo de investigación de la Comunicación y la Cultura. Las publicaciones de flamenco en su mayoría están centradas en su historiografía, bibliografías de artistas como *Perfiles estéticos y biográficos de cantaores flamencos* (1998) de Alfredo Arrebola y *Arte y artistas flamencos* (1935) de Fernando el de Triana; evolución y características de los bailes en *El baile Flamenco. Una aproximación histórica* (2005) de Navarro García, J.L. y Pablo, E. y *Conocer el flamenco. Sus estilos, sus historias* (2002) de Juan Vergillos; usos sociales y compilados de letras como los siguientes títulos: *Mundo y formas del cante flamenco* (1963) de MOLINA, R. y MAIRENA, A., *Historia del cante flamenco* (1981) de Ángel Álvarez Caballero, *Ayer y hoy del cante flamenco* (1997) de Manuel Ríos Ruiz, *Teoría romántica del cante flamenco* (1976) de Luis Lavaur e *Letras flamencas completas* (1998) de Francisco Moreno Galván.

Estas referencias exponen que, desde su origen, el flamenco está vinculado a la identidad del pueblo andaluz y a los gitanos-andaluces, pero actualmente el flamenco se construye con base en hibridaciones y el sentido originalmente marcado en la identidad andaluza y gitana son dislocados hacia otros grupos. Es decir, bajo la globalización, la cultura, el arte y las identidades traspasan la idea de etnicidad y localidad. Entonces, en este estudio lo que deseamos es exponer el flamenco también como un campo de estudio dónde se puede comprender la interculturalidad, las diferentes dinámicas de la sociedad en los procesos de descomposición/recomposición identitarios y consumos culturales globales.

Hay que reflexionar, contextualizarlo y relacionarlo con lo que ocurre ahora; explicitar las nuevas realidades que están siendo construidas. En este sentido, se hace necesario investigar científicamente el flamenco para seguir construyendo su historia. A pesar de que la Flamencología cuenta ya con otros estudios que desmitifican las ideologías puristas y etnocentristas, este trabajo también trata de contribuir y continuar los trabajos de autores como

Gerhard Steingress, que propusieron y publicaron nuevos horizontes racionales para el flamenco. Como el sociólogo mismo dice,

Paradójicamente, hoy, ante el trasfondo de la discusión sobre la globalización de las culturas, la historia crítica del flamenco, librada del peso de su interpretación etnocentrista, esencialista y nacionalista, se nos revela como proceso y producto de una continua hibridación musical y artística del género desde sus comienzos en el siglo XIX. Ante este hecho, la muy discutida y reclamada “pureza” del cante revela matices culturales que van más allá de la creación artística y exigen cierta sensibilidad con respecto al valor que se adscribe al arte flamenco por distintos colectivos relacionados con él. (STEINGRESS, 2004, p.16/p.17)

Por último, reiteramos la amplitud y actualidad del tema. Con la globalización y los procesos de interculturalidad se empezó a reflexionar sobre la supervivencia de identidades locales y la posible emergencia de una identidad global. De ahí, la necesidad de estudios con base en identidades culturales que permiten actualizar el debate sobre organización social y cultural y su relevancia delante de las nuevas dinámicas e intercambios establecidos en el contexto posmoderno. Lo dice Eriksen:

A focus on ethnic processes enables us to investigate topics which are of crucial importance in social anthropology: the relationship between culture, identity and social organization; the relationship between meaning and politics; the multivocality of symbols; processes of social classification; exclusion and marginalization at the group level; the relationships between action and structure; structure and process; and continuity and change. (ERIKSEN, 2002, p.178)¹

¹ Un enfoque en los procesos étnicos nos permite investigar los temas que son de importancia crucial en la antropología social: la relación entre la cultura, la identidad y la organización social; la relación entre el significado y la política; la multivocalidad de símbolos; procesos de clasificación social; la exclusión y la marginación a nivel de grupo; las relaciones entre la acción y la estructura; estructura y el proceso; y la continuidad y el cambio.

1 FLAMENCO: CULTURA Y ARTE

Definir lo que es el flamenco puede ser algo muy simple pero muy complejo al mismo tiempo. Simple, porque podemos pensarlo como una expresión artística proveniente de Andalucía que combina elementos musicales y corporales culminando en el éxtasis del espectador y de quién lo ejecuta. Por así decir, se trata de un arte, una forma de expresión humana sobre sentimientos, vivencias, creencias, experiencias de vida, sabidurías, festejos, etc. No se puede olvidar que este arte se originó en un determinado lugar, contexto social y cultural y que se desarrolló a través de determinados grupos, definiéndose como expresión de cultura y utilizado como seña de identidad. Por esa razón, en este primer capítulo, tratamos de explicar nuestro objeto de estudio como manifestación artística y cultural, siendo necesario definir conceptualmente que es la cultura y el arte.

La primera vez que utilizamos la palabra cultura fue para indicar el cuidar o plantío de granos y animales. A partir del siglo XVI, el término comenzó a ser relacionado con el proceso de desarrollo humano, significando el cultivo de la mente. En el siglo XIX, especialmente en Francia e Inglaterra, fue utilizado como sinónimo de civilización, estando también asociado con el desarrollo humano progresivo para el refinamiento y el orden, en oposición a la barbarie y el salvajismo. Este concepto está vinculado a la época de la Ilustración dónde la cultura representaba formas de desarrollo y ennoblecimiento de las facultades humanas a través de la asimilación de conocimientos y actividades artísticas (THOMPSON, 1990, p. 170).

Con el surgimiento de la antropología en el siglo XIX, el término también pasa a referirse a las características particulares, artefactos, bienes, procesos técnicos, ideas, hábitos y valores de los distintos grupos, naciones, etnias, instituciones y con eso gana un carácter más descriptivo y diferenciador de los grupos. Esta concepción trata la cultura como una realidad que eleva a los hombres sobre su condición de animales. En este sentido, la cultura es lo que distingue la humanidad, es constitutiva del ser humano.

Esta idea de cultura está relacionada con una concepción simbólica donde la producción de símbolos es el diferencial de la raza humana, a través de la cultura la especie humana desarrolló lenguas en que las expresiones significativas son construidas e intercambiadas (TOHMPSON, 1990). En este sentido, la concepción simbólica de la cultura establece que cultura

é o nome de uma ordem ou classe distinta de fenômenos, a saber, aqueles eventos ou coisas que dependem do exercício de uma habilidade mental, peculiar às espécies humanas, que denominamos 'simbolização'. (TOHMPSON, 1990, p. 175)²

Por consiguiente la cultura es lo que garantiza la coordinación y ordenación de las sociedades permitiendo que diferentes subjetividades interactúen en un sistema común. Como relata Bauman,

La cultura es la estación de servicio del sistema social: al penetrar en los << sistemas de personalidad >> durante los esfuerzos por mantener el modelo (por ejemplo, al ser << internalizada >> en el proceso de << socialización >>), asegura << la identidad consigo mismo >> del sistema en el tiempo, es decir, << mantiene la sociedad en funcionamiento >>, en su forma más distintiva y reconocible. (BAUMAN, 2002, p. 29)

En general la cultura son las formas de producción y creación a través de la cual la vida se expresa y se realiza. El arte es una de estas formas, así como las religiones, ciencias, tecnologías, leyes, etc. El concepto genérico de cultura habla de atributos que unen a la humanidad, trata sobre las fronteras del hombre, cosas que diferencian a la humanidad de cualquier otra cosa. Para aclarar más esta idea universal y genérica Bauman relata las ideas de Clifford Geertz, que también promovió esta visión de la cultura. Para Geertz (en BAUMAN, 2002):

El hombre es el animal que construye instrumentos, que habla, que simboliza. De esa manera, la articulación de la peculiaridad de la naturaleza humana sigue el patrón propuesto por Leslie A. White en su comentario sobre el símbolo y la herramienta, y, a

² es el nombre de un orden o clase distinta de fenómenos, es decir, aquellos hechos o cosas que dependen del ejercicio mental peculiar a las especies humanas que llamamos 'simbolización'.

través de él las ideas de Friedrich Engels. Sólo él ríe, sólo él sabe que moriremos, sólo él desdeña aparearse con su madre y su hermana, sólo él imagina esos mundos donde habitar que Santayana llamo religiones o sólo él hornea estas tartas de barro mentales que Cyrill Connolly llamó arte. No sólo tiene mentalidad, sino conciencia; no únicamente necesidades sino también valores, no sólo miedo, sino sentido moral; no sólo un pasado, sino una historia. Sólo él tiene cultura [la argumentación concluye así con una gran recapitulación, una frase lapidaria]. (GEERTZ citado en BAUMAN, 2002, p.152)

El autor Gustavo Bueno (1996) establece cuatro frentes de usos reivindicativos de la cultura:

1. El frente humanista la coloca como un atributo del hombre en general, con un papel reivindicativo de la «dignidad del hombre», haciendo referencia a cultura universal.
2. El frente étnico establece cultura como aquello que distingue los pueblos. Es reivindicativa para la defensa y exaltación del pueblo/nación que se ha identificado con esa cultura frente a quienes ponen en peligro su supervivencia.
3. El frente clasista es un entendimiento que algunos teóricos consideran una modalidad de «cultura étnica» y otros una modalidad de la «cultura universal» pero que aparecerá ahora como un objetivo de las clases trabajadoras o proletarias, en principio como una reclamación del derecho al reparto (sobre todo para los hijos) de la cultura de las clases dominantes. Es la voluntad de ascenso social.
4. El frente académico es la reivindicación de la idea de cultura por una comunidad científica que la ve amenazada por otras comunidades como la Sociología o la Psicología.

El autor Canclini (2004) presenta una definición semiótica diciendo que la cultura abarca el conjunto de los procesos sociales de producción, circulación y consumo de la significación en la vida social y propone cuatro ideas centrales:

- a) La cultura como la instancia en que cada grupo organiza su identidad.
- b) La cultura vista como una instancia simbólica de la producción y reproducción de la sociedad (imbricación entre cultura y sociedad).
- c) La cultura como una instancia de conformación del consenso y la hegemonía/configuración de la Política y Legitimidad.
- d) Cultura como dramatización eufemizada de los conflictos sociales (cine, música, etc.) Walter Benjamin, Bertold Brecht. (CANCLINI, 2004, p.34)

La cultura constituye la herencia social de lo humano, alimenta las identidades individuales y sociales, es la colección de rasgos, como movimiento del grupo, como funcionamiento, como signo de actividad social. La cultura también es histórica y dinámica, así como las sociedades. Toda cultura se encuentra en un espacio en determinado tiempo, se relaciona con otras sociedades/culturas y de la interrelación se establecen sus límites, diferencias, prácticas y cada pueblo, nación, grupo étnico, individuo se identifica a través de determinada cultura. Cultura es, por lo tanto, un concepto que tanto reúne a los humanos dentro de la humanidad, como les permite distinguirse individualmente y/o colectivamente. La aportación de Ribeiro (citado en SILVA SOUZA, 2011) es muy esclarecedora:

a noção antropológica de “cultura” significa atributos universais compartilhados por todos os seres humanos. O termo “culturas” refere-se às variações concretas de tais atributos em incontáveis contextos históricos e geográficos. Cultura, no singular, também pode ser usada na descrição de uma forma única da experiência humana, como na expressão “cultura Yanomami”. Assim, o mesmo substantivo pode expressar um universal e os seus particulares, aspectos comuns a todos os seres humanos, assim como experiências vivenciadas por apenas uma parte da humanidade. Sob o guarda-chuva de um único atributo humano (cultura), as diferentes culturas precisam ser compreendidas em sua pluralidade e em sua capacidade de comunicar-se entre si. Cultura existe apenas através de culturas. Cultura(s) pode(m), portanto, ser associada(s) a entidades universais, particulares ou mistas. (RIBEIRO en SILVA SOUZA, 2011, p.6)³

La cultura se expresa a través de un “estilo de vida propio de un grupo”, “patrones de conducta”, “valores y significados”, “conocimientos, creencias, artes, leyes, moral y costumbres” e identificaciones (formas de autodefinition). Es fruto de la praxis humana que

³ el concepto antropológico de "cultura" significa atributos universales de todos los seres humanos. El término "cultura" se refiere a las variaciones específicas de tales atributos en innumerables contextos históricos y geográficos. Cultura en singular también puede ser usada en la descripción de una forma única de la experiencia humana, como en "cultura Yanomami". Por lo tanto, el mismo sustantivo puede expresar algo universal y particulares, aspectos comunes a todos los seres humanos, así como las experiencias de sólo una parte de la humanidad. Bajo el paraguas de un único atributo humano (cultura), diferentes culturas necesitan ser entendidas en su pluralidad y en su capacidad para comunicarse entre sí. Cultura existe sólo a través de las culturas. Cultura (s) puede (m), por lo tanto estar asociada (s) a las entidades universales, privadas o mixtas.

integra el individuo con el mundo, componiendo acciones individuales junto a la historia social de la humanidad (BAUMAN, 2002, p.258/259).

Como se ha dicho, el flamenco es una expresión cultural humana sobre sentimientos, vivencias, creencias, experiencias de vida, sabidurías, festejos que fue originada en un local específico y se tornó elemento cultural de aquella región, Andalucía. La Real Academia Española (www.rae.es) hace mención a los orígenes gitanos: “Se dice de ciertas manifestaciones socioculturales asociadas generalmente al pueblo gitano, con especial arraigo en Andalucía. Cante, aire flamenco.” y también presenta su utilización como un adjetivo: “Dicho de una persona, especialmente de una mujer: De buenas carnes, cutis terso y bien coloreado”. Aquí se pone de relieve el flamenco como expresión de una región, su vinculación a una etnia y como elemento de identificación, en suma, su carácter cultural.

El flamenco se constituye como algo creado y recreado como patrimonio de Andalucía (ROLDÁN 2009), a la vez que posee una dimensión universal. Es decir, el flamenco también se define como una manifestación artística que utiliza temas clásicos como el amor, la muerte, el destino, la miseria y la alegría, que son universales y comprensibles en diferentes contextos culturales. El arte constituye una dimensión de las culturas. Es un componente cultural de las sociedades al expresar las capacidades del ser humano de crear símbolos, metáforas, representaciones y simulacros de la realidad. Es una actividad del ser humano en el que construye formas materiales o no, significativas y expresivas, o mismo reproducciones de cosas, reales o no, con el fin de crear efectos en el receptor.

Antes, el término arte era más comúnmente utilizado para describir las actividades que requerían los más altos niveles de la creatividad humana que se entendían como las bellas artes (danza, música, literatura, artes plásticas y visuales y teatro). Pero hoy ya se amplió este concepto y puede ser comprendida como la expresión creativa de la sensibilidad humana, a partir de técnicas. Es la representación de los fenómenos sociales, es decir, el hombre motivado por entender mejor el mundo y darle sentido tiene en el arte una manera de poner

significado a las cosas y establecer unidad con su entorno. El arte existe como conocimiento y expresión de la humanidad. Esta construcción de significaciones refleja la capacidad humana de asociación y de poner en movimiento experiencias e ideas. Nos dice Hospers que,

Mediante el ejercicio de la imaginación comprensiva, el arte, más que predicar o moralizar, tiende a revelar la común naturaleza humana que existe en todos los hombres tras la fachada de doctrinas divisorias, y por este camino tiende a unir a la humanidad más eficazmente que las propias doctrinas. Esta es, en expresión de Dewey, la influencia fermentadora del arte. Para que una obra de arte, pues, produzca efectos morales, no es necesario que nos presente un sistema de moralidad. No precisa hacerlo en absoluto; de hecho, su fuerza moral es probablemente mayor cuando nos presente, no sistemas, sino personajes y situaciones caracterizados convincentemente y descritos con viveza, de suerte que a través de la imaginación podamos observar sus ideas y compartir sus experiencias. (HOSPERS, 2007, p.152)

Jiménez (2002) hace referencia al concepto de arte defendido por Dino Formaggio que establece que “arte es todo lo que llamamos arte”. En este sentido entendemos que el arte es un conjunto abierto, compuesto por actividades y prácticas humanas creativas y que, para que una obra de arte sea considerada arte, tiene que existir un sistema que la denomine como tal. Este proceso de legitimización de arte está en parte hecho por las “instituciones” como galerías, revistas especializadas, ferias comerciales, exposiciones públicas, medios de comunicación en general y museos, en los cuales culmina la legitimación como arte de una determinada obra o propuesta.

En la postmodernidad, o modernidad tardía, es cada vez más difícil encontrar conceptos cerrados y estables sobre lo que puede ser arte puesto que convivimos con una pluralidad de estilos, de múltiples significados, ambigüedades, libertad de formas de expresión e intertextualidades. Ahora debemos tener en cuenta la idea de “dejararte llevar” en contra del racionalismo de la era moderna. Además, en la era de la reproductibilidad de las obras de arte (BENJAMIN, 2012), la era de producción de imágenes, el arte deja de ser algo exclusivo, de difícil acceso y pasa a estar en la fotografía, en el cine, en los medios de comunicación.

Así que el arte integra parte de la cultura, está inserta en un contexto social y actúa como convención cultural universal al mismo tiempo que generadora de particularidades. Cada grupo, nación, época tiene una forma de expresarse y la hace también través del arte. Subrayamos que las expresiones artísticas, como elemento cultural, contribuyen a la conformación identitaria del sujeto, constituye identidades y subjetividades por ser portador y constructor de significaciones culturales al mismo tiempo que construye y difunde valores humanos universales. Al hacer referencia al origen romántico del flamenco Steingress (2004) comenta que la muerte, el luto, el amor y el desengaño, la cárcel y la justicia son los temas dominantes al mismo tiempo que estos sentimientos trágicos contrastan con el amor delirante y la voluntad de aceptar la cosas de la vida. Esta representación del flamenco sobre una vida dura y penosa también se puede encontrar en otras regiones del mundo y le permite ser un arte con una comunicación a nivel universal.

Aunque es verdad que cada región y cada pueblo tiene su peculiar forma de sentir y expresarse, el carácter universal, que es la característica más destacada del arte, debe hacernos comprender y consentir los unos con los otros. Mejor dicho: el arte hace comprender y consentir lo que hombres y mujeres, independientemente de su apariencia, su cultura y sus visiones, sufren o gozan a lo largo de la vida. (STEINGRESS, 2004, p. 58)

Para que un arte sea considerado como arte, es imprescindible la comunicación, la llegada al público, y éste la hace real a través de una respuesta estética (reacciones derivadas del disfrute de la obra). La comunicación del arte se hace desde su capacidad de sensibilizar y provocar sensaciones, muchas veces llegando a la catarsis. El arte es una forma de comunicación por donde se puede transmitir emociones, y por ser la emoción algo compartido entre todos los hombres, las artes pueden provocar una experiencia estética en sus admiradores y por consiguiente se torna un buen instrumento para el logro de la experiencia estética como un fin en sí misma (HOSPERS, 2007).

El flamenco comunica estéticamente a través de la combinación de intensidad, la melancolía y la alegría de vivir. Habla de los sentimientos más básicos, esenciales e intrínsecos del ser humano, desde el amor, la soledad, el dolor, la pena y la muerte, hasta la alegría, la euforia y el humor. Son sensaciones primitivas que culminan con el duende y la catarsis. Para el filósofo

Plotino (citado en HOSPERS, 2007, p.35), en el contacto con el arte “el alma goza al reconocer en el objeto cierta ‘afinidad’ consigo misma porque en esta afinidad se hace consciente de su propia participación en la forma ideal y en su divinidad”. Serrano afirma que

Como todo arte, el flamenco es un formidable cauce de comunicación para expresar emociones, liberar tensiones existenciales, exteriorizar sentimientos, sacrificar complejo, buscar aliados y complicidades, expulsar el ego o para denunciar injusticias. El arte sublima el ser humano. Irradia su personalidad a través de obras-mensaje que propician una ósmosis perfecta entre la abstracción crítica y la persecución estética. Así el arte es un singular medio de comunicación exclusivo del ser humano. Al servicio de sus necesidades expresivas. (SERRANO, 2009, p.55)

Con Hegel podemos comprender que el arte, al encarnarse en forma materiales, permite que el hombre se explicita a sí mismo y torna posible una revelación cognoscitiva de la verdad y una revigorización del observador. Seguramente el flamenco produce diferentes reacciones en cada individuo y en cada artista. Pero de forma general, para lo que le atrae esta forma de expresarse, en el disfrute del arte flamenco

El observador se ha convertido también en intérprete, callado, pero intérprete. En ese instante de la comunión flamenca habrá comprendido-aunque no acierte a expresarlo porque de aquel insólito universo de la gesticulación, el desgarró, el pellizco, los melismas, el compás de unas palmas sordas, la apremiante llamada de la falseta, la explosión unánime del “ole!” y la razón última por la cual un tercio de bandera es acogido con una lágrima que ríe o con una sonrisa que llora.(BARRIOS, 2007, p.101)

Por un lado, el flamenco permite comprender y expresar la realidad y coincidimos unos con los otros, por otro lado, lleva consigo una carga de hecho socio-cultural con lo cual el flamenco se debe entender como una expresión artística que se explica dentro del marco histórico y social andaluz. Es decir,

A través de sus coplas, el flamenco nos introduce en las formas de expresión y en las vivencias cotidianas del pueblo andaluz. Tanto a través de lo que cuenta en sus letras, como por lo que calla o deja entrever tras sus líneas y sus alusiones de doble sentido, podemos conocer cuáles son sus principales ocupaciones y preocupaciones, su forma de ver el mundo y el contexto en el que vive y siente el pueblo andaluz. Es así que podemos hablar del flamenco como marcador identitario fundamental: en él se expresan, como no podía ser menos, junto a los grandes acontecimientos de tipo sociohistórico, todo el

rosario de marcadores lingüísticos, estéticos, religiosos y de sociabilidad de la cultura andaluza. De esta forma, actúa como un elemento sintetizador, ofreciéndonos una gran riqueza de matices desde cualquiera de las numerosas áreas de investigación desde las que podemos aproximarnos a esta expresión cultural y global de nuestro pueblo, por encima de su categoría de mera expresión musical. (PIQUERAS, RÍOS, p.6)

En conclusión, el flamenco puede ser comprendido como algo local, es decir, la historia de su surgimiento y desarrollo se debe a lo que pasó en Andalucía. Hay un contenido en sus letras, sus formas musicales y gestuales, su vestuario y las formas de interacción social relacionados con él que son reflejos y representan la vida andaluza. Igualmente, el flamenco en cuanto arte posee un carácter universal que lo legitima como patrimonio del mundo, con lo cual, nos encontramos con una manifestación artística cultural que tanto ejerce un papel como marcador colectivo de identidades particulares y étnicas, como puede representar expresiones de la humanidad.

Para seguir explorando esta paradoja entre rasgos locales y universales, en los capítulos siguientes analizamos más detalladamente el flamenco como seña de identidad local para después analizar como la globalización de las culturas difundió el flamenco por el mundo e introdujo cambios en sus formas originales.

2 FLAMENCO: SEÑA DE IDENTIDAD

Dado que la cultura se tiene, se practica, se pertenece, ella funciona como medio para que uno se diferencie y construya su identidad. La identidad es la afirmación de lo que somos, una presentación que se hace necesaria ante los otros porque es lo que delimita al individuo y le permite mostrar “lo propio”, construido con base en múltiples elementos de su entorno cultural. La identificación sugiere el reconocimiento de un individuo, a través de la cultura, el lenguaje y las acciones con el espacio o grupo social dónde se creó y formó.

Como se mencionó anteriormente, el flamenco es una manifestación artística con fuertes connotaciones de identidad y etnicidad. En él se encuentra una identidad cultural de toda una región, Andalucía, y del grupo étnico de los gitanos-andaluces, además de haber sido objeto en la construcción de una identidad genérica española. Lo subraya Isidoro Moreno:

(...) constato que el flamenco constituye uno de los marcadores culturales más claros y específicos de una cultura fuertemente específica: la cultura andaluza. Es por tanto, una de las expresiones más notables de que las conforman nuestra identidad cultural contemporánea, nuestra etnicidad como pueblo. No supone ninguna supervivencia arcaica sino que es la cristalización y síntesis de una superposición de temporalidades -sus elementos proceden de horizontes históricos y civilizatorios diversos-combinadas singularmente en un proceso histórico también singular, el que ha conformado a Andalucía, caracterizado por unos componentes económicos, sociales, políticos y culturales bien precisos que, en los últimos doscientos años -los de cristalización del flamenco-, se desarrollaron en un contexto de dependencia externa y de muy fuerte jerarquización de las relaciones de poder a nivel interno. (MORENO en ROLDÁN, 1994, p.16)

La autora Goicoechea (2011) en su libro *Etnicidad, Identidad e Interculturalidad* hizo un recorrido sobre los principales conceptos y teorías relacionadas a la identificación y la relacionalidad colectiva humana. Ella menciona los estudios de Rogers Brubaker y Frederik Cooper (2000), titulado ‘*Beyond identity*’ (Más allá de la identidad), donde se detecta que la identidad y/o el proceso de identificación están relacionados con una serie de variables:

a) Como modos no instrumentales de acción social y política, ubicación social a partir de atributos categoriales particularísticos (etnicidad-raza, sexo, orientación sexual) en contraste con aquellos más universalizables (p.ej. clase social). b) Como identificación entre miembros de un mismo grupo o categoría y sus efectos en términos de pertenencia ('belonging'), comunalidad ('commonality'), conectividad, cohesión, autocomprensión u autoidentificación, solidaridad y lealtad, conciencia y acción colectiva. c) Como condición fundamental, básica, inherente y permanente del ser social en términos de *self*, típico de los teóricos primordialistas de la etnicidad (Cf. *infra*) así como de las ideología etnicistas-racialistas del nacionalismo, del civismo político ilustrado y yo añadiría de las políticas de la identidad del Estado de bienestar. d) Como el producto de la acción política y social, al modo en que lo entiende Melucci (1995). (GOICOECHEA, 2011, p.183)

Serían tres los ámbitos principales del concepto de identidad: la identificación y categorización de sujetos y grupos; la auto comprensión y ubicación social y la idea de comunalidad, conectividad y colectividad. Dentro de esa idea Goicoechea presenta la siguiente definición de identidad:

una categoría (dentre otras cognizada lingüísticamente o no) de la clasificación y de la práctica, una construcción de representaciones, ordenaciones, interpretaciones e interacciones por las que nos relacionamos - de manera específicas - con nosotros mismos y con los demás, cualesquiera forma cultural de la constitución de aquéllos y estos, en términos de semejanzas y diferencias, proximidad y distancia, en sus varias gradaciones y configuraciones. (GOICOECHEA, 2011, p. 186)

La identidad supone procesos de identificación con aquéllos con los que se siente y cree que se asemeja y que se pueden considerar como iguales o parecidos. Es una construcción biopsíquicosociocultural advenida de las relaciones - consigo mismo y con y por los demás - para ordenarlas, interpretarlas, cualificarlas, orientarlas, practicarlas. En una perspectiva psicológica, Goicoechea (2011, p.186) explica que el sujeto necesita poseer una imagen de sí mismo, socialmente válida, que le transmita un sentido de permanencia en el tiempo y que permita la autenticidad o exclusividad de su persona.

En los procesos de identificación, los individuos se ubican en redes de relaciones y se juntan a otros para construir algún tipo de semejanza. De esa forma, la identidad es un punto de estabilidad en un mundo lleno de cambios. Grimson (2002) también contextualiza la cuestión

de las identidades y dice que las identificaciones provienen de las relaciones sociales y todo su contexto histórico, resultando que ningún grupo humano es esencial o naturalmente étnico, nacional o racial, sino que esas categorías se construyen a partir de los modos en que un grupo se vincula a los otros en un momento histórico. “Las adscripciones identitarias no son “naturales”, no están determinadas ni por la “sangre” ni por el “lugar de nacimiento” y son productos de incesantes construcciones, imaginaciones e invenciones” (GRIMSON, 2002, p. 34). Visto eso, podemos comprender la identidad cultural como

el reconocimiento del proceso mediante el cual tendría lugar la identidad sustancial de un mismo pueblo que, en el curso continuo de sus generaciones, ha logrado mantener (o reproducir) la misma cultura (misma, en sentido sustancial y esencial) reconociéndose como el mismo pueblo a través precisamente de la invariancia histórica de su cultura, convertida en patrimonio o sustancia de la vida de ese pueblo. (BUENO, 1996, p.162/163).

Las identidades pueden definir y ordenar experiencias en torno al género, la edad, el parentesco, el clan, grupo familiar, el grupo lingüístico, oficio, la clase social, la profesión, la religión, la orientación sexual, la pertenencia política, entre otras formas de práctica distintivas en cada contexto histórico y sociocultural. Para nosotros es más importante detallar la etnicidad como forma de identificación, visto la relación del flamenco con un grupo étnico, los gitanos-andaluces.

La etnicidad, es creada a partir de la vida social, sus relaciones y demandas, pero antes de mencionar la concepción social, Goicoechea (2011) hace mención a las teorías dichas primordialistas en contraste con la idea de la construcción social de las identidades. En este contexto la etnicidad proviene de rasgos inherentes del grupo, como algo básico, heredados socialmente. Para estos teóricos primordialistas como Edward Shils (1957, citado en Goicoechea), los vínculos étnicos son lazos humanos básicos, al igual que los del parentesco. Con una aproximación subjetiva, él trataba a los grupos étnicos como *naturales*, como vínculos enraizados psicoafetivamente en la personas. Para Geertz (1963, citado en Goicoechea, 2011) la reivindicación de lazos primordiales se justificaría por la intención de

los grupos de reivindicar un reconocimiento y un lugar en la sociedad que sean visibles en la nueva entidad sociopolítica que es el Estado Moderno. Con esta nueva organización sociopolítica, que promueve lazos civiles, los lazos primordiales, así como son los étnicos, serían más fuertes en la constitución de una comunidad política basada en valores y afectos, frente a la de la ciudadanía del Estado Moderno basada en intereses y acción. Geertz (1963, citado en Goicoechea) también ha subrayado la necesidad psicológica humana de la identidad, de la afiliación grupal y de la vinculación emocional subjetiva que proporciona y, como ya dicho, para él, estos vínculos provendrían de una afinidad natural más que de la interacción social. Eriksen define la etnicidad como

Ethnicity is an aspect of social relationship between agents who consider themselves as culturally distinctive from members of other groups with whom they have a minimum of regular interaction. It can thus also be defined as a social identity (based on contrast vis à vis others) characterized by metaphoric or fictive kinship (Yelvingtin, 1991:168). When cultural differences regularly make a difference in interaction between members of groups, the social relationship has an ethnic element. Ethnicity refers both to aspects of gain and loss in interaction, and to aspects of meaning in the creation of identity. In this way it has a political, organizational aspect as well as a symbolic one. (ERIKSEN, 2002, p.12)⁴

Otros estudiosos también han reconocido que los grupos étnicos se ubican en la intersección entre la familia y la sociedad más amplia y el Estado, dotando al individuo de un soporte moral y emocional, ofreciéndoles una red de solidaridad para luchar por sus derechos políticos y civiles (necesidad psicológica mencionada por Goicoechea). Para Barth (1969, p.11) grupos étnicos se definen como una comunidad que

1) en gran medida se autoperpetúa biológicamente; 2) comparte valores culturales fundamentales realizados con unidad manifiesta en unidad culturales; 3) integra un campo

⁴ La etnicidad es un aspecto de las relaciones sociales entre individuos que se consideran culturalmente distintos a los miembros de otros grupos con los que tienen un mínimo de interacción. También podría ser definida como una identidad social (basado en contraste vis à vis con otros) que se caracteriza por el parentesco metafórico o ficticio (Yelvington, 1991: 168). Cuando las diferencias culturales marcan una diferencia en las relaciones entre los miembros de los grupos, la relación social tiene un elemento étnico. Etnicidad se refiere tanto a los aspectos de la ganancia y la pérdida de la interacción, y sobre los aspectos de significado en la creación de la identidad. De esta manera se tiene un aspecto organizativo político, así como simbólico.

de comunicación e interacción; 4) cuenta con unos miembros que se identifican a sí mismos y son identificados por otros y que constituyen una categoría distinguible de otras categorías del mismo orden. (BARTH, 1969, p. 11)

Entonces los grupos étnicos son, antes que nada, una forma de organización social que seleccionan determinados rasgos culturales para ser utilizados como emblemas y valores provenientes de una tradición o hasta creados con ese mismo fin. La etnicidad es una característica que el individuo o el grupo considera importante distinguir y establecer en las relaciones sociales, no es una propiedad del grupo. Para que una etnicidad se establezca pueden ser utilizados diferentes elementos, y ellos tampoco son fijos: parentesco, ascendencia compartida, la misma competencia cultural, idioma o religión compartida, una división del trabajo que crea interdependencia, o una noción de orígenes compartidos, etc. Además, las identidades étnicas deben convencer a sus miembros para que tengan funcionalidad - y ellas también deben ser reconocidas y legitimadas por los no-miembros del grupo.

La etnicidad, así como la identidad, se forma por la necesidad de comunicar diferencias para distinguirse de los demás, es algo relacional y situacional - el carácter étnico o de auto diferenciación de un encuentro social depende de la situación, no es absoluto. Para aclarar esto, desde esa perspectiva; sería situacional cuando existe alguna situación concreta de fuerza actuando sobre los valores y costumbres de determinado grupo, amenazando la existencia de sus símbolos de identificación. En efecto, las amenazas de destrucción hacen que el grupo étnico refuerce su identidad étnica y valores que se ven amenazados, lo que puede resultar en fundamentalismos, prejuicios o aislamiento culturales. También, según Grimson (2002, p.30) las clasificaciones étnicas provienen de la manera como está dispuesta y organizada nuestra sociedad pues son una manera de organizar la vida social a partir de similitudes y diferencias que permiten el establecimiento de límites e jerarquías entre los grupos/naciones.

Cabe ahora hablar de la relación del flamenco y la identidad de los gitanos andaluces y Andalucía. El origen del Flamenco data de alrededor de 1850, apareciendo en la Baja Andalucía, sur de España, en ciudades como Sevilla, Cádiz y Jerez, recibiendo así influencia

de los pueblos andaluces, como moros, judíos, egipcios, árabes, hindúes y pakistaníes que emigraron allí. Esta fusión de culturas diversas y la influencia de la cultura del pueblo gitano nómada, dieron origen a las raíces del arte flamenco.

Los gitanos llegaron desde el norte de la India, el Sind (ahora Pakistán) y huían de las guerras y los invasores extranjeros. Los grupos de gitanos se dividieron por regiones de Rusia, Hungría, Polonia, los Balcanes, Italia, Francia e España y los que llegaron a la región de Andalucía encontraron una región muy favorable para el desarrollo de la musicalidad debido a la presencia, desde hace más de 800 años, de diversas culturas como la judía, árabe, cristiana y musulmana. Debido a que son nómadas, los gitanos estaban acostumbrados a tomar prestadas las formas musicales de los lugares donde vivían y reinterpretarlos a su manera. La música siempre estuvo presente en sus vidas, en la alegría y en el dolor y así ellos introducen cambios, ponen sus matices a los cantos y bailes que encontraron en Andalucía. Lo afirma Barrios:

En su capacidad mimética, los gitanos cultivaron con éxito, hasta con gran éxito si se quiere, las artes populares andaluzas, a las que matizaron en muchos casos de un modo especial y muy característico. Esto hizo que se hablara de “toreo gitanos”, de “cante gitano”, y de bailes gitanos; pero de una forma tal y tan sin sentido, que se ha llegado al disparate de englobar en un mismo concepto lo gitano y lo popular andaluz.(BARRIOS, 2007 p.202)

Los primeros investigadores, como Antonio Machado y Alvarez Demófilo y Schuchardt, ya destacaban la relación del flamenco con la peculiar cultura andaluza. Machado, inserto en el contexto romántico, mitificó a través de sus estudios el papel de los gitanos y andaluces en la formación del flamenco. A partir de él, la teoría gitana fue convirtiéndose en algo dogmático; los gitanos serían depositarios de la tradición flamenca, representantes de la autenticidad. Los pro gitanos reivindican el flamenco como algo de los gitanos pues este arte surgió en medio de las persecuciones que sufrían, y que en asociación con el remanente de los pueblos moriscos y judíos, también perseguidos, crearon el canto llamado flamenco. Después surgieron otros estudiosos como Joaquín Turina y Manuel de Falla (Steingress, 2004), que defendían la teoría de la fusión y el flamenco como resultado del desarrollo cultural de la región, estando

entonces el flamenco más vinculado a la identidad andaluza en general, que exclusivamente a los gitanos andaluces.

En Andalucía estuvieron los Árabes, que reelaboran la cultura griega en lo que se refiere a presentar la armonía musical inicial del flamenco introduciendo los melismas; los Griegos que ya representaban un mixto de occidente y oriente; los negros, debido a las colonias españolas; Italianos y Franceses que fueron los responsables por el surgimiento del ballet y las óperas, llevando este tipo de fenómeno artístico para el mundo; los Judíos que, junto a los gitanos y los árabes, encontraron en Andalucía una posibilidad de construcción de sus vidas. Y los gitanos, que como he dicho anteriormente, encuentran en Andalucía un componente musical y de baile ya establecido y los adaptan a su manera de vivir y sentir, más intensa, más jonda, creando un aire de misterio.

En la historia del desarrollo del flamenco se entiende que los gitanos aportaron determinadas cualidades al flamenco, ya sean de carácter técnico, como la voz, o interpretativas, como la espontaneidad. Además, este apropiamiento por los gitanos-andaluces se materializa en la conformación del flamenco como fuente de recursos eventual y actividad laboral más o menos estable desde sus mismos inicios. Esto contribuye para la manutención de esta tradición, enmarcando un pueblo, diferenciándolo a través de una manifestación artística.

Fue durante el siglo XV cuando se encontraron las primeras atmósferas flamencas. En las danzas renacentistas y barrocas estaba la seguidilla de origen manchego y el fandango, que evolucionaron hasta las danzas boleras o nacionales. Con el paso del tiempo, el baile fue recibiendo nuevas influencias hasta que con los gitanos se estableció el término y estilo flamenco. Los bailes boleros (danza barrocas, danzas populares) como Seguidilla, Fandango, Chacarra, Bolero, Olé, Panaderos, Cachuca o Boleras de la Cachucha, Jaleo de Jerez, El Vito, La Maja y el Torero, Zapateado, Soleares, Caracoles, Sevillanas buscaban subrayar lo propio, dentro del movimiento casticista, presentando personajes como el majo/maja. El flamenco evoluciona de estos bailes y en este contexto, y nace también como respuesta vernácula a la

invasión de manifestaciones artísticas del norte de Europa como la ópera y el ballet francés. Steingress informa que

El nuevo género se ‘forjó’ en el ámbito de las numerosas academias de baile sevillana que ya por tradición tenían lazos estrechos con los cuerpos de baile y ballet de las compañías de teatro. Las tradicionales boleras se vieron enfrentadas entonces a las flamencas y una nueva forma de interpretación de los bailes andaluces que llevaba el sello inconfundible del flamenco. Junto con lo flamenco apareció un nuevo tipo de ‘toque’ ejecutado por músicos académicos y profesionales, y el ‘cantaor’, que transformó el agradable “canto andaluz” en el ‘cante jondo’. (STEINGRESS en ROLDÁN, 1994, p. 95 .96)

Pero la historia del flamenco sólo estaría completa después de la llegada del Romanticismo a España. Es durante esta época cuando se resalta el componente gitano por representar lo exótico, que se identifica con la libertad y la autenticidad perdida, con la expresión no domesticada por la racionalidad moderna de emociones y sentimientos puros. La “moda gitanista” como la llama Steingress, se mantendrá durante todo el siglo XIX donde gitano y flamenco se tornan sinónimos y el flamenco sigue su propio camino independientemente de los bailes boleros. Steingress comenta que,

En lo que se refiere al desarrollo de esta peculiar tradición musical en el seno de la cultura andaluza, hay que tener en cuenta que se trata de la síntesis artística de diferentes tradiciones andaluzas con tendencias estético-culturales procedentes de las nuevas capas sociales de la sociedad moderna. Ya en el siglo XVIII, los bailes y cantos tradicionales andaluces fueron objeto de una profunda modernización en cuya trayectoria desaparecieron sus nombres tradicionales para ser integrados en una serie de nuevas creaciones coreográficas. (STEINGRESS, 2004, p. 73)

En definitiva el flamenco se concretizó como manifestación artística enraizada en el romanticismo europeo. El contexto social fue de la modernización de España, que con la transición del Antiguo Régimen para una sociedad capitalista y con un Estado Nacional vio caer la cultura tradicional y emerger una cultura popular y una sociedad de clases. Fue la época de los impulsos de industrialización y de la urbanización que facilitaron la aparición de nuevas capas sociales y cambio en la relación campo-ciudad.

En España, el fenómeno romántico fue tardío, como fueron otros movimientos sociales a él asociados, en especial los movimientos migratorios del campo a la ciudad que conllevan el nacimiento de una clase urbana trabajadora, la modernización e industrialización. En este contexto, el flamenco nace con vocación de nostalgia, clara raigambre romántica y relacionada con la vida de los trabajadores agrícolas y la minoría gitano-andaluza. Es decir, la Andalucía de finales de siglo XVIII y principios del XIX, es una región con una aguda jerarquización interna, con una sociedad de clases fuertemente polarizada, con una oligarquía de terratenientes por un lado y por otros campesinos y el proletariado de las grandes ciudades.

Esta situación conlleva la opresión y marginación de las clases populares, que compartían unas condiciones de vida muy similares, sufriendo una aguda miseria general. (...) Andalucía refuerza su papel de suministradora de materias primas agrícolas en el contexto estatal, estableciéndose una relación a modo de colonia interna, a la que se suma un proceso de colonización externa que le atribuye un papel de suministradora de mineral a favor de intereses ingleses y franceses. Estos cambios en la estructura económica de Andalucía vendrán a agravar la situación tanto de los jornaleros como de los pequeños propietarios agrícolas, que se verán abocados a engrosar las numerosas filas de jornaleros de forma ocasional. (PIQUERAS, RÍOS, p. 20)

Los gitanos andaluces formaban parte de esa clase popular andaluza, teniendo en cuenta que campesinos, proletarios y gitano-andaluces compartían las mismas condiciones de miseria, opresión y marginación, además de que estaban en estrecho contacto. Entonces son estos tres sectores los que constituirán la base social sobre la que nació el flamenco. Una vez más, Steingress expone que:

Bajo la influencia del romanticismo y su peculiar admiración por el personaje del gitano como símbolo de una vida libre, unos valores exóticos y férreos y un carácter orgulloso, lo popular y lo tradicional se vieron expresados en los gitanos como grupo étnico. Parece que el agitanamiento de ciertos rasgos de la cultura popular andaluza fue resultado de la búsqueda de una identidad colectiva a servicio de las nuevas clases sociales medianas. De simple moda pasó a formar parte integral de la autoestimación de amplios sectores sociales. Su función identificadora para el público urbano y pequeño burgués se debió en primer lugar a la representación de un mundo ficticio, pintoresco, aparentemente divertido y gracioso, aunque en su fondo lleno de rasgos trágicos de los que el mismo público sacaría sus ideales e ídolos para imitarlos en la vida cotidiana. Se trató, pues, de un refuerzo mutuo de los prejuicios sociales originados en el mundo artístico-romántico como reflejo de la caótica situación social y cultural que vivía el país en aquella época. (STEINGRESS, 1995 1997, p.34)

En resumen, a partir de la formación de un nuevo funcionamiento de la sociedad (economía de mercado, clases sociales, consolidación de los Estados Nacionales), las identidades culturales debían ser reconstruidas y cumplían la función de mantenimiento del orden social. Como hemos dicho, anteriormente lo que era el principio organizativo e integrador de la sociedad era la Iglesia y el poder del Rey. Ya en la sociedad moderna esta cohesión estuvo también a cargo de las identidades nacionales, alimentadas entre otras cosas por la transformación del ‘arte popular’ en una manifestación del supuesto ‘carácter nacional’. Esa cultura popular expresada con los bailes nacionales llenó el vacío cultural e ideológico establecido con el fin del Antiguo Régimen y la transición de la cultura tradicional agraria a la modernidad urbana.

Esta representación simbólica de la ritualización de costumbres y valores, forjaba esa tan necesaria identidad nacional y nutría la necesidad del pueblo por una identidad cultural propia por la cual orientarse en medio de la nueva sociedad que emergía. Es en este escenario donde aparece el valor de una cultura popular: algo que es capaz de expresar las necesidades culturales de las clases populares y funcionar como control emocional e ideológico de este pueblo, sustituyendo su conciencia de clase. Así fue en la historia del flamenco, “aunque no se tratase de una transformación poética, arraigada más bien en el nihilismo del mundo subcultural de marginados y minorías, pero sí de manera innegable en lo que a su uso y valoración cultural y política se refiere.” (STEINGRESS, 1995, p. 175). Esta tendencia de “nacional flamenquismo” se intensificó después de que el flamenco fuera perdiendo su fama plebeya y a lo largo de su evolución artística se tornó un valor cultural de amplio espectro social. Entonces tenemos que

La nueva identidad cultural exigió y recibió esfuerzos de ciertos agentes socio-culturales o intelectuales orgánicos (Gramsci), dirigidos a crear un españolismo o andalucismo unificador capaz de establecer una identificación abstracta (aparte de la religión que había perdido su fuerza cohesiva) a base de algunos elementos culturales compartidos tanto por la mayoría del pueblo como por las clases dominantes(...)De esta creación de una cultura popular a secas, es decir, como concepción ideológica y artificial, de corte tradicionalista, se harían eco no solamente el creciente nacionalismo español enfrentado a las poderosas influencias culturales de origen italiano y francés, sino también el teatro, la música y la poesía. (STEINGRESS, 2004, p. 69)

Esto fue también lo que alimentó e hizo que el flamenco triunfara ya que permitía reforzar/crear la identidad andaluza y española al mismo tiempo que representaba el estado de ánimo de las nuevas capas sociales. El problema fue que la exploración del flamenco lo llevó a su vulgarización, asociándolo con “la España de Pandereta” y rechazado entonces por muchos intelectuales como la generación del 98. Ya en 1922, Manuel de Falla y Federico García Lorca crearon el Concurso del Cante Jondo (Granada, 1922) con el objetivo de sacar el flamenco de la decadencia artística, purificar y reanimar el llamado cante jondo, que para ellos era la manifestación de la mentalidad del gitano andaluz convertida en un concepto neo-romántico que ayudaba a definir la esencia de los andaluces (Steingress, 2004). Esto fue llamado de “regeneracionismo”, que culminaba con la intención de renovar la dañada identidad española tras el desastre de 1898, cuando España perdió sus últimas colonias. También, tras la Guerra Civil, el régimen franquista hizo uso del flamenco, junto a la cultura popular, para mantener la idea de una nación. El nacionalismo se nutrió de las características inconfundibles de los pueblos y regiones para inventar una supuesta base cultural que alimentase una identidad cultural única para el Estado, contribuyendo en el interés político de mantener el control sobre la sociedad y las fronteras.

A partir de los años 50 hubo una reacción artística fomentada por Antonio Mairena, con lo cual el mito del gitano gana fuerza nuevamente, como respuesta a una situación de crisis del género con respecto al comportamiento musical y al significado cultural del flamenco, surgida a finales del siglo pasado y agravada por las consecuencias culturales de la Guerra Civil y la dictadura franquista. Este proyecto de revalorización, con orientación gitanista, se hizo imprescindible para los artistas ante la necesidad de definir y delimitar su campo artístico con el fin de tomar posesión del flamenco.

Su esfuerzo histórico consistió en "salvar" el cante puro como supuesta manifestación emblemática de los gitanos andaluces y defenderlo contra la también supuesta trivialización folklórica de los payos: el flamenco es -según los autores de *Mundo y formas del cante flamenco*, publicado por primera vez en 1963- la "quintaesencia del pueblo andaluz" (Molina/Mairena, 1979), pero en sus manifestaciones más jondas es propiedad exclusiva de los gitanos; son, pues, los gitanos quienes han creado uno de los

rasgos más inconfundibles del ser andaluz. La lucha por la autenticidad en el arte flamenco comenzó a adquirir un claro carácter étnico. A consecuencia de esta oposición el flamenco se diversificó en un género de dos perfiles: el supuesto auténtico y puro cante gitano, por un lado, y el folklorizado flamenco no-gitano de los payos, por otro. El anacronismo de esta concepción se pondría de relieve al menos a partir de la posterior disidencia del flamenco-fusión, realizada paradójicamente (y sobre todo) por jóvenes músicos flamencos de origen gitano. (STEINGRESS, 2004b)

Este renacimiento étnico respondía a la situación política y cultural de las décadas de los 50 y 60 visto que España empezaba a dar señales de apertura, de relajación de la represión y del restablecimiento de sus relaciones exteriores. Con eso, el renacimiento del flamenco no fue exclusivamente étnico, sino que se identificó también con los deseos del pueblo y con una visión política de futuro, integrando a sectores sociales cuyos ideales coincidían con los valores expresados tradicionalmente en el flamenco: la libertad, la veracidad, el amor, la solidaridad, la soledad y la pena, etc. Esta nueva realidad, emulsionó una nueva evolución artística del género que, con la consolidación de la democracia, se fue convirtiendo en una manifestación marcada de carácter político e ideológico que venía a representar la identidad andaluza.

Como consecuencia de todo ello surgió el deseo entre los cantaores y aficionados de retomar ciertas tradiciones en el cante para evitar su olvido y desaparición. El cante renació entonces como cante gitano-andaluz, modelado por la voz del gran cantaor de Mairena de Alcor y declarado propiedad exclusiva de los gitanos. El cante jondo, declarado propiedad gitana, dejó de ser un adorno folclórico al servicio de la cultura oficial del régimen y de su *España de pandereta* para convertirse en un valor político-cultural nuevo con acentos musicales y poéticos discrepantes, de oposición a la realidad dada. Tras los años de su adaptación folclorizante, el flamenco pasó a ser objeto de la búsqueda de nuevas identidades tanto por los gitanos como por los nuevos movimientos sociales y políticos: alrededor del cante flamenco apareció una nueva cultura flamenca. (STEINGRESS, 2004a, p. 170.171)

A través de esta construcción histórica, la etnicidad gitana y la identidad cultural andaluza vuelven a ser un recurso para la generación de prestigio, legitimidad y poder dentro del flamenco. Además, en el año 2012, el flamenco fue declarado patrimonio cultural de la humanidad por la UNESCO, denotando su importancia en cuanto a seña de identidad de

numerosos grupos y comunidades de Andalucía. Las raíces del flamenco y su avance como manifestación artística cultural es producto de un desarrollo histórico y político de Andalucía y España y está directamente relacionado con determinados grupos sociales, que lo utilizaron como instrumento de identificación/diferenciación, o incluso político. Es ejemplo vivo de la relación entre identidad y el lugar dónde se vive y se nació, es decir; el flamenco es identificado como algo que representa/identifica Andalucía, los andaluces y los gitanos andaluces, ya que estas fueron sus raíces, aunque también hay que recalcar que no todos los andaluces o gitanos se ven reflejados en este arte.

No obstante, las identidades culturales no son invariantes. Ellas varían a través de la construcción de mitos históricos que alimentan una ilusión por su conservación de forma infinita, pero las culturas, las formas económicas, políticas, el lenguaje, el derecho, el arte, etc., cambian según ritmos característicos de cada época y principalmente en función de las interacciones constantes entre las diferentes esferas culturales. Hoy día, las culturas y las artes viven en una dinámica cultural global que introdujo un cambio profundo en esta correlación entre identidad y territorio: la interacción cultural se convirtió en el motor principal del desarrollo cultural y artístico, diluyendo el carácter exclusivo de las manifestaciones étnicas o nacionales e hizo posible vivir/compartir el flamenco en el mundo entero. También destacamos que, al mismo tiempo que el flamenco es considerado Patrimonio Cultural de la Humanidad y denota su importancia en cuanto a seña de identidad local y étnica, también legitima que cualquier ser humano pueda utilizarlo para expresarse y diferenciarse, tornándose entonces una manifestación cultural con un valor universal. Sobre esta dinámica trataremos en el próximo capítulo.

3 FLAMENCOS POR EL MUNDO

La globalización es la interdependencia entre varios sectores sociales de diferentes países que fue se consolidando a partir de la evolución de las sociedades. Algunos autores datan su inicio en la segunda mitad del siglo XX, junto a la consolidación del capitalismo, modernización e industrialización de las sociedades, mientras que otros postulan que esta estructura global ya se empezó a formar desde la época de los descubrimientos y trocas comerciales con las colonias (siglos XIV y XV). También es importante decir que el proceso de globalización ganó fuerza con la evolución tecnológica y comunicacional (tecnología de transportes, satélites, tecnología digitales, sistemas de informaciones, internet) que conectó la producción de mensajes y productos dentro de cada país y entre países.

Actualmente vivimos en una globalización **tecnológica** que, a través del desarrollo de nuevas tecnologías, y principalmente con el avance de Internet, disminuyeron las distancias y forjó una sociedad red, coordinada a través de flujos y conexiones entre diferentes lugares, poderes, instituciones del mundo, que operan en una escala mundial. Es también un proceso **económico**, de expansión de mercados, mediante la presencia de empresas multinacionales, distribuidas por muchos países y con sus procesos de producción también distribuidos añadido a la creciente integración e interdependencia de los mercados financieros. La **política** también sufre procesos globalizantes que disminuyen los poderes de los estados nacionales frente a la creación de poderes políticos de instancia supra-nacionales y económicos. Y, por último, **la globalización de las culturas** debido a la intensa transferencias de sistemas de significación y simbólicos como el entretenimiento, consumo, deseos, aspiraciones, ilusiones, proyectos de vida, horizontes utópicos, representaciones, mitos héroes, informaciones, noticias, en todos los formatos y soportes físicos posibles. (GOICOECHEA, 2011).

Es una era de intensos intercambios que introduce nuevas formas de ser y estar en el tiempo y en el espacio en la vida humana. Específicamente, en el ámbito de las culturas, dentro de los nuevos parámetros impuestos por el amplio proceso de interacción mundial, un individuo

puede identificarse a través diferentes culturas o incluso tomar múltiples identificaciones culturales, al mismo tiempo que impone determinadas homogeneizaciones. Así emergen también movimientos de refuerzo de singularidades, como la etnicidad y de las identidades locales delante de la necesidad de sentirse único y diferenciarse en un mundo global. Son dos fenómenos culturales paralelos. Es la paradoja de la globalización la que describe Eriksen cuando dice:

It may seem that diaspora and hybridity are two opposing terms: the one emphasising continuity, stable collective identities, territoriality and boundaries, the other highlighting change and flux, individual strategies, desterritorialisation and openness. In practice, the world is less tidy than this contrast may indicate, however, and any accurate ethnography grappling with multiethnicity has to concede that both openness and closure, both 'rootedness' and change, both continuity and adaptation are aspects of the world it describes. The emphasis varies between different studies, both because of empirical variations and theoretical differences; but it is not an either-or issue. (ERIKSEN, 2002, p.153)⁵

Antiguamente era el concepto de identidad nacional lo que regía la sociedad. Esta trazaba el límite entre el "nosotros" y el "ellos" e incluso era la cultura nacional, gracias a las artes cultas y populares, que cohesionaban las identidades locales. En esta época, los habitantes de un cierto espacio debían pertenecer a una sola cultura homogénea y tener por lo tanto una única identidad distintiva y coherente (CANCLINI, 1995). De ahí que tener una identidad era lo mismo que ser parte de una nación con un territorio delimitado y compartida con los otros que habitaban esta misma nación, hablaban la misma lengua, que tenían los mismos costumbres.

La identidad nacional era el grado máximo de diferenciación. Según Seixas (2008) la identidad nacional representa el sentimiento de pertenecer a cierta cultura nacional o

⁵ Puede parecer que la diáspora y la hibridación son dos términos opuestos: uno da énfasis en la continuidad, las identidades colectivas estables, la territorialidad y las fronteras, el otro el cambio de poner de relieve y de flujo, las estrategias individuales, desterritorialización y apertura. En la realidad, el mundo es menos ordenado y lo que puede parecer con este contraste, sin embargo, y cualquier etnografía precisa lidiando con la multiethnicidad tiene que admitir que tanto la apertura y cierre, tanto 'arraigo' y el cambio, la continuidad y la adaptación son aspectos del mundo que describe. El énfasis varía entre los diferentes estudios, tanto a causa de las variaciones empíricas como de las diferencias teóricas; pero no es o una o la otra cuestión.

civilizatoria a través de representaciones comunes a todos los individuos de determinada nación del ambiente y la sociedad en que cada uno vive. Entonces, la identidad nacional es un sistema de representaciones culturales dotados de significados válidas y aceptadas por determinado pueblo, siendo la nación una comunidad simbólica y que genera el sentimiento de pertenencia y lealtad entre sus miembros. El autor explica la evolución de las identificaciones:

Os vínculos de lealdade e as formas de identificação social foram lenta, parcial e gradualmente transferidos da família para grupos sociais mais amplos, como o clã, a tribo, a comunidade regional, a comunidade religiosa e para a nação moderna. Nesse processo evolutivo, as eventuais diferenças culturais entre os indivíduos ou grupos subordinaram-se (não importa por quais motivos) aos elementos de identificação cultural mais amplos, como os da nação. O Estado-nação absorve elementos culturais que lhe interessam e, a partir de certo grau de generalização, atribui-lhes homogeneidade para com eles construir a *identidade nacional*. (SEIXAS, 2008, p.106)⁶

Sin embargo, la globalización estableció un proceso de cambio en las instituciones, costumbres y valores que mantienen las cosas y las personas en su lugar. Así, por ejemplo, las instituciones del Estado-nación encuentran más dificultad en delimitar los flujos de manera que converjan en su espacio soberano. Con la disminución de fronteras, o hasta su propia desaparición, se estableció la necesidad de un cuidado de sí mismo, como un incentivo al individualismo y, con eso, la necesidad de ser reconocido de forma independiente.

Por otra parte, los individuos tienen la propensión a invertir en identidades supranacionales, dejando al fondo identidades nacionales. Ahora se vive en varios mundos al mismo tiempo y tenemos la sensación de estar siempre equilibrando un yo, el yo nacional y el yo globalizado. La identidad, eso que representa nuestro deseo de pertenecer y ser apoyado por otros

⁶ Los lazos de lealtad y formas de identificación social se trasladó poco a poco de la familia a los grupos sociales más amplios, como el clan, la tribu, la comunidad regional, la comunidad religiosa y la nación moderna. En este proceso evolutivo, las diferencias culturales entre los individuos o grupos están subordinados a (no importa por qué razones) a los elementos de identificación cultural más amplio, como la nación. El Estado-nación absorbe elementos culturales que le interesan y, a partir de un cierto grado de generalización, les adhiere homogeneidad para con ellos para construir la identidad nacional.

semejantes, pasa a ser un proceso contradictorio y/o complementario entre una integración global y la reafirmación de la autonomía local como resistencia (lucha para que no se pierdan las idiosincrasias culturales en vista de una posible homogeneización). En suma, un proceso de activación y desactivación de diferentes identidades de acuerdo con las situaciones y relaciones en que nos insertamos en determinado tiempo y espacio. Por un lado, pertenecemos y participamos de nuestra cultura, nos aferramos a sus manifestaciones y las sentimos como nuestra pero, en otros momentos y por otro lado, se nos ofrece la posibilidad de consumir productos de culturas diversas.

Canclini y Goicoechea hacen referencias a algunas de las modificaciones socioculturales relativas a los procesos de identificación/diferenciación resultados de la globalización:

“La reelaboración de lo propio, debido al predominio de los bienes y mensajes procedentes de una economía y una cultura globalizadas sobre los generados en la ciudad y la nación a las cuales pertenece” (CANCLINI, 1995, p. 24)

“La consiguiente redefinición del sentido de pertenencia e identidad, organizado cada vez menos por lealtades locales o nacionales y más por la participación en comunidades transnacionales o desterritorializadas de consumidores (los jóvenes en torno del rock, los televidentes que siguen los programas de CNN, MTV y otras cadenas transmitidas por satélites).” (CANCLINI, 1995, p. 24).

“Gracias a los media se desterritorializan las comunidades imaginadas, haciéndolas accesibles a la vista y oído de cualquier conectado del planeta. La conectividad, hace reflexionar sobre nuevas formas de construcción comunitaria, nuevos actores colectivos y nuevos espacios de prácticas (...)” (GOICOECHEA, 2011, p. 557)”

Para Seixas (2008, p.105) actualmente las experiencias individuales son de conflictos culturales decurrentes de la complementariedad entre global y local; de situaciones, transitorias o permanentes, de la hegemonía de una cultura sobre otra o de fracturas culturales. Afirma citando a Hall (2005) que:

O processo dialético de auto-afirmação das diferentes culturas apresenta três efeitos importantes, de certo modo contraditórios, destacados por Hall: 1º) as identidades

culturais locais estão ameaçadas de desintegração provocada pelo crescimento da homogeneização cultural globalizada; 2º) as identidades nacionais e locais realizam importante esforço de resistência à globalização cultural, buscando sua auto-afirmação; e 3º) é fato que as identidades nacionais e locais absorvem novos elementos culturais e estão se tornando culturas híbridas. (SEIXAS, 2008, p.109)⁷

Luego, lo que actualmente conlleva a la formación de las identidades son procesos de alteridad o confluencia entre global y local. Es decir, fue introducida una variable de regímenes de pertenencia que desafía el pensamiento binario de blanco-negro, culto-popular, nacional-extranjero, global-local y nos lleva a relativizar la noción de identidad cultural. En este sentido, las identificaciones se tornan más negociables, abiertas y flexibles. Según Canclini,

En cambio, *las identidades posmodernas son transterritoriales y multilingüísticas*. Se estructuran menos desde la lógica de los Estados que de los mercados; en vez de basarse en las comunicaciones orales y escritas que cubrían espacios personalizados y se efectuaban a través de interacciones próximas, operan mediante la producción industrial de cultura, su comunicación tecnológica y el consumo diferido y segmentado de los bienes. La clásica definición *socioespacial* de identidad, referida a un territorio particular, necesita complementarse con una definición *sociocomunicacional*. Tal reformulación teórica debiera significar, a nivel de las políticas identitarias (o culturales) que éstas, además de ocuparse del patrimonio histórico, desarrollen estrategias respecto de los escenarios informacionales y comunicacionales donde también se configuran y renuevan las identidades. (CANCLINI, 1995, p. 30/31)

Para Canclini, como resultado de esta nueva forma de interacción, las culturas se tornan híbridas, formadas con elementos de identificación cultural provenientes de todas partes del mundo. Por hibridación el autor entiende “estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas” (2009, p. III).

⁷El proceso dialéctico de la autoafirmación de las diferentes culturas tiene tres efectos importantes, un poco contradictorias, destacadas por Hall: 1) las identidades culturales locales están en peligro de desintegración causada por el crecimiento de la homogeneización cultural mundial; 2) las identidades nacionales y locales realizan un esfuerzo significativo de resistencia a la globalización cultural, con la búsqueda de autoafirmación; 3) es seguro el hecho de que las identidades nacionales y locales absorben nuevos elementos culturales y se están convirtiendo en culturas híbridas.

Las fronteras rígidas establecidas por los Estados modernos se volvieron porosas. Pocas culturas pueden ser ahora descritas como unidades estables, con límites precisos basados en la ocupación de un territorio acotado. Pero esta multiplicación de oportunidades para hibridarse no implica indeterminación, ni libertad irrestricta. La hibridación ocurre en condiciones históricas y sociales específicas, en medios de sistemas de producción y consumo que a veces operan como coacciones, según se aprecia en la vida de muchos migrantes. (CANCLINI, 2009, p. XII)

Este mismo autor también nos habla de la posibilidad de que la hibridación sea rechazada porque genera inseguridad y afecta la autoestima etnocéntrica de las culturas y porque, como ya he mencionado antes, desafía el pensamiento moderno de tipo analítico, acostumbrado a clasificar binariamente. También se puede valorar positivamente el intercambio y la coexistencia entre lo global y lo local, entre lo universal y lo diferente en la medida que todos sean beneficiarios del proceso y a la vez vivir lo que es común a todos bajo el principio de la igualdad.

Steingress (2004) en su artículo *La hibridación transcultural como clave de la formación del Nuevo Flamenco* cita a Roland Robertson para esclarecer el término GLOCALIZACIÓN, indicando otra visión para el proceso cultural resultado de la globalización. Robertson, diferente de la perspectiva homogeneizadora *versus* el renacimiento de culturas locales en distintos lugares, presenta el doble carácter de la globalización de las culturas. No es una extinción de las identidades étnicas o nacionales, pero sí una adaptación a la perspectiva global de las circunstancias locales.

Más bien se trata de una diversificación de la vida social y cultural a partir de la proyección dialéctica de lo universal en lo local y de la reacción contraria, la proyección de lo local en lo universal. De esta manera, y teniendo en cuenta el auge de los regionalismos y localismos culturales, Robertson prefiere hablar de "globalización", para destacar que el proceso de globalización consiste, al menos en su dimensión cultural, en una creciente integración y en el intercambio de las culturas locales, que se producen en el marco de la progresiva conciencia de su relación con lo global como referente general de los acontecimientos sociales. (STEINGRESS, 2004b)

Khondker (2004, p.04) también presenta el concepto de Robertson y lo resume en procesos simultáneos de micro globalización y macro localización. Es decir, macro localización es la

ampliación de los límites de la localidad, hecha de ideas, prácticas o instituciones locales, globales. Ya micro globalización involucra la incorporación de ciertos procesos globales en el entorno local. Al pensar en la globalización, percibimos que esta no va borrar todas las diferencias y los cambios culturales actuales, no va a forzar la creación de un mundo uniforme y homogéneo y con una cultura global. Pero también sabemos que los conflictos relacionados a diferencias culturales siguen existiendo en el mundo y que la globalización no promete la erradicación de estas tensiones culturales, sino posibilita una mejor comprensión de lo que ocurre actualmente (KHONDKER, 2004, p.05).

En definitiva, fue este escenario globalizado el que permitió que el flamenco pasase a ser practicado, desarrollado y mantenido en otros espacios que no exclusivamente andaluces. Extranjeros de todo el mundo pasan a dedicarse al flamenco tanto en España, como en otros países. Por ejemplo en Francia desde 1989 se realiza Festival Flamenco en Nimês, en Mont de Marsan desde 1991, y en Marsella y Paris desde 2005. Hubo festivales en Ginebra (Suiza) en el año 2005; en Alemania en ciudades como Berlín, Dusseldorf, Dresde y Hamburgo; en el año 2006 hubo la Flamenco Bienal de los Países Bajos. El Flamenco Festival USA tiene lugar desde desde 2001 y ya pasó por ciudades de Japón, Doha, Sao Paulo, Moscú y Bruselas. A esto se añade la asistencia a los festivales nacionales de miles de extranjeros. Por ejemplo, durante el Festival de Jerez de 2010 de los 42 cursos y talleres impartidos las 1.020 plazas fueron agotadas con alumnos procedentes de 41 países (cabe mencionar países como Venezuela, México, Canadá, Noruega, Argentina, Australia, Taiwán, China, Rusia, Hungría, Estonia y Brasil) teniendo a los japoneses como los más numerosos, seguidos por alemanes, norteamericanos, franceses e italianos.

En el año de 2014 tuvo lugar la primera edición del Festival Internacional de Cante de las Minas, entre los días 22 y 24 de agosto, para artistas flamencos japoneses organizado por la Asociación Nipona de Flamenco (ANIF) creada en 1990 y que a día de hoy se ha consolidado como la principal institución japonesa dedicada al estudio, aprendizaje y difusión del arte

flamenco. De este festival salieron tres ganadores japoneses para concurrir en el Festival de Cante de las Minas de 2015, en España.

En el año 2004, la Consejería de Turismo, Comercio y Deporte elaboró una encuesta para estudiar el impacto socioeconómico del flamenco en Andalucía intitulada “*La demanda de turismo de Flamenco*”. Fueron aplicadas 2.250 encuestas con un nivel de confianza del 95% y un error muestral de 3%. Seleccionamos los datos más relevantes que demuestran la actual relación del flamenco con otros pueblos y que contextualizan el interés mundial por el flamenco:

En el año 2004 Andalucía recibió un total de 626.000 turistas que declararon como principal motivo de su viaje el flamenco, correspondiendo aproximadamente a la provincia de Sevilla unos 351.186. El turismo de flamenco representa en el conjunto del turismo regional un 2,84 por ciento.

60,3% de turistas de flamenco son extranjeros. En lo que respecta al perfil del turista de flamenco, éste procede mayoritariamente del extranjero, seis de cada diez, destacando entre sus países de origen Francia, Japón, Alemania e Italia, con cuotas superiores al 6 por ciento del total de turistas. Entre los españoles destacan por su número los procedentes de Madrid (16,2 por ciento) y Cataluña (11,2 por ciento).

Uno de los segmentos destacados en el turismo de flamenco es el flamenco de academias. Este colectivo tiene un atractivo económico y cultural importante, por cuanto que representa una potente palanca de difusión del flamenco en el extranjero. Entre los turistas de academias de flamenco destaca una mayor presencia de extranjeros respecto a la media de todas las motivaciones, significándose los procedentes de Japón y Francia (75,1% de extranjeros y 24,9% españoles).

Las academias tienen un alto porcentaje de turistas extranjeros, principalmente Japón y Francia, con 75,1%.

El 63% de los turistas de flamenco de academias ya habían estado en España, destacando el elevado porcentaje que lo hizo por flamenco (55,5%), ya sea para

practicar la misma actividad u otras. La motivación de flamenco es superior para los turistas de academias que para la media para la que supone el 35%.

78% piensan volver a realizar un viaje a España y 34,1% para volver hacer la misma actividad, 27,2% para asistir a otras actividades.

El arte flamenco ha superado y trascendido obstáculos y fronteras, con una difusión tal que hoy un extranjero puede ser un buen intérprete de flamenco y se ha reconocido el valor universal de este arte. Hubo un desarraigo y su posterior reinterpretación en un entorno socio-cultural distinto del originario. Para Steingress,

Una de las características más significativas de esta reciente forma de reinterpretación y difusión de la música popular contemporánea consiste, como se ha destacado, en la creciente diversificación de estilos a consecuencia de la transgresión de las fronteras, no sólo entre la cultura alta y la popular (Appen/Doehring, 2001: 22), sino también entre las diferentes culturas nacionales y étnicas. De este modo, la industria musical y los medios de comunicación han relativizado las diferencias sociales en la música al generalizar las condiciones de consumo, al igual que las culturales, hecho que es, sobre todo, consecuencia de la globalización y del imaginario postmoderno.(STEINGRESS, 2004b)

Como consecuencias de la globalización del flamenco, el etnocentrismo tradicional fue superado; hay una hibridación musical dónde aparecen nuevas modalidades del flamenco (el más conocido flamenco fusión, sea con el jazz, el rock o la salsa), nuevos estilos, y también, nuevos colectivos que se apropian de él en la construcción de sus identidades. Asimismo, junto a la expansión de las culturas, hay un movimiento de localización de las manifestaciones culturales ya mencionado que alimenta cuestionamientos sobre la autenticidad de las nuevas modalidades y prácticas. Es una polémica entre culturas híbridas y una lucha por la llamada pureza, por los conocimientos flamencos que sólo puede ser aprehendido *in situ*, en los “auténticos” ambientes flamencos. Es decir, el flamenco tiene su enraizamiento y tradiciones reivindicados por aquellos que lo llaman suyo.

Encontramos evidencias a través de declaraciones de artistas flamencos en el libro de Alfredo Grimaldos, *Historia Social del Flamenco*, del año 2011. Para este autor, en la actual configuración de las culturas el flamenco está perdiendo sus raíces, cantes antiguos se están perdiendo, la diversidad de estilos incubados en cada localidad o barrio andaluz ya no se encuentran y no hay mucho interés por lo antiguo. Abajo seleccionamos declaraciones de algunos artistas que Grimaldos reproduce en su libro y que van de encuentro a esta opinión.

“El arte no se puede globalizar porque pierde su personalidad- insiste Manuel Morao. Lo mejor que nos podría ocurrir sería que el flamenquito pasara de moda y que fueran al flamenco sólo los que de verdad lo siente. Que se acabara el esnobismo y la confusión. Volverían a aparecer chicos interesados en mirar atrás y refugiarse en sus propias raíces.” (p. 22)

“Cada día atravesamos más fronteras y hay festivales internacionales importantísimos a los que vamos los flamencos. Pero, si soy sincero, debo decir que las copias nunca han sido buenas, deberíamos mirar más de dónde venimos y respetar los cánones del flamenco. Creo que se ha pasado de la evolución a la revolución, y de la fusión a la confusión. No sé hasta qué punto es bueno esto. Yo estoy a favor de la evolución, por supuesto, pero no podemos olvidar que el flamenco tiene su estética y sus propias claves. En mis espectáculos hay dos guitarras, palmas y buenos cantaores y bailaores. Lo de siempre. Con esos elementos, sabiéndolos utilizar y ponerlos en escena, hay suficiente.” Antonio el Pipa (p.265)

“Cada vez hay un mayor desconocimiento de lo genuino, posiblemente porque, cada vez, Lo genuino está más oculto, más desvirtuado y apartado del original.” Mario Maya (p. 20)

Al contrario de los más pesimistas, no creemos que el flamenco se esté perdiendo, sino que se sigue construyendo y definiendo a partir del tiempo, ya que no es algo estático o cerrado,

como una escultura o lienzo dentro de un museo. Es como un ser vivo que fue expandiéndose en todas las direcciones del mundo con ayuda de los movimientos globalizadores.

La globalización es un alimento para la diversidad cultural y en este sentido son necesarias recomposiciones entre lo global y local. Sin duda, lo global actúa sobre las culturas y ellas se reestructuran para sobrevivir. De esta reestructuración, aparecen nuevas estructuras y nuevas prácticas, que en el caso de flamenco, representan la siguiente dinámica: además de haber sido construido y se mantener con base en una identidad étnica y cultural (local), el flamenco está siendo construido/vivido en el mundo entero y es compartido como elemento identitario para personas de diferentes localidades (global).

En resumen, la globalización y la “localización” son procesos paralelos que pueden ser a veces antagónicos y a veces complementarios. Para mediar estos procesos entendemos que es necesario vivir y comprender esta nueva realidad cultural bajo el concepto de la interculturalidad en el sentido de que este trabaja por el alcance de acuerdos significativos, no suponiendo la destrucción de las culturas, ni su fusión en una sola, pero sí buscando una disposición al cambio para un espacio donde pueda existir lo diferente y este ser valorado positivamente (sin desigualdades), entonces que la relación sea dialógica y no de refuerzo de las diferencias. De esa manera, pensar la interculturalidad es necesario para reorganizarnos delante de los movimientos globales y locales. Por lo que a continuación presentamos sus principales directrices.

4 FLAMENCO: UN ARTE INTERCULTURAL

Vimos en los capítulos anteriores que esta praxis humana llamada cultura es lo que une a los humanos al mismo tiempo que genera diferencias. Cada cultura tiene sus mitos, sus formas - diferentes elementos culturales utilizados para construir y compartir identidades - y con la globalización hubo una creación intensa de nuevos contextos de comunicación e interacción que permitieron intercambios culturales, la formación de culturas híbridas. Por otro lado, cuando uno se olvida de la relatividad de sus convicciones y se cae en la trampa de convertir en absoluto las ideas y los valores de su propia cultura, suele connotar estos procesos de interacción cultural como traición (ya que el apego a las raíces se sustenta sobre la suposición de que nuestra cultura genera lealtades). Éste es el peligro de las culturas que se hallan encerradas en sí mismas o convencidas de su superioridad, o que en el encuentro con otras visiones del mundo, que son incompatibles con la suyas, les hace sentirse incómodos e inseguros. En tiempos de globalización, sólo el aislamiento absoluto podría poner a salvo a las comunidades tradicionales de posibles cambios que pueden incluso transformar su identidad colectiva.

Nuestra época, la época del pluralismo cultural, opuesto a la pluralidad de culturas, no es un tiempo de nihilismo. Lo que hace la situación humana confusa y las elecciones difíciles no es la ausencia de valores o la pérdida de su autoridad, sino la multitud de valores, escasamente coordinados y débilmente vinculados a toda una discordante variedad de autoridades. La afirmación del conjunto de valores propios ya no se acompaña de la detración de todos los de los demás. Es resultado es una situación de constante compensación, de equilibrio dinámico, una experiencia enervante que convierte en seductora cualquier promesa de <<gran simplificación>>. [...] El dilema real no es vivir con valores o vivir sin ellos, sino la disposición a reconocer la validez, las <<buenas razones>> de muchos valores y la tentación de condenar y denigrar muchos otros, distintos de los elegidos en cada momento. (BAUMAN, p.92)

En efecto, el mestizaje cultural es un hecho estructural de la historia, incluso de las propias culturas; toda nación es, en un principio, una pluralidad, un mosaico de culturas. Lo mismo ocurrió con el flamenco, tornándose difícil encontrar un purismo, un aislamiento de los flamencos en sus cuevas y juergas familiares o la mítica exclusividad gitana.

Al parecer el flamenco habría sido incubado durante siglos dentro de una especie de secta de iniciados, constituida básica o exclusivamente por gitanos, de los que no se tiene en cuenta su carácter de gitanos andaluces - y no desbordaría ese círculo hasta prácticamente el siglo XIX, ya perfectamente conformado. Esa idea desconoce totalmente los mecanismos sobre los que se generan y desarrollan los procesos culturales y peca, además, de no comparar el flamenco con otras realidades y expresiones también básicamente populares sobre las que no prestaron su atención los sectores dominantes, los historiadores y los eruditos, hasta que no fueron susceptibles de mercantilización o al menos de manipulación. La falsa idea de una larga época de secretismo, de hermetismo, de realización de aquelarres flamencos sólo para iniciados, se respalda, sobre todo, en la aducida práctica inexistencia de referencias escritas sobre el fenómeno. (MORENO en CRUCES, 1994, p. 24)

Toda cultura ha alcanzado sus características por la relación con otras culturas. En ese sentido los intercambios, el contacto, la exportación e importación de bienes, la permeabilidad o impermeabilidad a las influencias culturales, han sido constantes en la historia y se intensificaron con la evolución de la globalización. Por eso, las comunidades deben comprender que es mejor que participen activamente en los cambios y los promuevan para que se den en el sentido que a ellos le interesa (CANCLINI, 2004) visto que los cambios no van a cesar y nuevas formas de existir van seguir surgiendo. Entonces, se debe desprender de las comunidades la responsabilidad de cambiar con respecto a todo aquellos rasgos de su cultura que sean incompatibles con la convivencia armoniosa con otras.

El flamenco, como hemos visto, es un buen ejemplo de este escenario: una manifestación artística con raíces culturales locales que se internacionalizó. Es un ejemplo de cómo global y local interaccionan entre sí. En consecuencia, este arte se realiza bajo nuevas realidades, cuenta otras historias, mantiene rasgos originales al mismo tiempo que aparecen otros, hasta podemos preguntarnos si existen un único flamenco o varios.

Para Canclini, la interculturalidad también está presente cuando los grupos asumen o se apropian de elementos que no les son propios, 'combinándolos y transformándolos' y haciendo perder el sentido de exclusividad nacional o étnica de determinadas identidades o culturas, justo lo que ocurre con el flamenco. Para Vallescar,

la relación que tipificamos de intercultural, en sentido propio, supone una deliberada interrelación entre las culturas. Y eso no puede programarse, ser implementado, ni suplido por el aparato u organización jurídico-político o cualquier otra instancia. A lo sumo pudiera crear las condiciones para que esa relación fuera posible, en pie de igualdad. Por eso, la interculturalidad es antes que nada una cuestión práctica y tiene que ver con el <<arte de saber relacionarse>>, así que, es muy poco, o casi nada, lo que podemos presuponer.” (VALLESCAR en ARNAIZ, 2002, p.143)

Al contrario del concepto de multiculturalismo, que sitúa unas culturas frente a otras, este concepto defiende que los distintos grupos que conviven en las actuales sociedades multiculturales pueden alcanzar una interdependencia enriquecedora basada en el respeto y el reconocimiento mutuo. Es una situación dinámica que trabaja por el diálogo y promoción del encuentro entre culturas.

La interculturalidad reconoce la diferencia como un valor positivo y la pluralidad cultural como un elemento dinámico y creativo que aporta beneficios para las sociedades. Se posiciona contra la jerarquización cultural y el etnocentrismo, al interpretar que todas las culturas son igualmente respetables. Busca un espacio de comunicación cultural, de cooperación y solidaridad que conduzca a la valoración del otro, al relativismo cultural y a una mayor apertura entre los grupos.

Canclini (2004) expone la diferencia entre multiculturalismo e intercultural. Para él, lo multicultural es la yuxtaposición de etnias o grupos en una ciudad o nación con la aceptación de lo heterogéneo pero en esa pluralidad no hay una relación de igualdad. Se dan más bien unas relaciones jerárquicas y asimétricas, construido a través de clasificaciones y diferenciaciones (mencionada ya en este trabajo). Es decir, el multiculturalismo diseñó el espacio político para la diversidad cultural y la convivencia pacífica de culturas, pero es necesaria la legitimación de un espacio moral para que tales condiciones sean llevadas a cabo con dignidad, respeto y solidaridad. Lo multicultural pretende asegurar el respeto, reconocimiento y la tolerancia mientras que el intercultural procura conceder a cada uno de sus miembros la facultad de contribuir a dicha sociedad con su aportación particular. Por eso,

es necesario pasar de lo multicultural al intercultural dónde también será necesaria una renegociación continua de los roles, espacios y un discernimiento de valores que entretejen y orientan los procesos de síntesis.

A través del estudio de Cruz Rodriguez (2013), podemos resumir la interculturalidad como la búsqueda por relaciones equitativas entre culturas, dónde se enfatiza los intercambios y el aprendizaje mutuo y dónde se propugna para que desaparezca toda desigualdad entre culturas; por la comunicación y el aprendizaje permanente entre personas y grupos con distintos saberes, valores, tradiciones y racionalidades; construcción del respeto mutuo y el desarrollo de individuos y colectividades por encima de las diferencias culturales. La interculturalidad tiene como premisa la construcción de relaciones interétnicas armoniosas; es un proceso dónde la interacción de diferentes culturas acaba por producir diferentes dinámicas sociales, incluso en la formación de identidades. Junto a esto, las construcciones de las identidades culturales y manutención de las manifestaciones culturales tradicionales también sufren cambios ya que las fronteras se disipan.

Sabemos que el flamenco es una manifestación artística con fuertes connotaciones culturales, seña de identidad de una comunidad étnico-cultural que con la globalización fue desterritorializado, que ya no mantiene una relación de exclusividad con Andalucía y sus grupos. Además, por poseer una estética universal puede constituirse como un entre culturas, un espacio comunitario del que nadie tiene la exclusiva y que es de todos. Es bajo esta idea, que el flamenco asume una nueva identidad, la de la interculturalidad, dónde los mitos originales no funcionan como mitos jerarquizantes, sino que tiene defienden la pureza, tradición o la autenticidad. Hay que aceptar que el flamenco hoy es compartido localmente y globalmente. En este sentido, puede ser intercultural pues se establece/forma a través de diferente grupos que entran en relaciones e intercambios, relaciones de negociación, conflicto y préstamos recíprocos.

Este intercambio es conflictivo, pero no se trata de suprimirlo sino de gestionarlo y orientarlo al desarrollo de las culturas y los individuos. Es un enriquecimiento mutuo entre culturas que no implica diluir la identidad de los interlocutores para formar una síntesis única, sino promover de manera equitativa el encuentro. La interculturalidad es el contexto desde donde se pueden desarrollar nuevas búsquedas interiores y exteriores para reinventar las identidades y al mismo tiempo expandirlas hacia otros lugares. De ahí que lo intercultural emerja como una nueva identidad para el flamenco - el flamenco compartido por un colectivo mundial.

Por lo tanto, es necesario investigar como la interculturalidad se produce dentro del flamenco, cuales son las claves de su desarrollo y que discursos son utilizados por los grupos que se utilizan de él en la formación de sus identidades, es decir, como ocurren los intercambios, cuales negociaciones son hechas, y cuales son conflictos y préstamos recíprocos. Para eso, a continuación, presentamos la metodología utilizada para este contraste empírico.

5 METODOLOGÍA

La metodología utilizada para este estudio es esencialmente cualitativa ya que buscamos, más que una representación estadística, el desarrollo de conceptos e ideas para entender mejor el contexto del objeto investigado. La metodología cualitativa suele ser utilizada en estudios exploratorios y descriptivos, que explican comportamientos o las estructuras de fenómenos sociales. También es recurrente en estudios donde se habla sobre la complejidad de los objetos de estudios, analiza las interacciones que se desarrollan a partir y a través de ellos, y también para percibir las interacciones de las variables relacionada a él y sus comportamientos. Su uso es definitivo cuando se pretende entender la naturaleza de fenómenos sociales, grupos, aspectos psicológicos, actitudes, motivaciones, expectativas, normas y valores, etc. Las técnicas más comunes en este tipo de estudio son los grupos de discusión, análisis del discurso, etnografías, historiografías, investigación acción participativa, observación y entrevistas (VALLES, 2000).

Para este trabajo utilizamos las entrevistas. La entrevista cualitativa es una situación experimental caracterizada como encuentro directo entre observador (entrevistador) y observado (entrevistado), con la finalidad de hablar de un tema que se irá abordando con la ayuda de un guión. Esta técnica es comúnmente utilizada cuando se necesita buscar motivos, trayectorias vitales, profesional o familiares, procesos de toma de decisiones, procesos de prácticas concretas, o explorar determinado tema. La entrevista nos permite una mayor aproximación al mundo de vida de lo que va observar el investigador, en suma, lo que nos dicen los sujetos es un punto de partida para identificar qué sentido ellos dan al objeto investigado.

En la entrevista, el entrevistado hace un ejercicio de auto reflexividad, una racionalización objetiva de su vida, mediado por el entrevistador, que debe actuar como facilitador de este proceso, no con fines terapéuticos como el psicoanálisis, sino con fines de conocer y compartir este conocimiento, expresarse y manifestarse relativo al objeto de estudio. La materia prima es

la palabra como vehículo de una experiencia personalizada y la validez de esto está en la autenticidad de la voz que habla (SIERRA en CÁCERES, 1998). Hay que observar que la entrevista cualitativa es un constructo comunicativo y por eso no ofrece respuestas definitivas ni se puede hacer generalizaciones universalizantes tras la elaboración del análisis. En otras palabras:

Sin embargo, las personas dicen y hacen cosas diferentes en distintas situaciones. No debe darse por sentado que lo que una persona dice en la entrevista es lo que esa persona cree o dice en otras situaciones. La razón, independientemente de su objetividad o expresión, siempre es contextual. Se trata de una razón situada. El habla que verbaliza el sujeto de la entrevista es una trama discursiva de un ser devenido en un tiempo y un espacio irrepetible: el de la entrevista. (SIERRA en CÁCERES, 1998, p.311)

Probablemente esto sea motivación para críticas en su utilización como técnica de investigación, pero nos apoyamos en el mismo autor que pondera sobre esto (Sierra) para esclarecer que

En la investigación cualitativa, el problema de la verdad no es tan importante, aunque numerosos detractores lo presenten como un tema harto conflictivo. La verdad del relato se reconoce y acepta como una verdad fragmentaria. Por lo que, el análisis de la entrevista debe intentar traducir de manera verosímil lo que los entrevistados expresan y perciben de sí mismos y de su entorno. La objetividad científica de la técnica reside, paradójicamente, en la puesta en escena y en el encuentro radical de subjetividades. El análisis se sustenta por tanto en la interpretación y reinterpretación de lo que dice el entrevistado, del modo en que lo dice, así como lo que nos dice en sus interacciones kinésicas y sus expresiones de comunicación no verbal. (SIERRA en CÁCERES, 1998, p.329)

Entonces, esta selección se debe a que el estudio de la identidad caracteriza la producción de un discurso a través de lo que nos dicen los sujetos y que sentido ellos dan al objeto investigado. Ella posibilita la recolección de respuestas amplias que se suman a la interpretación del investigador. Para Sierra,

Se trata de una conversación con un alto grado de institucionalización y artificiosidad, debido a que su fin o intencionalidad planeada determina el curso de la interacción en términos de un objetivo externamente prefijado. No obstante, al permitir la expansión narrativa de los sujetos, se desenvuelve como una conversación cotidiana (...) Desde la antropología y el análisis etnográfico el uso de la entrevista ha ido abriéndose camino entre las ciencias sociales como medio apropiado de producción de datos en una multiplicidad de áreas. El deseo de aprehender objetivamente lo inasible de su objeto, ha

llevado recientemente a las ciencias sociales a colonizar nuevos territorios, incorporando así materiales ajenos hasta hace poco a la pretenciosidad del procedimiento científico. La inaccesibilidad de la información, marginada por el paradigma cientificista de la investigación distributiva, obligó a la investigación social a adoptar técnicas de interacción verbal ya utilizadas con éxito por la práctica psicoanalítica y la psicoterapia de grupo. Aunque, como comenta Ibáñez, hubo que invertir la correlación entre medios y fines, ya que en la cura psicoanalítica el discurso es un medio y en la investigación social el discurso es el fin: la materia prima sobre la que trabajará el análisis. (SIERRA en CÁCERES, 1998, p.297)

También, la entrevista es un ejercicio de recopilación de información sobre acontecimientos y experiencias sociales que no se pueden observar directamente, como es el caso de esta investigación. Otra justificación para la selección de la entrevista es que el tema involucra diversos sectores de la vida social y la presencia de un entrevistador permite que determinados conceptos como identidad y universalidad sean aclarados. Igualmente, el espacio de la entrevista permite que otros puntos anteriormente no previstos en el guión aparezcan y sean aprovechados en la investigación, profundizando el tema o dejando aparecer otros puntos de discusión no previsto. Por último, destacamos que esta técnica fue favorecida en este estudio debido a un menor esfuerzo de tiempo y recursos necesarios para su realización.

El objetivo de la entrevista en investigación social es dar cuenta de los procesos sociales, en su contexto, a través del análisis de casos arquetípicos o ejemplificadores, así que seleccionamos personas de diferentes perfiles pero insertos en el mismo contexto. La idea no fue encontrar una respuesta definitiva, ya que para eso necesitaríamos un estudio más profundo, y combinarlos con otras técnicas y datos cualitativos, sino sonar sobre los conceptos y valores que cada uno lleva consigo y averiguar y contrastar opiniones relativas a la temática del trabajo.

El criterio que orientó este trabajo de campo fue el desarrollo de las comprensiones que dan consistencia al marco teórico de la investigación y su saturación teórica. La saturación es cuando no se encuentran datos adicionales, es decir, conforme va viendo casos similares el investigador adquiere confianza de que una categoría de información está saturada. Otro

criterio fue la búsqueda de un grupo que representase una parte de la realidad presentada en los capítulos anteriores a través de un recorte dentro el público al que el tema se refiere, delimitando el objeto de estudio debido a los límites de espacio y tiempo en la investigación y a consecuencia de que el flamenco abarca profesores, alumnos, artistas de distintas formas de expresión (cante, toque, baile) además de gente que tiene un interés meramente apreciativo o de hobby, estableciéndose ahí un grupo muy diversificado y grande.

El perfil seleccionado fue de estudiantes extranjeros de baile flamenco que estaban en Sevilla por una temporada y maestros de baile flamenco de Sevilla. Sevilla es una ciudad con una fuerte concentración de escuelas y una de las más buscadas para el turismo de flamenco conforme expuesto en la encuesta presentada en el capítulo 3 “*La demanda de turismo de Flamenco*”. Estos dos perfiles representan una parte del colectivo mencionado en este trabajo, con lo cuales podemos contrastar pensamientos “locales”, a través de personas que supuestamente tienen el flamenco como suyo (maestros de baile flamenco andaluces), y “globales”, a través de las personas de otros lugares del mundo que estudian el baile flamenco ya como profesionales en otros países.

Para asegurar la privacidad los nombres de los entrevistados no fueron expuestos. En cambio, utilizamos un código de EA, para los maestros de baile flamenco andaluces, y EE para los alumnos de baile extranjeros. Todos los entrevistados llevan por lo menos 10 años practicando baile flamenco. De los andaluces EA1 es bailaora y maestra de baile flamenco, tiene 42 años, es de Sevilla y con formación exclusiva en baile. EA2 tiene 31 años, de Sevilla, es licenciado en Psicología pero actualmente es maestro de baile flamenco (hace 10 años). EA3, de 45 años, también de Sevilla, con formación en baile flamenco y también maestro de baile flamenco. EA4, de 46 años, nació en Morón de la Frontera y vive en Sevilla. Su formación es en baile y actualmente es maestro de baile flamenco. Por último, EA5 de 36 años, de Sevilla, estudió magisterio de educación física y baile y actualmente es maestra de baile flamenco.

Los alumnos extranjeros que entrevistamos estaban para una temporada de perfeccionamiento en Sevilla. EE1 tiene 33 años, es de Jerusalén (Israel), ingeniera agrónoma y actualmente trabaja como free lance de servicios. EE2, de 33 años, es de Ciudad de México (México), con formación en la Escuela Preparatoria, Carrera en Danza Contemporánea y Especialización en Coreografía. Actualmente es bailaora y coreógrafa en Ciudad de México. EE3 tiene 30 años y viene de Santiago (Chile). Tiene formación en diseño de vestuario y actualmente trabaja como diseñadora y bailaora y maestra de baile flamenco en Santiago. EE4 tiene 54 años y es de Paris (Francia). Su formación es en baile actualmente es maestro de baile flamenco en Paris. Por último, EA5 de 32 años, natural de Paraguay pero vive en Curitiba (Brasil). Ella tiene formación en baile y actualmente es bailaora y maestra de flamenco en Curitiba.

Consideramos que la cuantía de 10 entrevistas fue suficiente para saturar el tema de acuerdo con los objetivos propuestos pero hubo un punto que perjudicó la investigación; al final estas personas no presentaban una gran diferencia de edad, siendo la edad media del grupo 38 años. También, entre los extranjeros, sólo uno era del sexo masculino, y no había nadie representando el grupo étnico de los gitanos andaluces.

Fue utilizado un guión (ver APÉNDICE A) pero siempre adaptábamos el orden o la manera de hacer las preguntas de acuerdo con el desarrollo de cada entrevista. Las entrevistas completas fueron editadas para que ganase una mayor dinámica en su lectura y algunas partes no se recopilaron debido a su irrelevancia o inutilización en está análisis y están disponibles en el APÉNDICE B.

Así que a continuación presentamos los principales datos recogidos. Esta presentación se basa en su totalidad en el contraste de las opiniones de los maestros de flamenco de Sevilla con la opinión de los alumnos extranjeros, todo esto a través de categorías que los organizan de acuerdo con los principales temas tratados en las entrevistas.

6 DATOS

Aquí presentamos los datos recolectados en las entrevistas a través de categorías que los organizan de acuerdo con los principales temas tratados en el guión. Esta dinámica fue elegida debido a la gran extensión de las entrevistas y para que pudiésemos seleccionar las informaciones más relevantes.

Primero hablaremos de cómo los entrevistados definen el flamenco y los comentarios sobre su universalidad. En la segunda parte, mostramos como ellos se identifican con el flamenco, explicitando la relación que construyeron con este arte. El siguiente punto pregunta que es “ser flamenco” para investigar el flamenco como una identidad propia y luego enseguida tratamos de exponer que ellos entienden ser la esencia del flamenco. La quinta categoría junta todo lo que se ha dicho sobre la cultura andaluza y como sus características definen o no el ser flamenco. Ya a finales de este capítulo, destacamos las opiniones sobre la existencia del flamenco intercultural y por fin cuales son los temas que se destacan en el flamenco hoy día.

6.1 DEFINICIÓN DEL FLAMENCO

En esta primera categoría busco retratar como los entrevistados entienden qué es el flamenco y cómo lo definen. Son informaciones simples pero que nos permiten identificar opiniones comunes a todos los entrevistados. La importancia de esta categoría también se debe a que a través de ella podemos verificar la recurrencia con que se menciona Andalucía o el grupo étnico de los gitanos.

EAI: “canal para expresión, desahogo.” “Es un arte universal (...) Atrae a tanta gente por “la libertad de lo espontaneo, la libertad de lo indomable, de lo que se vive en el momento, de lo que sale en este momento.”

EA2: “un lenguaje más del cuerpo.” “El flamenco es una música que tiene que entrar en todos lados. Aunque haya nacido aquí en Andalucía, es universal porque es una cosa de las personas, de la humanidad.”

EA3: “el flamenco como algo que es nuestra cultura. Intento les enseñar lo que es el flamenco puro...” “Es flamenco es una cosa universal. Y una cosa de sentimiento. Y sentimiento tenemos todos.”

EA4: “Es una forma de expresión, de nuestra tierra, bueno, de nuestra tierra y ya está extendido mundialmente.” “No hay otra, y eso, en todos los países, es una vía de escape. Algo que expresa ahí, lo deja todo. Expresas si estás tristes, se estás alegre, todo. Es un arte muy amplio.”

EA5: “El flamenco sobre todo es una expresión.” “Cualquier persona que tú la pongas ver flamenco algo la levanta.”

EE1: “Es una pasión, una manera de vivir.” “al final flamenco son sentimientos que tiene todo el mundo. Amor, tristeza, envidia. Todos los sentimientos que al final somos todos iguales.”

EE2: “es un ejercicio de comunicación, donde la gente quiere decir, quiere hablar, quiere contar, quiere decir que se siente triste o alegre...” “Claro que es universal, porque estar triste, estar contento...eso, las letras no, que hablan de la tierra, del trabajo, en algún momento te genera empatía.”

EE3: “El flamenco es una música y danza y arte en general... que viene de Andalucía y tiene una manera suya particular, (...) una manera de ver universal el mundo, sufrimiento, alegría pasión, gana de vivir o como también mucha sensibilidad del mundo, de ver las cosas.” “Nos representa a todos, es como algo muy así primitivo, muy del ser humano, esencial.”

EE4: “Ha nacido en Andalucía, hay que decirlo, es un arte donde hay mucho ritmo, mucho carácter, mucha pasión, mucho entregamiento, y mucha fuerza, muy teatral.” “...es un arte universal porque habla de todos los sentimientos del ser humano...”

EE5: “El flamenco es una forma de expresar, es un arte que te da la posibilidad de expresar sus sentimientos.”
“Yo creo que la pasión, el amor, el desamor, que más...la necesidad de autoafirmarse en la vida, de desahogar los sentimientos, eso creo que es universal.”

Es interesante anotar que al final Andalucía o “los gitanos andaluces” no aparecen en el discurso sobre flamenco, al menos cuando se habla de lo que es. Principalmente los informantes lo definen como una “forma de expresión, un arte”. De los entrevistados autóctonos, son primordialmente los hombres los que mencionan su lugar de origen, mientras que de los extranjeros solamente dos lo mencionan (EE3 y EE4). Aún así, lo hacen para hacer mención a su origen, no para caracterizar una exclusividad - “Es una forma de expresión, de nuestra tierra, bueno, de nuestra tierra y ya está extendido mundialmente.” (EA4) – “Ha nacido en Andalucía, hay que decirlo.”(EE4). Otros dos extranjeros destacan el flamenco como una forma de ser y de vivir (EE1) y de entender el mundo (EE3), ampliando un poco más la definición. En general, creemos que se puede decir que todos comprenden el flamenco como un arte (forma de expresión) con origen en Andalucía y que es universal por tratar de los sentimientos humanos.

6.2 IDENTIFICACIÓN CON EL FLAMENCO

Aquí lo que buscamos es recopilar los discursos de los entrevistados dónde exponen como el flamenco es parte de sus identidades. Añadimos que en los casos de los maestros andaluces, el flamenco llegó a sus vidas a través de la propia familia, en la niñez, a la excepción de EA5 que no tenía nadie en la familia aficionado al flamenco. Los extranjeros conocieron el flamenco en sus propios países de origen, unos porque bailaban otras cosas (EE4 Y EE5) y a los otros el interés vino más de adulto, simplemente de casualidad.

EAI: “mi aliento para el día a día, como mi terapia”.

EA2: “forma de escape, mi vida, cuando bailo o cuando ensayo, digamos que las cosas de tu vida pues te olvidan y te mete como en un sueño... Y aparte de eso, bueno porque me gusta”.

EA3: “...es una cosa donde yo me siento, como digo, el flamenco es mi libertad. Es donde yo expreso pues todo.” “Para mí, es importante el flamenco porque es lo que siento, lo que me gusta, pero aparte, yo lo aparto de los que es por ejemplo el día a día, para mí no todo es el flamenco.”

EA4: “No hay nada en el momento que no esté el flamenco presente, incluso en las vacaciones, incluso durmiendo”.

EA5: “Me comunico bailando. Mi cuerpo necesita bailar, y escuchar música, entonces para mí es una necesidad, una expresión, un modo de vivir. Para mí lo aporta todo y lo que es nuestra cultura.”

EE1: “Es algo que, eso que ya unos años me maneja la vida. Si pienso en trabajar en algo, me veo en un lugar, todo lo que hago yo pienso relacionado al Flamenco”

EE2: “Sí, es parte de mi vida completamente, ya lo hice mío.”

EE3: “Sí, me identifico pero claro para mí, como la manera de vivir así flamenca no es tan familiar porque claro yo vengo de Chile, de una familia que tiene sus costumbres, de un pueblo que tiene su cultura, entonces para mí no es algo que lo día a día lo viva, sino que como una parte cada vez más grande de mí. Yo me he tenido que meter en este mundo pero no lo vivo así como natural.”

EE4: “Mi vida sin el Flamenco no existe.”

EE5: “Yo me identifico por la fuerza, por la pasión, por esa necesidad de imponerse, de expresarse...”

Lo que tienen en común estos discursos es que en todos los casos el flamenco actúa como ejercicio de expresión integrado a la vida, algunos con más intensidad ya que lo viven diariamente y por ser su profesión (pero eso no depende de ser andaluz) mientras que otros lo desarrollan al mismo tiempo que tienen otros gustos/hobbies/trabajos. De los andaluces, solamente EA5 mencionó el papel del vínculo cultural con el flamenco en esta identificación, pero se puede decir que hay un vínculo cultural para los demás andaluces visto que tuvieron contacto con ello desde la niñez, a través de reuniones familiares.

También es importante hacer hincapié en que ninguno de los extranjeros tuvo un primer contacto con el flamenco en Andalucía para después practicarlo, sino que en sus propios países les fue posible conocer el flamenco. Destacamos la opinión de EE3 que se identifica a través de flamenco pero que por una diferencia cultural, por no ser andaluza, le parece que no puede identificarse completamente, estando entonces la identificación con el flamenco vinculado a determinada cultura. Las respuestas parecen sustentar la conclusión de que los informantes forman un grupo homogéneo si miramos como hacen del flamenco parte de sus vidas.

6.3 “SER FLAMENCO”

Esta categoría trata de exponer como los entrevistados piensan que es el “ser flamenco” y si se consideran como tal. También, es otra categoría que ayuda a comprender como los dos grupos relacionan el flamenco con Andalucía o con los gitanos-andaluces.

EAI: Ser flamenco hoy en día es un poco confuso. Los flamencos que conocí de chica, hablando de personas flamencas que me enamoraron eran personas muy humildes, honestas y con carencias en su vida de lujos. Hoy en día es muy diferente el ser flamenco a lo que yo he vivido y me enamoraba. Hoy en día yo no me considero flamenca. Me considero flamenca de los flamencos que yo viví en mi niñez (...) La naturalidad en el cante, la

naturalidad en el toque, la naturalidad en el baile. Eso es lo que hace a esa persona que baila, canta o toca, flamenca.

EA2: Espontaneidad(...) Y luego ser una persona auténtica porque el flamenco es una música, un baile de aquí, de la tierra, entonces yo creo que ahora mismo no hay nada más auténtico, más andaluz que hacer flamenco. Es una seña, usted es flamenco, usted es de la tierra (...) Soy flamenco. Quizá sea flamenco por dentro. Hay personas que lo llevan más afuera, yo quizá no. Quizá por mi persona, por forma de ser más tímida, lo llevo el flamenco un poco más interiormente.

EA3: “Yo creo que hay muchos tipos de ser flamenco. Cada persona tiene una manera de sentir el flamenco y ver el flamenco y hacer el flamenco...Yo soy un flamenco, no que no sea flamenco, pero hay otros flamenco que viven el flamenco, que salen es flamenco, las amistades son flamenco, todo está relacionado al flamenco. Hay muchos tipos de ver el flamenco, yo soy un flamenco más, como que aparto un poquito lo que me gusta con lo que es el entorno mío.

EA4: “Cada uno puede interpretar de una forma. Yo veo el flamenco de una forma que tú no la verás.” “Sí, (soy flamenco) desde que me levanto hasta que me acueste. Pero como me vea la gente dependerá del gusto de cada uno. No vamos a gustar a todo el mundo”

EA5: “Para mí ser flamenca no es llevar pelo suelto y un delantal, una flor en el pelo. Eso es muy antiguo. Entonces yo soy además mujer, trabajadora, entonces conmigo no va este concepto anquilosado de ser flamenco. Para otras personas no seré flamenca. Ahora ser flamenco tiene muchas variantes, del que era antes solamente.”

EE1: “está andando por la calle y canta, le gusta cantar y lo hace, como muy natural, y ama todo lo que hay en el flamenco: canta, toca, baila aunque no sea bailaor, le gusta hacer ritmo.” “Yo creo que sí (soy flamenca), a veces me pasa que siento que estoy muy lejos del flamenco... Es que en mi país es más difícil vivirlo, yo no soy muy flamenca. Tengo otras cosas que me gustan. Depende, puede decir que todos los que quieren son flamencos pero en la manera en que yo defino flamenco no lo veo tanto. Siempre en fiesta, van por la noche, viven así la vida de hoy.

EE2: “Me pasa que cuando veo las maestras digo, hay un océano de distancia, disto mucho de eso, y hay tantos estilos, tantas formas, porque tampoco son los pies rápidos, ni el cuerpo... Yo no lo digo, no. Sólo pienso que sí adopté este lenguaje. Yo no sé si soy o no flamenco pero ese lenguaje lo aprendí y lo uso.” “Yo pienso que el estilo no debe limitar mi lenguaje. Entonces yo tomo clases de danza ruto, de contacto, de otros lenguajes pero siempre el flamenco es tan inclusivo que yo puedo desde el flamenco hacer otras cosas. Pienso que no voy a hacer flamenco como la gente de aquí porque yo no nací aquí, pero sí puedo desde donde yo estoy hacerlo con mis experiencias y con las cosas que mi rodean.”

EE3: “Yo imagino que alguien que conecta mucho con este arte no, este estilo de arte, el flamenco, que conecta perfecto y lo que haga lo haces flamenco. No que tenga una forma definida para mí. Hay gente que puede bailar de manera súper diferente y ser flamenco.” Yo creo que un poco me meto en el personaje en ciertas ocasiones, pero puede ser que día a día no sé se podría decir que soy flamenca, porque también soy muchas cosas más también. Me gustan muchas músicas, tengo una raíz de otras músicas, otros acordes que me suenan, no el flamenco, entonces no sé se podría decirlo que me considero flamenca de verdad.”

EE4: “...pero no me puedo definir como un flamenco flamenco porque soy bailarín antes de bailar. La mayor parte de lo que escucho en casa el flamenco pero cuando ves los flamenco flamencos... Un flamenco flamenco es verdaderamente una persona que vive dentro, totalmente dentro, es decir, viviendo aquí, en España y metido siempre en el asunto. Y yo no. Ya porque empecé el flamenco viniendo de fuera, como bailarín y entonces tengo otra visión del baile y aunque me muero por el flamenco no me siento flamenco, porque no lo soy.” “Uno es flamenco porque lo quiere mucho, lo vive. No me siento totalmente un flamenco como he dicho antes, no estoy metido siempre en el asunto en plan que para hacerlo bien hay que estar rodeado de flamencos, por ejemplo el soniquete se desarrolla cuando se escucha y cuando hay gente buena a tu alrededor, mejor lo desarrollas. Y si tú vives en un sitio donde no hay entonces tu desarrollas algo que es personal pero no es el flamenco, entre comillas, el flamenco verdadero.”

EE5: (se considera flamenca). “Ser flamenco creo que es primero que sea aficionado a este arte. Ser flamenco no necesita ser profesional en el flamenco, sino ser aficionado al cante, a la guitarra, al baile, interesarse, emocionarse cuando escucha un cante a veces sin saber cuál es este cante, sino que emocionarse. Sentir la necesidad de escuchar, de ver, de compartir. Eso es ser flamenco.” “Yo creo que el flamenco está en lo natural. Para mí el flamenco aparece muchas veces en un error, o en un giro mal hecho, no sé. Para mí el flamenco nunca es perfecto. O sea, para mí es flamenco cuando aquello no es perfecto, se ve que es algo muy visceral.”

Aquí ya nos encontramos con opiniones más divergentes que en las categorías anteriores. Entre los andaluces, se puede decir que el “ser flamenco” no está claramente definido, está más abierto y que “ya no es lo que un día fue”.

El “ser flamenco” puede tomar diferentes perspectivas de acuerdo con la manera que cada uno vive/entiende/siente el flamenco, es decir, no hay sólo un “ser flamenco”, uno puede considerarse flamenco pero otros no lo consideran. Es interesante notar que sólo EA5 rescata el estereotipo del ser flamenco relacionado a una manera de vestir o de hablar (ver entrevista completa en apéndice B) pero no comparte de esta idea. EA2 es el único en hablar de autenticidad, como ser flamenco es ser de la tierra (Andalucía).

Los que tienen una idea más clara de lo que es ser flamenco son los extranjeros: EE1 tiene una idea de flamenco relacionado con las fiestas y por ello no puede tener una vida flamenca, además de que en su país no puede vivir eso. EE2 afirma utilizar en lenguaje flamenco como comunicación y forma de expresión, pero que no se siente flamenca, aunque siendo maestra de baile en México, porque lo hace desde otras experiencias, las suyas, no la de la gente de Andalucía. EE3 y EE4 mencionan un “flamenco flamenco” o “flamenco de verdad” y por eso no se dicen flamencos en la totalidad, por poseer otras raíces y vivir en otra cultura. Entonces, para ellos tiene importancia la relación con Andalucía para considerarse a sí mismos como flamencos.

Todos comparten la dificultad de definir que es “ser flamenco” hoy día y muchas veces podemos identificar discursos contradictorios. Por ejemplo, EA1 dice en el la misma respuesta “Hoy en día yo no me considero flamenca. Me considero flamenca...”. EA4 afirma al mismo tiempo “aunque me muero por el flamenco no me siento flamenco, porque no lo soy.” Y “Uno es flamenco porque lo quiere mucho, lo vive...”. También EE2 en la categoría anterior afirmaba “ya lo hice mío” pero no se considera flamenca. En este sentido percibimos la contradicción: mientras se identifican con el flamenco como forma de expresión o por el gusto, no afirman con seguridad que son flamencos por los motivos ya mencionados, aunque

creen que el ser flamenco es el amarlo y vivirlo. La excepción fue EE5, que acredita que para ser flamenco basta con ser aficionado.

6.4 ESENCIA DEL FLAMENCO

Durante las entrevistas, las opiniones relativas a que es la tradición, autenticidad, flamenco “verdadero” y sobre que creen ser la esencia del flamenco fueron apareciendo de diferentes maneras y como respuestas a diferentes preguntas. Entonces, aquí juntamos todo lo que se ha dicho sobre eso para constatar que relevancia sigue teniendo estos conceptos. En la medida en que no todos hablaron con la misma intensidad sobre los mismos tópicos, no haremos grandes conclusiones en relación a que piensa cada grupo, pero se puede destacar los aspectos que consideramos más relevantes para la investigación.

EA1: “La naturalidad en el cante, la naturalidad en el toque, la naturalidad en el baile. Eso es lo que hace a esa persona que baila, canta o toca flamenco. Es muy difícil hoy en día ser natural. Se puede hacer las cosas muy difíciles pero naturales, no estudiadas.”

EA2: “Pues claro no es lo mismo el flamenquito, hay muchas personas que escuchan música no, que aunque no es flamenco, se puede confundir. Flamenco es soleá, seguiriya, y eso lo da la escucha.” “Entonces que cada uno sea sincero, natural, consigo mismo y que haga un arte que sea suyo. Eso sería flamenco de calidad, que cada uno lleve su propio arte...”

EA3: “Flamenco purista es la guitarra, el cantor y los bailarines. Y tu dice bueno estamos viendo flamenco puro. Después ya se le meten muchos instrumentos, el violín, el cello, el bajo, entonces eso ya un poco el flamenco fusionado.”

EA4: Yo llamo de flamenco y ya está, porque cada uno lo interpreta y lo ve de una forma. Yo no puedo decir eso es y es no es, siendo mismo flamenco, sino que cada una expresa de una forma. A ver, se llaman a los puristas

porque los cánones del flamenco son muy respetables. No evolucionan (...) Lo que a mí me pasa es que los pasos gigantes, eso me da miedo, porque creo que se va a perder. Se seguimos por ahí se perderá.

EA5: “Hay que buscar una personalidad, expresarte tú. Hay gusto para todos. Hay que expresar. Ahora hay que tener también técnica, pero expresar. Sin la expresión y el sentimiento no hay flamenco. Una parte muy bonita del flamenco es la improvisación. Flamenco necesita frescura. Eso sí es una cosa que nunca perderá. La frescura de la improvisación. Lo que dicen que es el duende del flamenco, una magia que se crea fruto de un momento, de una sensación, yo me involucro con el que está tocando, este con el que está cantando, yo ya me meto más, meto al público. Es todo una cadena.”

EE1: “Que si lo hace de una manera, que se respete lo que es. La historia, la cultura. Hay veces que veo coreografías pero no hacen flamenco. A mí no me gustan cuando bailan con música que no sea en vivo porque pierde lo que es, la conexión entre la gente que toca, que canta, que hace palma, que baila. Se pone “*play*”, eso no vale. Suele pasar también cuando uno intenta copiar algo. Cuando hace algo que no es suyo.” “Para mí está muy bonita lo que hacen ahora, con un poco de mezcla, pero a mí me gusta más de antiguo, flamenco más puro. El flamenco puro como algo que está un poco salvaje, flamenco gitano, flamenco de una persona que es de aquí, pero no tienes que ser así...me gusta el flamenco gitano pero no sé definirlo...gitano es salvaje, el ritmo muy importante, que suena el ritmo bien, que tiene una importancia, tiene importancia la cosa pura del cante, del ritmo, ¿me entiendes?” “Lo esencial para mí son los sentimientos, tiene que sentir lo que haces. Eso, el ritmo, la música o el cante.”

EE2: “Pienso que, por ejemplo esto, que si los gitanos no hubieran sido, no seguiría siendo tampoco. O sea, que los payos al final lo hacemos, lo aprenden, lo hace la gente muy bien, pero es tan de gitanos esto. Sus tradiciones que son hasta raras para lo occidental hace que esto permanezca vivo todavía. Creo que la tradición es súper importante y creo realmente en que recae toda la importancia del flamenco es en el cante. No importa, puede ver a Israel Galván haciéndolo más lo más diferente con una raíz flamenca que otros no tienen...se no fuera por estas cosas ya no estaría vivo...Pero si no fuera por eso se perdería un poco también. Esto que hacen que sea tan suyo, hace que se mantenga, que se mejore, que se perfeccione, y siga ahí no.” “Preguntarme si es flamenco o no cuando hay mezclas con contemporáneo para mí está claro que es una fusión. Que no tiene nada que ver con el flamenco...Pienso que los cánones del flamenco son muy claros.” “Hay una cosa de cómo se vive, como se habla, toda una cultura que pienso que la gente desconoce por completo y que la única forma de hacerlo responsablemente es estudiándolo.”

EE3: “La esencia del flamenco sería como la manera de bailar la música, el flamenco. Puede tener distintas formas, pero igual se está respirando de cierta manera, rematando, o esperando...Esos códigos que pueden tener distintas formas, distintas maneras de gesticularlo, pero que son lo mismo al final.” “Y siempre está lo tradicional que creo que va a seguir siempre, como una línea continua, que no se va a perder, que son los gitanos, que viene de sus dinastías, que tienen un conocimiento antiguo y creo que van a seguir así siempre. Y está bien que sea así porque es su rol de conservar, de preservar su cultura, y mientras menos se cambie yo creo que más se preserva, se conserva.”

EE4: “Se puede decir que cada persona lo vive y lo siente a su manera entonces lo que es bonito es que no sea todo mundo igual. Cada profesor lo vive a su manera y lo desarrolla diferentes aspectos del flamenco. Por ejemplo, según la gente, Los Farrucos son una familia que se define como flamenco puro, gitana, con conocimientos transmitidos de generación en generación, son flamencos, son nacidos dentro, hacen solamente esto y lo hacen muy bien. Pero hay otros flamencos como Andres Marín y es totalmente otra cosa. Yo pienso que ser flamenco es querer el flamenco. “normalmente hay un conjunto, guitarrista, cantaor y bailaor(a). Luego, cuando se va al contemporáneo, se aleja más o menos de este trio y es por eso los puristas dicen que ya cuando se pone un cajón no es flamenco.”

EE5: yo creo que el arte es libre y le permite a cada uno expresar de la forma que siente, lo único que sin perder el respeto a estas personas que, en este caso para mí, a los gitanos, que estamos utilizando el arte de ellos, que para mí sí merece respeto...O sea, para mi es importante beber de esa esencia aunque mi esencia sea otra, tener el contacto con esa esencia de algo que me atrae demasiado, pero agarrar esta esencia, unir a la mía, y que sea otra cosa. No digo que es importante ser gitano y que si no eres gitano no eres flamenco. No. Pero sí para mi es importante entender la forma que sienten ellos el flamenco para que yo pueda por lo menos imaginarme lo que es ser flamenco desde ese punto de vista. “Yo creo que el flamenco está en lo natural”

Aquí destacamos que el arte flamenco se caracteriza por la naturalidad, la espontaneidad, sinceridad, algo visceral, una manera de sentir y de expresar que lo hace llamar flamenco. Esta es su estética y cada artista puede desarrollar un aspecto del flamenco, introducir cambios pero la naturalidad, la espontaneidad y la expresión de sentimientos, la comunicación deben seguir existiendo para que sea flamenco. El flamenco también tiene algunos cánones como la presencia de la guitarra y del cante, y su evolución e hibridaciones hizo aparecer términos como *flamenco puro* y *flamenco fusión*. Todos aceptan la existencia de la fusión, aceptan que el arte está evolucionando, pero no a todos les agrada, incluso EE3 se define como un

flamenco purista y EE2 menciona el “flamenquito” como no siendo flamenco. Entonces hay una tradición que forma los cánones del flamenco, como la presencia de guitarra, cante y toque y algunos tipos de cante como soleá o seguiriya.

Está claro que todo está evolucionando y que la tradición sigue existiendo y que para ser flamenco hay que tener esta esencia emocional y comunicacional. Los extranjeros mencionan a los gitanos como responsables de mantener la tradición en el flamenco e, incluso, como los creadores de este arte, o la existencia de un “flamenco gitano”. Interesante es notar que en la definición del flamenco no se habló de gitanos, pero este grupo étnico aparece con mucha fuerza en esta categoría por parte de los extranjeros.

6.5 CULTURA ANDALUZA

Aquí seleccionamos todo lo que se habló sobre las especificidades de Andalucía que aportan características al flamenco. A la excepción de un maestro andaluz, es innegable la existencia de especificidades locales que aportan al flamenco, las cuales destacamos: la historia y la marginación, el lenguaje (gesticulaciones y tono de voz), modo de vida, clima, la cantidad de flamenco que hay y también la facilidad por encontrar ambientes flamencos (dónde cantar, dónde bailar, dónde tocar), costumbre de cantar y bailar en las fiestas familiares. Lo que debemos reflexionar es si es posible llegar a tener estos matices, sea viviendo aquí o estudiando, porque la técnica no está más directamente relacionado al local. Es decir, la técnica se puede aprender en cualquier sitio pero no acceder a estos matices que influyen en el baile de los que nacen aquí.

EAI: “el ser flamenco, lo da esta tierra. La marginación, lo sufrido, racismo, muchas cosas que se identifican a lo flamenco.”

EA2: “El lenguaje de aquí, el “andalu”. Uno no se da cuenta pero de chiquitito cuando vive aquí, corre muchas cosas de aire de Sevilla rápidamente, sin darse cuenta, de forma natural, lleva en su cuerpo, en su ser cosa que luego, a lo mejor, les valen a esas personas para poder bailar, o cantar, o para hacer cualquier cosa. Eso es un aspecto importante creo yo.” “También, por lo general aquí las personas como que les gusta mucho reunirse entre familia, amigos y claro, quiera que no, siempre tiene ocasiones para cantar, o para bailar. Aquí hay mucha gente que no sabe muy bien bailar, no sabe bailar sevillana bien, ni tocar ni cantar, pero si en su vida tiene oportunidad de digamos, entre amigos y familia, poder hacer cosas de baile, quizá por la cultura de aquí. Y claro, a lo mejor en una tierra de afuera, como no vaya a una escuela de baile, no puede bailar flamenco.” “En cuanto a la técnica yo creo que por ejemplo se puede aprender el cualquier lado, quizá a lo mejor las persona de afuera, que no conozcan, que no tenga la oportunidad de conocer lo que sea el “aire” de la tierra, el sentido... ¿Y eso como lo consiguen? Pues viendo videos, escuchando, o si tiene la oportunidad de viajar aquí que venga pues se corre mucho aire aquí.”

EA3: “Es distinto, no que sea diferente, es que aquí es donde está el flamenco. Hay algo que eso se nace. La tierra te lo da. Tu cultura, tu cosa. Esas cosas es difícil para la gente de afuera pero si consiguen.”

EA4: (para él no hay nada esencialmente local)

EA5: “Es la forma de vivir, la luz, la forma de ser de la gente aunque no se dediquen al flamenco, las marujas que te hablan, claro para vosotros de Brasil quizá hay cosas parecidas, pero en Japón. Ese carácter, el flamenco es eso, expresar. En Japón no pueden mostrar si la ha gustado, ni pena, ni dolor, no pueden expresarlo. Esto si es verdad que es una forma de vivir que tenemos aquí, pero por todo, la luz, el clima, de sentarnos a tomar algo en una terraza, de vivir en comunidad con los vecinos.”

EE1: “Sí, es una cultura y si yo tengo otra cultura es muy difícil apropiarlo... puedes sentirlo de verdad pero el flamenco tiene como un efectos de la cultura. Lo que canta, si canta algo de Jesús o de alguna Virgen, no es mi cultura, yo no puedo apropiarme, no lo voy a entender. Pero al mismo tiempo no tengo que bailar estar letra, yo puedo sentir una cosa que es verdad aunque vengo de otra cultura.” “Para mí, una persona que vive muy lejos de aquí puede crear a su alrededor la vida del flamenco. Escuchar, tocar, bailar y eso. Y hay una persona que está afuera del ambiente que tiene que trabajar mucho para sentir el ambiente... Aquí claro que es más fácil, estas alrededor con gente que lo hacen, es muy fácil.”

EE2: “No es que tu vaya caminando y vayas viendo flamenco, la tía, la abuelita, no es cierto, eso no hay aquí. Pero sí permea, de alguna manera, de vez en cuando alguien está cantando una letrita o la gente sabe, aunque no sea aficionadas, la gente sabe va o menos de que va, que existe, es parte de ellos.” “Sin embargo, no es nuestra cultura, no es lo mismo... Aquí las calles huelen a jazmines, a naranjos, o los olivares en las carreteras, ¿esas cosas se entienden sólo estando aquí no? Por mucho que uno estudie, que pienso que soy muy estudiosa, por mucho que vea los videos, no es lo mismo que estar aquí. Hay algo que se abre en la cabeza cuando se está aquí.” “Uno viene aquí aprender, perfeccionarse, acercarse. Yo soy maestra y sería irresponsable mal informar a la gente, yo me preparo desde el conocimiento que se hace aquí, como lo enseñan y lo aprenden aquí y ya después cuando tengo que bailar lo apropio, pero mi responsabilidad es hacerlo bien y con conocimiento. Por eso que vengo aquí”

EE3: “Esa es la diferencia, hay cantaores montón, guitarristas montón, entonces en Chile tal vez que tiene que elegir algunos como que están preparados y otros que no...Yo creo que especial es porque aquí es la cuna entonces hay mucha gente que lo hace desde pequeño, vive el flamenco, y hay modos variados, y lo hacen súper bien y es parte de su cultura, es un lenguaje de expresarse, de la calle, de cómo habla la gente, como gesticula, como el tono de voz...”

EE4: “...sí tú vives aquí y no haces flamenco tiene una idea muy precisa del flamenco porque siempre se está escuchando en la calle, ves la gente bailar y aunque la gente no sepa bailar sabe hacer algunos pasos. Me acuerdo mi mujer, nunca ha aprendido la sevillana pero era capaz de bailarla, lo tienen dentro...Lo que pasa aquí es que es una concentración muy fuerte de gente que hace flamenco además que ahora hay toda la gente del mundo, entonces así que yo pienso que eso ha hecho que el nivel también ha crecido con los años. Aquí como esta mezclado con la vida de Andalucía, le da algo más natural, menos agresivo y más natural.”

EE5: “Lo que no hay aquí es eso, el ambiente, la esencia...Uno al estar aquí puede ver aquello que cuando está lejos sólo ve en los libros o no sé, escuchar a la gente hablar, esas pequeñas cositas que parece que no son importantes, pero sí son importantes. No quiero decir que el flamenco no se pueda hacer fuera de España, pero sí esa esencia que yo digo que sólo hay aquí es eso, o sea ver todo lo que sentimos, todo lo que ya sabemos vivir desde dentro, vivirlo y verlo con los ojos, ver a gente que nace, que ya el flamenco es muy natural para ellos.”

Hay una conexión del flamenco con Andalucía y esto lo estudiamos a fondo en este trabajo. Las opiniones de arriba nos ayudan a comprender qué elementos forman parte de esta cultura. Los andaluces saben que existe esta diferencia cultural, pero que no es una limitación para uno

que quiera bailar flamenco. Incluso se puede aprender este carácter andaluz. En efecto, uno no necesita ser andaluz para bailar flamenco, pero es justamente la búsqueda de estos matices culturales lo que hace que los extranjeros sienten la necesidad de venir hasta Sevilla, y ellos creen que es importante incorporarlos a su manera de bailar. Es decir, buscan una naturalidad al mismo tiempo que no dejan de hacer flamenco a partir de sus propias vivencias, en sus propios países, en otros ambientes, etc. Seguramente los extranjeros se apropian de la cultura andaluza a la manera que les sea posible pero no tiene como se desvincularen de sus propios rasgos culturales.

6.6 FLAMENCO INTERCULTURAL

Aquí exponemos las opiniones que confirman la existencia de un flamenco intercultural, compartido y vivido en diferentes lugares del mundo. La relevancia del estar *in situ* para vivir el Flamenco disminuyó, sea por las tecnologías que facilitaron el acceso a los contenidos, por los maestros que van fuera a impartir sus clases y cursos. Se dice también que otros ambientes flamencos son recreados fuera de Andalucía. En las entrevistas (ver apéndice B) podemos ver que los maestros andaluces mencionan los sitios por donde ya estuvieron (principalmente Japón), los extranjeros afirman que hay flamenco en sus países, en algunos lugares con más dificultades que otros (la falta de músicos, por ejemplo mencionado por EE3) y que lo hacen con matices de sus culturas (EE2 que mencionó de los bailes mexicanos).

EA1: "...te puedes enamorar lo romántico que encierra nuestra vida, te puedes enamorar quinientas cosas y eres flamenca porque está enamorada de esta cultura. De ese hecho, de ese amor que tú le tienes a esa cultura te hace ser flamenca, pero no has vivido lo que ha vivido un flamenco. Yo opino que el amor todo lo puede y cuando una persona se enamora de algo, lo consigue. Se esa persona ama lo mío, ama mi tierra, ama todo lo que vincula al flamenco, porque voy a ser yo más flamenca que él, si a lo mejor yo no lo valoro porque ya lo tengo. Hay gente que es extranjera que son más flamenca que los propios flamencos." "La naturalidad lo lleva la persona en sí

misma. Eso sale, eso no hace falta darle más vuelta para ser natural, eso es tu interior. Esa naturalidad puede tener cualquier persona, sea de donde sea.

EA2: "...yo creo que cualquiera persona del mundo puede crecer o potenciar este arte, porque es universal. Aunque sea de origen aquí pero, cualquier persona con el tiempo puede llegar a aprenderlo, a dominarlo. Por eso, porque no es algo digamos muy cerrado, aunque su origen haya sido así, pero hoy día no. Hoy día el flamenco es muy abierto." "Yo creo que no (hay fronteras) porque tu puede llegar hasta donde quiera. Tú eres la que te pone el límite. "Hasta aquí quiero llegar". Que hay libertad. Cualquier persona de cualquier cultura puede sentir aprecio o amar el flamenco, no hay frontera."

EA3: "Entonces, si tu verdaderamente siente el flamenco, lo vas a hacer. Si tú no eres español o si no eres andaluz no puede baile, no. El flamenco es para lo que siente."

EA4: "Hay profesores extranjeros que son muy buenos profesores. Yo he visto profesores extranjeros cuando salgo mucho a trabajar fuera y he visto clase de profesores extranjeros mejores que muchos de aquí. Pero también hay otros profesores que no tiene ni idea que enseñan algo que le dicen flamenco. Bueno, aquí también pasa eso, pero menos."

EA5: "Si es verdad que tiene que venir aquí, para coger lo que te digo, esa forma de bailar, sentir flamenco. Pero por lo demás...sabiendo incluso más que gente de aquí. Están más involucrados incluso. Por lo visto, hay allí más academias que en toda España." "Ellos(los gitanos) llevan el ritmo desde pequeños, todos saben, eso es una ventaja que ellos tienen sobre el resto. O, que seas hijas de bailaoras, entonces si puedes acceder desde pequeño también, pero los demás tienen ese inconveniente. Entonces, en el resto del mundo eso también es un inconveniente porque ahora mismo ya es más fácil llegar, pero qué estudio hay en Copenhague, ¿y con qué calidad? Porque también hay mucha gente que llegan aquí creyendo que tienen un nivel que no tienen. Entonces los estereotipos son realidad también, eso nunca va a cambiar. Pero ya ha cambiado muchas cosas, en Japón se baila, se toca, se canta, es más difícil porque tienen el inconveniente de la lengua pero si esta. Pero no van a cambiar del todo. Los estereotipos existen, no lo comparto, pero siguen....cada vez se ve que además es algo que abarca más gente, hay bailaora venezolana que baila tan bien o mejor que bailaoras de aquí."

EE1: "Creo que si la barrera existe es la que nosotros tenemos, porque al final es tu vida, tú puedes hacer lo que quieres. A lo mejor te vienes más complicado, pero tú tienes una cosa y estudias."

EE2: “Se va hacer bien en medida, es patrimonio de la humanidad, ahora sí todo mundo puede decir “con permiso, esto es mío” y desde lo mío genero un flamenco y creo cosas, pero si yo aspiro a ser igual a las de aquí, nunca lo voy a ser porque no nací aquí, porque no es mi cultura, no es mi cielo, mi sol, mi viento.” “Yo digo mis cosas a través del flamenco. Por ejemplo, en un baile tradicional como la alegrías, yo trato de que algún soniquete suene a un zapateado de mi tierra.” “Pienso que no es frontera, sólo hay que trabajar mucho. Ahí está la cosa, y también pienso que no hay nadie más estudioso del flamenco el extranjero.”

EE3: “En Chile en la verdad que se puede trabajar bien, hay gente que sabe del cante y de la guitarra, bueno y del ritmo, ya con eso se puede armar algo súper bien” “Yo creo que se puede vivir el flamenco en otros lugares porque yo conozco gente que nunca ha venido para acá porque no ha tenido los medios y lo logra. Escuchando la música, viendo videos, bueno porque estamos en un mundo ya de los medios que están al acceso de todo el mundo...De lograr el flamenco de cierta manera, eso no nos da la tierra, yo creo. Porque he visto gente de otras partes del mundo que lo logran igual y nunca han venido aquí, no conocen, lo conocen por video o música...”

EE4: “El flamenco también hay que ir a buscarlo para entenderlo y hacerlo mejor. Hay que escucharlo y luego después tú sabes aprovechar lo que es un buen cantaor. Pero en principio no, cuando no es tu cultura la gente no le gusta el cante en general...” “El arte te gusta y te vuelve feliz, eso es lo importante, y te llena y llena su vida. Entonces el flamenco puede llenar la vida de cualquier ser humano, creo.” “Si te gusta es lo principal, si lo hace con tu corazón y con lo mejor que pueda es valorable, ahora, para hacerlo bien hay que tener dinero porque si eres extranjeros hay que ver mucho, hay que estar rodeado de buenos flamencos para volverse un buen flamenco. Tú puede desarrollar técnica pero el flamenco es también un arte de compartir con el músico. Y hay una manera que es también una manera de sentir que es, no sé, que lo lleva la gente de aquí, hay que estar con ellos para sentir de esa forma, y si estas lejos lo sientes pero de otra forma.”

EE5: “Yo he conocido a gente de otros países que son tan flamencas o más que mucha gente que conocí en España mismo. Para mí no hay fronteras, siempre cuando uno quiera aprender y tenga las ganas de saber de esto, se puede. No hay límites.” “El Flamenco se puede vivir en cualquier sitio en cualquier país siempre cuando exista la afición y exista el respeto, pero más todavía la afición por aprender las cosas como deben de ser, saber de qué fuente beber, de que fuente aprender, pero yo creo que para ser flamenco sólo hace falta sentir. Yo lo que digo que sí hay que, es importante estar un tiempo aquí para poder entender mejor las cosas.”

Para los maestros andaluces, los extranjeros también pueden ser flamencos, y considerando lo que es la esencia del flamenco tratado anteriormente, cualquier persona puede serlo (natural,

sincero, espontaneo y conociendo la técnica y buscando mejorar siempre, solo hace falta estudiarlo). EA5 también afirma eso, pero apunta que los estereotipos de los gitanos tienen un motivo de ser y seguirá existiendo, destacando el conocimiento de ellos, y que ni un andaluz o un extranjero van a tener estos matices porque ellos aprenden desde niños. Pero eso es apenas una ventaja de ellos, no una limitación para los demás.

Los extranjeros también mantienen que se puede alcanzar el flamenco desde otras culturas si se estudian, y que incluso lo hacen desde sus propias costumbres, valores y maneras de sentir. Pero EE4 hace mención al conocimiento local y la necesidad de estar rodeado de “buenos flamencos” para lograr ser un “buen flamenco”, conformando un poco con lo que comentó EA5 sobre la incerteza en relación a la calidad de la enseñanza del flamenco fuera de España.

6.7 FLAMENCO HOY DÍA

Por último, seleccionamos las opiniones de los entrevistados sobre cómo está evolucionando el flamenco, visto que este tema fue propuesto en las entrevistas como forma de hacer aparecer otras opiniones relacionadas al flamenco, para explorar un poco más y tratar de ayudar un poco más en la comprensión del tema.

EAI: “...si tú te identificas haciendo flamenco fusión quien soy yo para decir que eso no sirve a nada, y suena guay, y se ve bonito, ¿porque no lo voy a disfrutar? Todo que lo que se crea está bien. Si nos quedamos nada más que con los viejos, es una base bastante importante y tiene que si alimentar con esta base vale, pero tu tiene que crear, no copiar.”

EA2: “Antiguamente el flamenco era una cultura, era un género un poquito más reducido, pocas personas lo hacían, con mucho conocimiento claro. Hoy el flamenco es mucho más amplio, llega a todos los sitios, teatros,

niveles, y eso es muy bueno, da la oportunidad que todo el mundo conozcan el flamenco, que antes no lo conocían...Pero claro así ya tan grande hay también muchas personas que no tienen tanto conocimiento.”

EA3: “El flamenco de hoy día es una cosa que ya no sabe lo que vas a ver. Porque ha cambiado en todo. Porque antes tu decía yo voy a un festival de flamenco y tu sabía que iba a ver flamenco, pero tú te vas ahora a una bienal o te va a un festival de jerez y ya ve a un fulanito bailar, pero no sabe lo que va hacer, con que puede salir. Entonces hay cosa que para mí no entra en los cánones de lo que es el flamenco, o a la manera de vestir, la manera de hacer cosa.”

EA4: “Yo soy partidario de que tiene que evolucionar. Hay algunos aspectos que no me gustan porque pierden identidad. Ya es una cosa que puede estar muy unido al contemporáneo. Eso me preocupa. Luego lo acepto pues cada uno expresa como quiera, pero para mí no lo llamo flamenco.”

EA5: “Hoy en el flamenco están las cosas raras. No se sabe qué hacer. Ha cambiado tanto que no sabe para dónde ha cambiado...Entonces el flamenco para mí, ahora mismo está liado consigo mismo. Se empezó a evolucionar, porque hay que evolucionar indiscutiblemente, pasamos de que los hombres nada más que zapateaban y las mujeres no zapateaban. Pasamos de eso a todo lo contrario. Se empezó a evolucionar bien, pero otra vuelta de tuerca, otra vuelta de tuerca haz que ya se pasa la tuerca. Esta cada la gente más parecida a la gente. No da tiempo de hacer todo.”

EE1: no tenía una opinión formada.

EE2: “Yo creo que ya nada es puro, fíjate, empieza siendo una fusión me sorprende que ahora no quieren que haya fusiones. Es el principio del flamenco. Yo pienso que lo del puro es delicado no, pienso que la gente lo usa para decir eso es como se debe hacer, este es como yo lo aprendí, como lo enseñó mi madre, mi padre, mi tío, mi vecino. Pero que es complejo decir puro.” “...veo también que todo está vivo la verdad por los extranjeros porque son ellos que viene y se gastan su dinero, hacen entrevistas, libros, discos, un montón de cosas, si hace aquí es cierto, pero la verdad es que nosotros extranjeros invertimos en esto, en mantones, ropa, calzado, una cantidad de cosas impresionantes.”

EE3: “Algo que salgo de puro no es que tenga menos valor o sea menos flamenco. Para mí los dos son flamencos porque los dos buscan esta esencia que va desde la música, del sentir, una manera de sentir... Cuando empecé pensé que era este Flamenco puro el que tenía que ser, que yo buscaba, pero ahora ya no. Hay que asumir como es, de dónde viene. El puro, de los gitanos, es el original, el más antiguo, y lo demás viene de eso pero ya se ha transformado. No que sea mejor ni peor.”

EE4: “el arte es una cosa que está hecha para repetir lo que se ha hecho pero también para crear nuevas formas, ir adelante, y lo que uno siente hoy no es lo que se sentía ayer. Entonces es normal que a los sentimientos de hoy correspondan movimientos de hoy. Entonces el cambio es obligatorio. Yo pienso que hasta los que más quieren guardar, como los Farrucos que es una familia gitana, que quieren como lo hacía el abuelo, pero no bailan como bailaba, ya es otra forma. Ya se ha convertido en otra cosa, aunque tú no quieras, hay cosas que se quedan, pero poco a poco, con la vida de cada día se cambian las cosas.”

EE5: “Siento que está cada vez más libre. Veo que las personas cada vez lo toman el flamenco y se sientan en la libertad de expresar, cada uno a su forma, de expresar el flamenco. Yo no soy contra de eso, yo creo que cada uno tiene su forma de sentir siempre que sea verdadero, lo único que digo es que la esencia nunca se puede perder. Porque cuanto más se va perdiendo, más va perdiendo el sentido de lo que es realmente el flamenco.”

Parece que la preocupación principal, el tema central del flamenco hoy día, es el mantenimiento de la tradición. Seguramente esta preocupación tiene que ver con su expansión por el mundo, pero no tanto por la apropiación por personas fuera de España. Es la propia evolución del flamenco en cuanto arte y como se seguirá desarrollando lo que da lugar a discusiones y conflictos, sea el artista andaluz, gitano o extranjero. Trae también cuestiones de cómo mantener los conocimientos relativos al flamenco vivo, cuantas personas lo practican, si el flamenco está en tantos sitios, como hacer para que estos conocimientos sean transmitidos y respetados. Los extranjeros parecen no estar tan involucrados en esto pero saben que el conflicto existe. Destacamos también el comentario de EE2 que enfatiza la importancia de los extranjeros para la existencia del flamenco como manifestación artística cultural.

7 RESULTADOS

Expuestos los principales temas y opiniones recogidas en las entrevistas, reflexionamos sobre los resultados encontrados, es decir, comentamos y relacionamos lo que fue presentado en los datos con lo que se presentó en los capítulos el primero al cuarto.

Seguramente, andaluces y extranjeros, están juntos en lo que se refiere a cómo ven y cómo sienten el flamenco dentro de sus vidas. También es obvio que el flamenco es un arte que atrae a muchas personas de diferentes culturas debido a su estética universal. Al hablar de los sentimientos humanos, de las experiencias de vida, la muerte, la alegría, el amor, el flamenco retrata situaciones que ocurren en cualquier lugar del mundo, refleja algo de todos los humanos y por lo tanto genera empatía y espacios de intersección entre culturas. Entonces el flamenco es universal, para quien lo quiera y encuentra en él una manera de expresar sus emociones. Cabe destacar que los extranjeros conocieron el flamenco dentro de sus propios ambientes culturales o a través de amigos demostrando el estado actual de globalización de este arte.

El flamenco es compartido tanto por andaluces como por no andaluces; pero ambos poseen diferentes relaciones con el flamenco. Sean vínculos culturales o no, el flamenco forma las identidades de ellos de la misma manera, a través de su utilización como forma de expresión. En este sentido, encontramos una similitud entre los individuos y podemos suponer la existencia de un grupo (ellos poseen esta semejanza entre sí, son flamencos). Pero, a la hora de definir el “ser flamenco” encontramos diferencias.

Los propios andaluces no estaban seguros de qué es “ser flamenco”, lo que demuestra que este arte ya no es algo tan cerrado, fijo o claro cómo fue descrito en el capítulo dos. Con su globalización y expansión hubo una apertura que permite que cada uno perciba el flamenco como quiera, y ellos no hacen mención a los gitanos. Los extranjeros fueron los que

relacionaron el ser flamenco con los gitanos, con Andalucía e incluso de una manera más estereotipada de flamenco de fiesta (EE1) demostrando la constancia que estos grupos siguen teniendo en el flamenco.

Hoy día el ser flamenco tiene muchas variantes y no se puede llegar a una convención, sino percibir que determinados estereotipos siguen existiendo al mismo tiempo que cada uno es libre para sentirse flamenco o no. Encontramos que los flamencos de hoy día no son aquellos de la época de su surgimiento o consolidación (ver capítulo dos). Es un nuevo momento histórico que une a distintas personas, de distintos lugares a través de un arte. El flamenco podría entonces ser fuente de una identidad propia, uno puede decir “soy flamenco” pero, para los extranjeros aún parece difícil pensarlo sin hacer referencias o buscar un flamenco “andaluz”. Podemos decir que esta es una barrera para que el flamenco sea una identidad propia y para que las personas se apropien del flamenco en la construcción de sus identidades, visto que es difícil desconectar el flamenco de sus “creadores” y de la idea de una autenticidad. Por ejemplo, algunos de los extranjeros entienden que no pueden ser flamencos por completo porque no tienen esta relación cultural con ello, creen que los andaluces lo hacen de forma más natural y esto aporta cualidades particulares al flamenco.

Evidentemente, andaluces y extranjeros mencionaron la relevancia de Andalucía, pero los andaluces más como algo importante dentro de su historia y su desarrollo, no como algo fundamental para la ejecución del flamenco y en ningún momento destacaron los gitanos, diferentemente de los extranjeros. Para todos es importante venir a Andalucía como forma de conocer más profundamente las raíces, comprender el por qué y cómo de la tradición, comprender mejor la historia, acceder a informaciones que no están en internet, ver los sitios de los que se hablan en las letras, participar en fiestas más frecuentemente, comprender mejor el habla “andaluz”, la formas de comportamiento de la gente, frecuentar ambientes flamencos diariamente, etc. Además, el lugar es importante por concentrar diferentes formas de producción de conocimiento relativo al flamenco, es decir, en Andalucía y España hay una concentración de escuelas, maestros y artistas flamencos, acceso a materiales didácticos y

numerosas actuaciones incluso gratuitas. Pero no queremos decir que no haya conocimiento sobre flamenco en otros países, sólo que en su local de origen es menor la probabilidad de uno hacer flamenco sin referencias o sin los conocimientos mínimos. Quizá algún día otros sitios también dispongan de esta concentración.

Así percibimos la relevancia de lo local y que los movimientos globales no excluyen la importancia y el mantenimiento de las culturas y sus tradiciones. Cuando analizamos lo que se dijo sobre la cultura andaluza queda aún más claro las idiosincrasias locales y culturales de cada pueblo y que estas aportan diferencias a los individuos. Las diferencias culturales son mencionadas en casi todas las categorías, algunas un poco más sutiles como en la definición e identificación con el flamenco. Entretanto la cultura no es una barrera sino importante para el entendimiento de lo que sea el flamenco.

Los extranjeros afirman que hay una diferencia, pero que se puede hacer flamenco desde otras referencias, bailar lo propio, contar otras historias, pero para algunos importa conocer y aprender los matices culturales de Andalucía para si consideraren más flamencos, más parecidos a un flamenco verdadero (autentico), como ellos mencionaron. Entonces a esta cultura se puede acceder e incorporar, pero no por completo, porque cada persona vive en un ambiente distinto, con costumbres distintas. Un extranjero puede hablar “andaluz” y ganar una mayor naturalidad algunos movimientos en el baile estudiando en Andalucía, pero cuando vuelven a sus países no pueden reproducir completamente todo lo que vivieron en Andalucía, pero si lo comprenden mejor para después hacerlo desde su cultura, pues entienden que hay una esencia que no es exclusivamente del local, sino la forma de uno expresarse, comunicarse con el público y compartir con los músicos.

Así, el flamenco, es una tradición compartida en el mundo entero, y que obviamente no se la vive de la misma manera en todos los sitios. En consecuencia se amplía una tradición y pasan a existir varios flamencos, con nuevos matices e historias. Esa es la interculturalidad y este flamenco intercultural es posible debido a su estética universal. El flamenco sigue

evolucionando y abriéndose, y determinadas tradiciones siguen existiendo porque todo no va a cambiar, pero hoy día el flamenco representa tanto a andaluces y gitanos como a otras personas que lo tienen como parte de su identidad, sea de dónde sea. El “flamenco gitano” o “el flamenco auténtico/verdadero” son etiquetas que siguen existiendo al mismo tiempo que la interculturalidad se desarrolla.

La interculturalidad no supone diluir la identidad de los interlocutores para formar una identidad única. Los flamencos no tienen que ser flamencos todos de la misma manera, y esto aparece en los informantes entrevistados. Lo que no se puede es utilizar las etiquetas como calificación o descualificación visto que este arte depende sobretodo de la capacidad de cada uno exponer sus sentimientos, de comunicarlos y es esta capacidad que lo califica. Es decir, su esencia es emocional y no local, entonces, la etnicidad no tiene que ser motivo de diferenciación o calificación. Pero este ya sería un paso más en la evolución de la interculturalidad en el flamenco porque aún encontramos huellas de estos pensamientos en las entrevistas.

CONCLUSIONES

Este trabajo de fin de máster tuvo la intención de presentar un estudio que ayudase a comprender el flamenco en cuanto forma de expresión artística y cultural cuya difusión por el mundo a través de la globalización influye en la construcción de identidades desterritorializadas e interculturales, y que, en este sentido, debilita su relación con etnicidades e identidades locales y refuerza e intensifica las oportunidades de compartirlo entre personas de diferentes culturas. Para esto, exploramos el flamenco como un lenguaje artístico al que cualquiera pueda acceder y al mismo tiempo exponemos su conexión con la identidad cultural de andaluces y gitanos andaluces. Los objetivos específicos fueron: verificar, junto a individuos que se apropian del flamenco, como este se manifiesta en la definición de sus identidades, e; identificar, en estas identidades, características que hacen del flamenco una expresión artística y cultural de valor universal.

Una de las hipótesis era de que el flamenco actualmente se consolida como un lenguaje artístico cultural utilizado por distintos grupos en la construcción de su identidad y, por lo tanto, la identificación con el flamenco no se limita a los gitanos-andaluces, andaluces o españoles, sino que se extiende a otros grupos sociales.

Llegamos a la conclusión de que el flamenco es una seña de identidad compartida por un colectivo heterogéneo, con diferencias culturales, debido a su capacidad de expresar emociones y plantear cuestiones que interesen más allá del contexto cultural, geográfico e histórico en el que ésta se generó. En este sentido entendemos que el flamenco puede ser algo universal. Esta capacidad ganó fuerza a través globalización y este hecho hizo aparecer un nuevo colectivo flamenco, un colectivo intercultural. Entre tanto, este contexto cultural, geográfico e histórico en que se generó, no se desvanece, es decir; su importancia como marcador cultural de una región y etnia es todavía reproducida, y en algunas situaciones incluso alimentadas por la globalización. Como vimos en el capítulo 3, la globalización alimenta estos dos polos. Las identidades culturales se enfrentan a ambigüedades y paradojas.

Entonces una pregunta que surgió de ahí y que también exploramos en este trabajo es si algo puede ser universal y local al mismo tiempo y si la interculturalidad puede ser un puente entre estos dos polos y dónde se permita que las cosas fluyen de un polo a otro.

Planteamos también que el flamenco pudiera ser fuente de una identidad propia, el “ser flamenco” y que esta identidad es híbrida, manteniendo rasgos de la cultura gitana y andaluza pero también mezcladas con otras culturas. Por un lado, el ser flamenco es híbrido ya que hemos visto que los extranjeros se consideran flamencos y aportan sus propios matices culturales y personales al flamenco que hacen. Por otro lado, constatamos que los lazos con Andalucía son innegables y siguen aportando características a este arte.

Por último, creemos que este carácter híbrido, es lo que posibilita el desarrollo de su carácter intercultural, posibilitando compartir valores universales. Al aceptar su carácter híbrido las prácticas artísticas o culturales son liberadas de la misión de representar una sola identidad. Cada uno puede hacer flamenco desde sus propias raíces culturales y eso no deja de ser flamenco. Y para que diferentes identidades flamencas puedan convivir, es necesario fomentar la interculturalidad. Este es el valor de un flamenco globalizado, la aparición de un espacio de interculturalidad que hace desarrollar nuevas tendencias, nuevos ambientes, nuevas tradiciones y nuevo entendimientos sobre el flamenco.

En resumen, el flamenco construye actualmente un colectivo heterogéneo pero que pueden convivir bajo la interculturalidad. Son personas con diferencias culturales que encuentran en el flamenco una vía de expresión o un arte dónde apreciar cuestiones de la vida humana. El flamenco es un arte universal, al que cualquiera le puede gustar, disfrutar, apropiarse. Ahora, pensar el flamenco como fuente de una identidad propia es un poco más confuso, pero posible, visto que hay determinadas comprensiones de lo que hace de uno flamenco, y esto no depende de ser andaluz/a o gitano/a. Es confuso porque la identidad “ser flamenco” se presentó como algo plural, paradójico, contextual y mutable al mismo tiempo, resultado de este proceso

global donde los fenómenos de identidad cultural se muestran menos nítidos, permanentes y unívocos, como en épocas anteriores.

También, a través de esta investigación, surgieron nuevas preguntas para las cuales no tenemos datos suficientes para hacer conclusiones. El flamenco es un arte que sigue vivo y está expandiéndose por el mundo, pero también tiene sus tradiciones y por lo tanto hay un miedo de que las tradiciones no puedan sobrevivir a tanta expansión. Creemos que la tradición es importante para comprender el lenguaje flamenco pero no todo sobrevive el paso del tiempo. Es decir, las cosas cambian junto con el contexto cultural en que vivimos, y ciertos caracteres o elementos pueden perder el sentido de existir. Es justamente este miedo por la pérdida de la tradición por lo que hacen aparecer las etiquetas comerciales o ideológicas como “flamenco gitano” o “flamenco puro” o la busca por la “autenticidad”. Cabe preguntar qué relevancia sigue teniendo lo “puro” y lo auténtico en tiempos de globalización e interculturalidad? ¿Es posible mantener las tradiciones sin etiquetas? ¿Es posible que un día el ser flamenco no exista a través de etiquetas, es decir, no necesita diferenciarse a través de etiquetas gitanas o andaluzas, japonesa, de fusión, flamenquito, o lo que sea?

Con esta exposición de los alcances de nuestro trabajo, terminamos reiterando el papel que las manifestaciones artísticas culturales pueden cumplir en la creación de nuevas realidades y relaciones sociales basadas en la interculturalidad.

“Para decirlo rápido: no pienso que la opción central sea hoy defender la identidad o globalizarnos. Los estudios más esclarecedores del proceso globalizador no son los que conducen a revisar cuestiones identitarias aisladas, sino a entender las oportunidades de saber qué podemos hacer y ser con los otros, cómo encarar la heterogeneidad, la diferencia, la desigualdad. Un mundo donde las certezas locales pierden su exclusividad y pueden por eso ser menos mezquinas, donde los estereotipos con los que nos representábamos a los lejanos se descomponen en la medida en que nos cruzamos con ellos a menudo, presenta la ocasión (sin muchas garantías) de que la convivencia global sea menos incomprensiva, con menores malentendidos, que en los tiempos de la colonización y el imperialismo. Para ellos es necesario que la globalización se haga cargo de los imaginarios con que trabaja y de la interculturalidad que moviliza”

Nestor García Canclini. - La Globalización Imaginada. p.30

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Libros

Barrios, Manuel. (2007): *Ese difícil mundo del flamenco*. Universidad de Sevilla, Sevilla.

Barth, Frederik. (1969): *Los grupos étnicos y sus fronteras .La organización de las diferencias culturales*. Fondo de Cultura Económica, México.

Bauman, Zygmunt. (2002): *La Cultura como Praxis*. Paidós, Barcelona.

BUENO, Gustavo. (1996): *El mito de la cultura*. Editorial Prensa Ibérica, Barcelona.

Calabrese.O. (1985): *El Lenguaje del arte*. Paidós, Barcelona.

C. Beardsley., Monroe. Hospers, John. (2007): *Estética, historia y fundamentos*. Ediciones Cátedra, Madrid.

Canclini, Nestor García. (1995): *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. Grijalbo, Miguel Hidalgo, México.

_____. (2004): *Diferentes, desiguales y desconectados*. Gedisa, Barcelona.

_____. (2009): *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Debolsillo.

_____. (2011): *Conflictos Interculturales*. Gedisa, Barcelona.

Danto, Arthur C. (2002): *La transfiguración del lugar común*. Paidós, Barcelona.

Eriksen, Thomas Hylland. (2002): *Ethnicity and Nationalism. Second edition*. Pluto Press, London.

Goicoechea, Eugenia Ramírez. (2011): *Etnicidad, Identidad, Interculturalidad. Teoría, conceptos y procesos de la relacionalidad grupal humana*. Editorial Centro de Estudios Ramón Areces, Madrid.

Graciano González R. Arnaiz. (2002): *El discurso intercultural: prolegómenos a una filosofía intercultural*. Editorial Biblioteca Nueva, Madrid.

Grimaldos, Alfredo. (2011): *Historia Social del Flamenco*. 2 ed. Ediciones Península, Barcelona.

Grimson, Alejandro. (2002): *Interculturalidad y comunicación*. Grupo Editorial Normal, Buenos Aires, Argentina.

Jiménez, José. (2002): *Teoría del Arte*. Alianza Editorial, Madrid.

Roldán, Cristina Cruces. (1994): *El Flamenco: identidades sociales, ritual y patrimonio cultural*. Centro Andaluz de Flamenco.

Steingress, Gerhard y Baltanás, Enrique. (Junio de 1995 y 1997): *Flamenco y nacionalismo: aportaciones para una sociología política del flamenco: actas del I y II Seminario Teórico sobre arte, mentalidad e identidad colectiva*. Fundación Machado, Sevilla.

Steingress, Gerhard. (2004a): *Flamenco y Flamencología*. Signatura, Sevilla.

Thompson, J. B. (1990): *Ideología e cultura moderna*. Vozes, Petrópolis, Rio de Janeiro.

Valles, Miguel S. (2000): *Técnicas cualitativas de investigación social*. Editorial Síntesis, Madrid.

Capítulos de libros

Benjamin, Walter. (2012): A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. En: Benjamin, Walter [et al.]. *Benjamin e a obra de arte*. Contraponto, Rio de Janeiro.

Cruces Roldán, Cristina (2009): El Flamenco como objeto de estudio. La dimensión patrimonial. En: *Investigación y Flamenco*. de Díaz, José Miguel., y Borrego, Francisco Javier: Signatura Ediciones, 2009, Sevilla. I Congreso Interdisciplinar Investigación y Flamenco.

Serrano, Francisco Perujo. (2009): De la investigación flamenca a la investigación científica del flamenco. El caso de las Ciencias de la Comunicación. En: *Investigación y Flamenco*. de Díaz, José Miguel., y Borrego, Francisco Javier. Signatura Ediciones, Sevilla. I Congreso Interdisciplinar Investigación y Flamenco.

Sierra, Francisco. (1998): Función y sentido de la entrevista cualitativa en investigación social. En CÁCERES, Jesús G. *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación*. PEARSON, 1998, México.

Artículos

Consejería de Turismo, Comercio y Deporte, Junta de Andalucía. *La Demanda de Turismo de Flamenco en Andalucía 2004*. Disponible en <http://www.juntadeandalucia.es/turismoycomercio> [con acceso el 12-07-2014]

Cruz Rodríguez, Edwin. Multiculturalismo e interculturalismo: una lectura comparada. *Cuadernos Interculturales* [On-line] 2013, 11. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=55228138003> [con acceso el 24-04-2014]

Instituto Andaluz del Flamenco. Junta de Andalucía. (2007): Los Festivales Flamencos en el Mundo. Ritos, Rotos y Retos. Disponible en http://www.juntadeandalucia.es/culturaydeporte/comunidadprofesional/sites/default/files/los_festivales_flamencos_en_el_mundo_ritos_rotos_y_retos.pdf > [con acceso el 24-08-2014]

Khondker, Habibul Haque. (2004): Glocalization as Globalization: Evolution of a Sociological Concept. *Bangladesh e-Journal of Sociology, Vol. 1. No. 2. July*. Disponible en http://www.mukto-mona.com/Articles/habibul_haque/Globalization.pdf > [con acceso el 05-08-2014]

Piqueras, Lola Ros. Ríos, J. Carlos. *La Identidad Andaluza en el Flamenco*. Disponible en <http://www.juntadeandalucia.es> > [con acceso el 22-05-2014]

Seixas, Renato. Identidade Cultural da América Latina: Conflitos Culturais Globais e Mediação Simbólica. *Cadernos PROLAM/USP* (ano 8 - vol. 1 - 2008), p. 93 - 120. Disponible en http://www.usp.br/prolam/downloads/2008_1_4.pdf > [con acceso el 05-08-2014]

Silva Sousa, Li-Chang Shuen Cristina. (2011): Cultura Global e Identidades locais: conflitos culturais na interface da globalização, presentado en *XV CONGRESSO BRASILEIRO DE SOCIOLOGIA. 26 A 29 DE JULHO – CURITIBA/PR*. Disponible en <http://pt.scribd.com/doc/71233940/Cultura-Global-e-Identidades-Locais> > [con acceso el 05-08-2014]

Steingress, Gerhard. (2004b): La hibridación transcultural como clave de la formación del Nuevo Flamenco (aspectos históricosociológicos, analíticos y comparativos). Trans. Revista Transcultural de Música, núm. 8, diciembre. Sociedad de Etnomusicología, España. Disponible en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82200812> > [con acceso el 15-08-2014]

Villalobos Herrera, Álvaro, Ortega Salgado, Cynthia. Formas de interculturalidad en el arte: hibridación y transculturación. *Ra Ximhai* [On-line] 2012, 8 (Septiembre-Diciembre): Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=46123843003> > [con acceso el 24-04-2014]

Fuentes de Internet

Datos del Festival de Jerez de 2010:

<[http://www.jerez.es/index.php?id=2354&no_cache=1&tx_ttnews\[tt_news\]=2751&chash=d44bf67b3b](http://www.jerez.es/index.php?id=2354&no_cache=1&tx_ttnews[tt_news]=2751&chash=d44bf67b3b)> [con acceso el 24/8/2014]

Datos del Festival de Cante de las Minas 2014:

<<http://www.europapress.es/murcia/noticia-concursos-festival-cante-minas-artistas-flamencos-japoneses-arrancan-viernes-tokio-20140821193117.html>> [con acceso el 24/8/2014]

APENDICE B – ENREVISTAS

**Entrevista EA1: 27.08.2014: 42 años, femenino, nació y vive en Sevilla (España).
Formación exclusiva en baile, actualmente es bailaora y maestra de baile flamenco.**

Observaciones: La entrevistada fue muy directa en sus respuestas.

1. ¿COMO USTED DEFINE QUE ES EL FLAMENCO?

Particularmente, es como mi canal de hablar sin voz. Es mi canal de desahogo, mi aliento para el día a día, como mi terapia.

2. ¿CÓMO ENTRO EL FLAMENCO EN TU VIDA?

En mi familia. Ya mi abuela cantaba, mi madre cantaba, el hermano de mi abuelo era bailaor, ya venía de familia.

3. ¿CONSIDERAS EL FLAMENCO COMO PARTE DE TI?

Por supuesto que sí. Sí, totalmente.

4. ¿QUÉ SIGNIFICA SER FLAMENCO? ¿CONOCE UNA PERSONA QUE ES FLAMENCO? ¿PUEDE DESCRIBIRLA?

Ser flamenco hoy en día es un poco confuso. Los flamencos que conocí de chica, hablando de personas flamencas que me enamoraron eran personas muy humildes, honestas y con carencias en su vida de lujos. Hoy en día es muy diferente el ser flamenco a lo que yo he vivido y me enamoraba. Hoy en día yo no me considero flamenca. Me considero flamenca de los flamencos que yo viví en mi niñez, que no significa que esté generalizando, pero sí es verdad que los mejores, los flamencos que me gustan, que me identifico con su arte, no con su persona, que a todos no los conozco, es de rocho humildad, dentro y fuera del escenario.

5. ¿MIRANDO AL PASADO, EN COMO HA EVOLUCIONADO EL FLAMENCO, COMO USTED VALORA ESTA EVOLUCIÓN?

Lo veo algo tan vivo, que no me preocupo con lo que le pase al futuro porque creo que no va a pasar nada, seguirá creciendo como arte. Le está pasando que se está comercializando, el artista se vende por dinero, no exige su derecho, ni valora su arte, sino está entrando ya un poco en un marketing absurdo, porque el arte se vende por arte, no como se viste, ni porque sea guapa, ni porque sea delgada o delgado. Y hoy en día, el mercado para darte trabajo le da mucha importancia a tu vestuario, a tu belleza, a tu estética. Sobre las fusiones está claro que todo tiene que evolucionar y está evolucionando. No hay que ir contra la marea, está evolucionando y hay que aceptar todo lo que aporten. El arte no es una lucha. Hay que escucharlo todo, te gustará algo más, algo menos, pero en verdad, si tú te identificas haciendo flamenco fusión quien soy yo para decir que eso no sirve a nada, y suena guay, y se ve bonito, porque no lo voy a disfrutar? Todo que lo que se crea está bien. Si nos quedamos nada más que con los viejos, es una base bastante importante y tiene que si alimentar con esta base vale, pero tu tiene que crear, no copiar.

6. ¿CÓMO RECONOCER EL FLAMENCO?

La naturalidad en el cante, la naturalidad en el toque, la naturalidad en el baile. Eso es lo que hace a esa persona que baila, canta o toca flamenco. Es muy difícil hoy en día ser natural. Se puede hacer las cosas muy difíciles pero naturales, no estudiadas.

7. ¿HAY FRONTERAS EN EL FLAMENCO?

No, eso sale. La naturalidad lo lleva la persona en sí misma. Eso no hace falta darle más vuelta para ser natural, eso es tu interior. Esa naturalidad puede tener cualquier persona, sea de donde sea. No necesita ser andaluza, si tu estas con este don, lo tiene y ya está.

8. ¿USTED IDENTIFICA ALGUNA DIFERENCIA ENTRE EL FLAMENCO REALIZADO FUERA DE ESPAÑA Y EL DE AQUÍ ¿

Hombre, el flamenco es de aquí. Entonces diferente sí es, que si haga bien, que si haga mal es punto y aparte. El ser flamenco, lo da esta tierra. La marginación, lo sufrido, racismo, muchas cosas que se identifican a lo flamenco. Curte la personalidad. Andalucía hemos vivido unas carencias, algo vivido en la piel. Por ejemplo, que eres brasileña y te puedes enamorar lo romántico que encierra nuestra vida, te puedes enamorar quinientas cosas y eres flamenca

porque está enamorada de esta cultura. De ese hecho, de ese amor que tú le tienes a esa cultura te hace ser flamenca, pero no has vivido lo que ha vivido un flamenco. Yo opino que el amor todo lo puede y cuando una persona se enamora de algo, lo consigue. Se esa persona ama lo mío, ama mi tierra, ama todo lo que vincula al flamenco, porque voy a ser yo más flamenca que él, si a lo mejor yo no lo valoro porque ya lo tengo. Hay gente que es extranjera que son más flamencas que los propios flamencos.

9. ¿HAY CARACTERÍSTICAS DEL FLAMENCO QUE PARA TI SON UNIVERSALES?
EN CASO DE RESPUESTA AFIRMATIVA: CUALES?

Es un arte universal, claro que sí. Yo llevo indo a Japón desde que era chica. Y cuando yo iba ya había fotos de todos los flamencos... a Japón.

10. ¿POR QUE EL FLAMENCO ATRAE A TANTA GENTE DE CULTURAS DIFERENTES?

Esa libertad que da este arte. Por lo menos yo me considero libre bailando y además si diferencia mucho cuando una persona está atada a una coreografía, o está atada a un montaje a cuando sale a bailar a exponer su arte, sin ningún compromiso de nada, por ejemplo, Concha Vargas, Carmen Ledesma, Pilar La Faraona, se disfruta mucho más. Ese es el flamenco que yo me identifico. Y es bello ver como manejan estas compañías con este arte que es el flamenco, pero a mí me gusta la libertad de lo espontaneo, la libertad de lo indomable, de lo que se vive en el momento, de lo que sale en este momento. Valoro todo, porque todo que sea flamenco lo valoro, pero me gusta más este tipo de flamenco, el que improvisa.

**Entrevista EA2: 02.09.2014: 31 años, masculino, nació y vive en Sevilla (España).
Licenciado en Psicología y Baile y actualmente es maestro de baile flamenco.**

1. ¿CÓMO USTED DEFINE QUE ES EL FLAMENCO?

El flamenco se puede considerar como un lenguaje que el cuerpo puede aprender, puede crecer con él. Expresar cosa y bueno, aparte de que sea una seña de cultura para muchas personas.

2. ¿CÓMO ENTRO EL FLAMENCO EN TU VIDA?

Un poquito raro porque, bueno mi familia muy flamenca. Mis padres eran bailaores, ellos fueron los primeros en la familia y luego ya vino Israel mi hermano y Pastora mi hermana y aunque yo he crecido en esta familia muy flamenca, desde chico yo he escuchado el compás, el cante, el baile, pero para mi caso digamos que no entro una afición muy grande por el flamenco. Entonces mi afición vino un poquito más tarde, ya cuando he sido adulto.

3. ¿CONSIDERAS EL FLAMENCO COMO PARTE DE TI? ¿DE QUE FORMA USTED SE IDENTIFICA CON EL FLAMENCO?

Ahora mismo el baile es como una forma de escape, cuando bailo o cuando ensayo, digamos que las cosas de tu vida pues te olvidan y te mete como en un sueño, toda su atención y concentración se queda ahí en el baile. Entonces el flamenco para mí es una forma de vida. Y aparte de eso, bueno porque me gusta, me gusta escuchar el cante.

4. ¿QUÉ SIGNIFICA SER FLAMENCO? ¿CONOCE UNA PERSONA QUE ES FLAMENCO? ¿PUEDE DESCRIBIRLA?

Yo creo que flamenco de los yo conozco, quizá yo creo que mucho de ellos, la mayoría, son así un poquito espontáneos, en cualquier momento son personas creativas, cualquier momento te dicen cosa o hacen algo diferente. Para mí eso es ser flamenco, una manera de ser diferente a los demás. Y luego ser una persona auténtica porque el flamenco es una música, un baile de aquí, de la tierra, entonces yo creo que ahora mismo no hay nada más auténtico, más andaluz que hacer flamenco. Es una seña, usted es flamenco, usted es de la tierra.

5. ¿EN ESTE SENTIDO DE LA DEFINICION, ES USTED FLAMENCO?

Soy flamenco. Quizá sea flamenco por dentro. Hay personas que lo llevan más afuera, yo quizá no. Quizá por mi persona, por forma de ser más tímida, lo llevo el flamenco un poco más interiormente. Y por dentro, pues cuando bailo o cuando escucho música pues lo vivo de una manera muy fuerte.

6. ¿USTED PERCIBE ALGUNA DIFERENCIA ENTRE EL FLAMENCO QUE SE HACE FUERA DE ESPAÑA Y EL DE AQUÍ?

Sí. Pues, hombre yo he ido, por ejemplo, varias veces a Estados Unidos y a Japón. Y bueno, a nivel de lo que digamos lo que es la técnica, yo he visto personas afuera que bailan muy bien, técnicamente son perfectas. En cuanto a la técnica yo creo que por ejemplo se puede aprender el cualquier lado, quizá a lo mejor las persona de afuera, que no conozcan, que no tenga la oportunidad de conocer lo que sea el “aire” de la tierra, el sentido. Claro, eso ya tiene que ver un poco más contigo, con la forma que tu viva la música, con lo que tú hayas oído, con tu experiencia, pienso yo. Si una persona vive fuera y ha aprendido el flamenco en su tierra, en California o Japón, a lo mejor técnicamente baila muy bien porque conoce pasos, pero quizá tiene que aprender un poco el aire de la tierra no...Y eso como lo consigue? Pues vendo videos, escuchando, o si tiene la oportunidad de viajar aquí que venga pues se corre mucho aire aquí.

7. ¿QUE ES ESTE AIRE ?

Por ejemplo el lenguaje de aquí, el “andalu”. Por ejemplo, mi padre que es cantaor también, cuando él ha dado clase de cante a personas de fuera, les cuesta mucho lo que es digamos, como el habla, como cambia el habla en los cante, que a veces más rápido, más lento, lo acentos, todo eso muy difícil. Claro, pues a una persona de afuera el lenguaje es muy difícil por eso quizá el que viva aquí desde chiquitito, eso ya lo tiene más rápido, más natural. Uno no se da cuenta pero de chiquitito cuando vive aquí, corre muchas cosas de aire de Sevilla rápidamente, sin darse cuenta, de forma natural, lleva en su cuerpo, en su ser cosa que luego, a lo mejor, les valen a esas personas para poder bailar, o cantar, o para hacer cualquier cosa. Eso es un aspecto importante creo yo. También, por lo general aquí las personas como que les gusta mucho reunirse entre familia, amigos y claro, quiera que no, siempre tiene ocasiones para cantar, o para bailar. Aquí hay mucha gente que no sabe muy bien bailar, no sabe bailar sevillana bien, ni tocar ni cantar, pero si en su vida tiene oportunidad de digamos, entre amigos y familia, poder hacer cosas de baile, quizá por la cultura de aquí. Y claro, a lo mejor en una tierra de afuera, como no vaya a una escuela de baile, no puede bailar flamenco. Pero aquí como casi todo el mundo sabe que es un poquito, tiene idea de lo que es el compás.

8. ¿HAY CARACTERÍSTICAS DEL FLAMENCO QUE PARA TI SON UNIVERSALES?

Bueno, universal el compás. Eso es universal, que el flamenco es una música entonces puede llevar sus reglas, su compás, y eso es universal. El flamenco es una música que tiene que entrar en todos lados. Aunque haya nacido aquí en Andalucía, es universal porque es una cosa de las personas, de la humanidad. Entonces yo creo que cualquiera persona del mundo puede crecer o potenciar este arte, porque es universal. Aunque sea de origen aquí pero, cualquier persona con el tiempo puede llegar a aprenderlo, a dominarlo. Por eso, porque no es algo digamos muy cerrado, aunque su origen haya sido así, pero hoy día no. Hoy día el flamenco es muy abierto

9. ¿HAY FRONTERAS CULTURALES EN EL FLAMENCO?

Yo creo que no porque tu puede llegar hasta donde quiera. Tú eres la que te pone el límite. “Hasta aquí quiero llegar”. Que hay libertad. Cualquier persona de cualquier cultura puede sentir aprecio o amar el flamenco, no hay frontera.

10. ¿MIRANDO AL PASADO, EN COMO HA EVOLUCIONADO EL FLAMENCO, COMO USTED VALORA ESTA EVOLUCIÓN?

Antiguamente el flamenco era una cultura, era un género un poquito más reducido, pocas personas lo hacían, con mucho conocimiento claro. Hoy el flamenco es mucho más amplio, llega a todos los sitios, teatros, niveles, y eso es muy bueno, da la oportunidad que todo el mundo conozcan el flamenco. Había que venir aquí para saber lo que es el flamenco. Era difícil conocerlo fuera. Hoy día no, no hace falta salir de tu casa. Pero claro así ya tan grande hay también muchas personas que no tienen tanto conocimiento. Que antiguamente era más reducido pero todo mundo tenía mucho conocimiento del flamenco, todo lo que conlleva este arte. Hoy día muchísimas personas lo conocen, lo que pasa que claro, no al grado bueno. Entonces yo creo que el importante sería aprenderlo bien, lo que tú quiera aprender.

11. ¿COMO RECONOCER EL FLAMENCO?

Yo creo que eso te lo da con, digamos, con lo que tu escuche, dependiendo de lo que tu escuche, la experiencia que tenga con el flamenco, pues uno ya sabe diferencia pues esto es flamenco, o esto no es. Pues claro no es lo mismo el flamenquito, hay muchas personas que escuchan música no, que aunque no es flamenco, se puede confundir. Flamenco es soleá,

seguriya, y eso lo da la escucha. Entonces tiene que tener un maestro, una guía, que te diga, que te oriente. Por eso las escuelas hoy día se les está dando mucho énfasis para que el flamenco se enseñe en las escuelas porque hay muchos niños que no tiene ni idea de lo que es una soleá.

12. ¿EXISTE UN FLAMENCO BUENO Y MALO? VERDADERO O AUTÉNTICO?

Hombre, yo creo que cada persona tendrá su gusto pero a mí me gusta el flamenco por ejemplo, por supuesto que haya armonía entre el cante, el baile y la guitarra. Cuando se da esta armonía esto se ve muy bonito. Y por ejemplo, a mí me gusta, con el baile, que no sea algo...que el arte flamenco no se da a conocer como algo comercial. Por ejemplo, como que yo soy a lo mejor el más bueno, el que más valgo. Pues no, porque cada uno es diferente y aunque haga poquito, pero que este poquito va a ser con arte, eso es algo genial. Entonces que cada uno sea sincero, natural, consigo mismo y que haga un arte que sea suyo. Eso sería flamenco de calidad, que cada uno lleve su propio arte, aunque uno se puede identificar con un maestro, lo pueda seguir, pero luego tu tiene que seguir tu camino y no hacer lo mismo, intentar tú mismo llevar tu arte de una manera tuya, diferente.

Entrevista EA3 04.08.2014: 45 años, masculino, nació y vive en Sevilla (España), formación en baile flamenco, actualmente es maestro de baile flamenco.

Observaciones: Fue muy rápido. Él acabo adelantando el asunto de algunas preguntas. No pudo describir mucho los conceptos, fue más directo.

1. ¿CÓMO USTED DEFINE QUE ES EL FLAMENCO?

Yo lo que intento en la escuela que tengo y dónde doy las clases lo que intento es que la gente vea desde una perspectiva el flamenco como algo que es nuestra cultura. Que no es vestirse de flamenca, con lunares y sombrero y ya está el flamenco. Lo que intento es enseñar lo que es el flamenco puro, lo que es la bulería, el tango, que es donde se suele empezar a bailar. Para que sepan más o menos que flamenco no es sevillana ni rumba. El flamenco es otra cosa.

2. ¿CÓMO ENTRO EL FLAMENCO EN TU VIDA?

Pues de pequenito siempre me ha gustado. Ha sido una cosa que siempre. Cada vez que ponía la radio, mi madre, en mi familia también ha habido siempre mucho cante, mucho baile, pues siempre le ha gustado mucho el flamenco entonces a partir de ahí pues empezó a gustarme. Desde los siete años lo único que he hecho ha sido bailar.

3. ¿CONSIDERAS EL FLAMENCO COMO PARTE DE TI? DE QUE FORMA USTED SE IDENTIFICA CON EL FLAMENCO?

Sí, es una cosa donde yo me siento, como digo, el flamenco es mi libertad. Es donde yo expreso pues todo. Pues en el flamenco se puede expresar el amor, el desamor, la tristeza, la alegría. El flamenco es una cosa que donde tu puede realmente expresar lo que siente. Por eso yo muchas veces digo que el flamenco es, para mí es mi libertad pues es donde yo siento lo que quiero.

4. ¿QUÉ SIGNIFICA SER FLAMENCO? ¿CONOCE UNA PERSONA QUE ES FLAMENCO? ¿PUEDE DESCRIBIRLA?

Yo creo que hay muchos tipos de ser flamenco. Yo me considero una persona que me gusta al flamenco pero lo que es mi trabajo, lo que es mis clases, y después no me muevo mucho por el mundo del flamenco. Entonces yo soy un flamenco, no que no sea flamenco, pero hay otros flamenco que viven el flamenco, que salen es flamenco, las amistades son flamenco, todo está relacionado al flamenco. Para mí, es importante el flamenco porque es lo que siento, lo que me gusta, pero aparte, yo lo aparto de los que es por ejemplo el día a día, para mí no todo es el flamenco, sabe? Mis amistades por ejemplo no son de flamenco, o escucho flamenco porque me gusta, pero tampoco es... Hay muchos tipos de ver el flamenco, yo soy un flamenco más, como que aparto un poquito lo que me gusta con lo que es el entorno mío.

5. ¿EN ESTE SENTIDO ES USTED FLAMENCO?

Sí, aparte de flamenco purista.

6. ¿QUE ES SER “PURISTA”?

Mira, el flamenco ha evolucionado mucho porque todo evoluciona. El cante, el toque, el baile, igual que evoluciona la medicina. Lo que pasa que el flamenco está hoy muy fusionado. Se

hace mucho contemporáneo con el flamenco, se hace mucha fusión con el jazz, con otras músicas. Entonces, yo soy más purista. El flamenco también ha sido lo que me ha gustado y los profesores que he tenido. Como Manolo Marín, La Toná, Farruco, Matilde Coral, entonces los profesores míos han sido gente muy purista. Y es lo que me gusta, aunque respeto todo los ámbitos.

7. ¿USTED PERCIBE ALGUNA DIFERENCIA ENTRE EL FLAMENCO QUE SE HACE FUERA DE ESPAÑA Y EL DE AQUÍ?

Es distinto, no que sea diferente, es que aquí es donde está el flamenco. Yo voy a dar cursos en el extranjero y hay gente que le gusta el flamenco, siente el flamenco. Que no porque sea alemán, o sueca, o brasileña tiene que bailar distinto. Hay gente que baila muy bien y no tiene por qué ser español. El flamenco es una cosa universal. Y una cosa de sentimiento. Y sentimiento tenemos todos. El blanco, el negro, el chino. Entonces, si tu verdaderamente siente el flamenco, lo vas a hacer. Si tú no eres español o si no eres andaluz no puede bailar, no. El flamenco es para lo que siente.

8. ¿EXISTE ALGO ESENCIALMENTE LOCAL DEL FLAMENCO QUE NO PUEDA SER APROPIADO POR OTRAS CULTURAS?

Hay algo que eso se nace. La tierra te lo da. Tu cultura, tu cosa, como decimos el “pellizquito”, que por ejemplo, tú ves una vieja de Jerez bailando por bulerías y nada más el aje que hace una cosita así. Esas cosas es difícil para la gente de afuera pero si consigue. Muy difícil porque es una cosa que nace de adentro de uno. Pero también hay españoles que no tiene ese “pellizco” o no tiene esa gracia. Tu ve un español que a lo mejor tiene buena técnica pero tu dice “ha bailado muy bien pero a mí no me dice na”. Y a lo mejor ve otro que hace cualquier cosa “pa” y tú dice “ole”. Te saca el olé. Eso es lo difícil en el flamenco, sacar un olé. El flamenco es una cosa según cada persona. Cada persona tiene una manera de sentir el flamenco y ver el flamenco y hacer el flamenco.

09. ¿CÓMO RECONOCER EL FLAMENCO?

Flamenco purista es la guitarra, el cantor y los bailaores. Y tu dice bueno estamos viendo flamenco puro. Después ya se le meten muchos instrumentos, el violín, el cello, el bajo,

entonces eso ya un poco el flamenco fusionado. No como antiguamente. Antiguamente los tablaos, las compañías, era todo más... porque es que todo evoluciona. Hombre, tu sabe cuándo un flamenco es bueno, o cuando es malo. Es de la gente que tu ve bailando así. Que a lo mejor no tiene así el nivel de estar haciendo así una cosa en el sitio determinado. El flamenco bueno y malo no es que se fusiona o no, eso es siempre bueno. Cuando me pregunta sobre eso, es que a lo mejor hay gente que no tiene el nivel para estar bailando así una cosa. Hay gente muy atrevida.

10. ¿MIRANDO AL PASADO: COMO HA EVOLUCIONADO EL FLAMENCO, COMO USTED VALORA ESTA EVOLUCIÓN?

El flamenco de hoy día es una cosa que ya no sabe lo que vas a ver. Porque ha cambiado en todo. Porque antes tu decía yo voy a un festival de flamenco y tu sabía que iba a ver flamenco, pero tú te vas ahora a una bienal o te va a un festival de jerez y ya ve a un fulanita bailar, pero no sabe lo que va hacer, con que puede salir. Entonces hay cosa que para mí no entra en los cánones de lo que es el flamenco, o a la manera de vestir, la manera de hacer cosa. Entonces, todo respetable, yo lo respeto. Yo creo que ahora la tradición está volviendo un poco más. Porque llevamos unos años atrás que estamos haciendo mucho flamenco fusión y mucho flamenco de, que si dulcinea, que si ahora todo tiene que tener un título y todo tiene que tener un porque cuando el flamenco nunca ha tenido un porque, siempre ha sido a bailar. Se están perdiendo muchos bailes que antiguamente se hacían como el Garrotín, el Tango de Málaga, La Farruca, una mujer con una bata de cola y palillo por seguriya. La gente está evolucionando, que si está muy bonito, pero hay cosa que tú dice bueno esto no es flamenco. Va a volver porque la gente se cansa de ver cosa que no tiene, algunas veces, sentido.

Entrevista EA4 05.0.20149: 46 años, masculino, nació en Morón de la Frontera y vive en Sevilla (España), tiene formación en baile y actualmente es maestro de baile flamenco.

Observaciones: La entrevista fue muy rápida. Sentí que el entrevistado no estaba muy concentrado o interesado en hablar.

1. ¿COMO USTED DEFINE QUE ES EL FLAMENCO?

Es una forma de expresión, de nuestra tierra, bueno, de nuestra tierra y ya está extendido mundialmente. Pero una forma de expresión como cualquier tipo de baile.

2. ¿CÓMO ENTRO EL FLAMENCO EN TU VIDA?

Pues en Andalucía siempre se escucha flamenco. Mis padres son muy aficionados al flamenco y por la guitarra, pero de aficionados, no profesionales. Y a mí de pequeño siempre me gustaba bailar y en Morón, que es un pueblo, por la noche en el verano pues como hacía mucha calor y antiguamente no había aire acondicionado, pues no metíamos en la puerta y las vecinas se ponían a cantar sevillanas, bailaban con los niños y así empecé.

3. ¿CONSIDERAS EL FLAMENCO COMO PARTE DE TI? ¿DE QUE FORMA USTED SE IDENTIFICA CON EL FLAMENCO?

Desde muy pequeño el flamenco forma parte de mi vida. No hay nada en el momento que no esté el flamenco presente, incluso en las vacaciones, incluso durmiendo. Yo hago montajes durmiendo, muchas veces me despierto y tengo un paso. Es una cosa que ya está pegado a mí.

4. ¿QUÉ SIGNIFICA SER FLAMENCO? ¿CONOCE UNA PERSONA QUE ES FLAMENCO? PUEDE DESCRIBIRLA?

Eso es muy subjetivo. Cada uno puede interpretar de una forma. Yo veo el flamenco de una forma que tu no la verás. No es algo que está descrito, que sea así, es subjetivo, sutil. Supongo que cuando tú ves algo bello, que lo ve bonito, que te pone los pelos de punta y están haciendo flamenco, eso te hace decir que flamenco es. Pero que uno sea más que el otro, dependerá de cada persona como lo vea, como lo interprete.

5. ¿EN ESTE SENTIDO DE LA DEFINICION, ES USTED FLAMENCO?

Sí, desde que me levanto hasta que me acueste. Pero como me vea la gente dependerá del gusto de cada uno. No vamos a gustar a todo el mundo.

6. ¿USTED PERCIBE ALGUNA DIFERENCIA ENTRE EL FLAMENCO QUE SE HACE FUERA DE ESPAÑA Y EL DE AQUÍ?

Hay de todo tipo. Hay gente que enseña flamenco dignamente, dignamente me refiero en el sentido de que sabe indicar el cuerpo, sabe transmitir, las intenciones de los pasos, sabe coordinar y hay otra gente que pues lo hace un poco más comercial. Porque, vamos, como es en país extranjero, aunque no se ve feo, pero es muy fácil engañar a las personas. Entonces, por ejemplo, viene mucha gente en mis clases del extranjero totalmente al revés. Entonces cuesta mucho más trabajo que alguien que comienza desde cero con nosotros.

7. ¿ENTONCES EXISTE ALGO ESENCIALMENTE LOCAL DEL FLAMENCO QUE NO PUEDA SER APROPIADO POR OTRAS CULTURAS?

No. Hay profesores extranjeros que son muy buenos profesores. Yo he visto profesores extranjeros cuando salgo mucho a trabajar fuera y he visto clase de profesores extranjeros mejores que muchos de aquí. Pero también hay otros profesores que no tiene ni idea que enseñan algo que le dicen flamenco. Bueno, aquí también pasa eso, pero menos.

8. ¿HAY FRONTERAS EN EL FLAMENCO? ¿HAY CARACTERÍSTICAS DEL FLAMENCO QUE PARA TI SON UNIVERSALES?

No, yo no veo fronteras y menos ahora. Ya te digo, por ejemplo en mi escuela el 90% son extranjeros. Entonces, no hay fronteras y yo me alegro muchísimo, que no por la parte comercial, me alegro porque es muy orgulloso que algo de nuestra tierra se haya expandido por todo el mundo. Es muy bonito y yo he visto espectáculo de gente extranjera que me pone de pelo de punta, y eso digo, dios mío, es una labor muy bonita. Universal si, te voy a poner un ejemplo, yo voy mucho a Japón. Japón es un país en que se trabaja, trabaja, trabaja, no hay nada más, porque la tasa de suicidio es muy elevada. Ahora tú metes el flamenco, van a una clase y yo estoy seguro de que echan todo lo que tienen dentro fuera. No hay otra, y eso, en todos los países, es una vía de escape. Algo que expresa ahí, lo deja todo. Expresas si estás tristes, se estás alegre, todo. Es un arte muy amplio.

09. ¿MIRANDO AL PASADO, EN COMO HA EVOLUCIONADO EL FLAMENCO, COMO USTED VALORA ESTA EVOLUCIÓN?

Yo soy partidario de que tiene que evolucionar. Hay algunos aspectos que no me gustan que son porque pierden identidad. Ya es una cosa que puede estar muy unido al contemporáneo.

Eso me preocupa. Luego lo acepto pues cada uno expresa como quiera, pero para mí no lo llamo flamenco.

10. ¿ENTONCES CÓMO RECONOCER EL FLAMENCO?

Algo que sea un diálogo que yo entiendo, que de siempre he entendido, desde chico. Cuando no lo entiendo y le llaman flamenco, digo algo está raro. Aunque sea otra forma de expresión, pero los matices no son los típicos del flamenco, las formas de expresión, las formas de baile son por ejemplo más tirando por ejemplo para el contemporáneo. En todo los sitios, en todos los arte hay fusión, hay gente que yo creo que no se conforma con lo típico del flamenco, sino necesita de otra forma de expresión, para otro camino. Ese camino por ejemplo lo puede entender en otro país mucho más que no hayan visto flamenco, y que hayan visto contemporáneo. Entonces es un diálogo más cerca, pero yo no entiendo. No me encuadra con todos los matices flamencos que yo he registrado, mi forma de entender el flamenco...A ver, se llaman a los puristas porque lo cánones del flamenco son muy respetables. No evolucionan. Yo no soy partidario de eso, soy partidario de investigar, y hay más, siempre está evolucionando. Y seguirá. Lo que a mí me pasa es que los pasos gigantes, eso me da miedo, porque creo que se va a perder. Se seguimos por ahí se perderá. Pero son vogas también, luego volvemos otra vez.

Entrevista EA5 08.09.2014: 36 años, femenino, nació y vive en Sevilla (España), estudió magisterio de educación física y baile, actualmente es maestra de baile flamenco.

1. ¿CÓMO USTED DEFINE QUE ES EL FLAMENCO?

El flamenco sobre todo es una expresión.

2. ¿CÓMO ENTRO EL FLAMENCO EN TU VIDA?

Mi caso es muy común. Claro yo vivo en Sevilla y a mí me gustaba bailar y me apuntó me madre a aprender sevillana. Y la profesora me dijo a mi madre que tenía cualidades que me llevara al conservatorio. Empecé a seguir el conservatorio. No ha sido una cosa que haya estado en mi vida, no lo tenía fácil, pero me gustaba, se me daba bien. En el último año de

conservatorio entré para el Ballet Flamenco de Andalucía y entré e empecé a trabajar de ahí con Mario Maya, otras compañías más pequeñas, los tablaos, y se ha convertido en mi vida. Sin pretenderlo.

3. ¿CONSIDERAS EL FLAMENCO COMO PARTE DE TI? ¿DE QUE FORMA USTED SE IDENTIFICA CON EL FLAMENCO?

Yo me identifico con el flamenco y con la danza en general, el baile, pero sobretodo con el flamenco. Para mí, es que es todo, mi modo de vivir, me forma de expresarme. Me comunico bailando. Mi cuerpo necesita bailar, y escuchar música, entonces para mí es una necesidad, una expresión, un modo de vivir. Para mí lo aporta todo y lo que es nuestra cultura. Esta es nuestra cultura, todo mundo baila sevillana, un poquito de flamenco a lo que puede aspirar cada uno. Pero para mí es más, estoy casada con un bailaor, es toda mi vida.

4. ¿QUÉ SIGNIFICA SER FLAMENCO? ¿CONOCE UNA PERSONA QUE ES FLAMENCO? ¿PUEDE DESCRIBIRLA?

Esto está lleno de estereotipo. Es una expresión muy utilizada pero mal utilizada. Porque el ser flamenco no quiere decir, siempre lo llevamos a rasgos gitanos y ya no es eso. Antes si era eso, porque la mayoría por no decir casi todos los que se dedicaban al flamenco eran gitanos, porque era los únicos que accedían, porque estaba mal visto, lo hacían los gitanos, los pobres. Entonces tiene una connotación peyorativa. Sobre eso hay muchos conceptos y muy equivocados todavía.

5. ¿ES USTED FLAMENCO?

Yo soy flamenca, pero no tradicional al uso, de flamenca gitana, de gitanería. Yo entiendo el flamenco de una forma más teatral también, más amplio, grande. Yo lo he vivido así además, soy de la Cía. de Cristina Hoyos. Ella llevó el flamenco a sitios donde sólo había ópera. El flamenco es fiesta por supuesto, pero... Para mí ser flamenca no es llevar pelo suelto y un delantal, una flor en el pelo. Eso es muy antiguo. Entonces yo soy además mujer, trabajadora, entonces conmigo no va este concepto anquilosado de ser flamenco. Para otras personas no seré flamenca. Ahora ser flamenco tiene muchas variantes, del que era antes solamente.

6. ¿USTED IDENTIFICA ALGUNA DIFERENCIA ENTRE EL FLAMENCO REALIZADO FUERA DE ESPAÑA Y EL DE AQUÍ?

Para nada, si allí está todo mundo de aquí. Y las japonesas que bailan que gente de aquí, porque son tan disciplinadas que cuando se meten en algo... Si es verdad que tiene que venir aquí, para coger lo que te digo, esa forma de bailar, sentir flamenco. Pero por lo demás...sabiendo incluso más que gente de aquí. Están más involucrados incluso. Por lo visto, hay allí más academias que en toda España.

7. ¿EXISTE ALGO ESENCIALMENTE LOCAL DEL FLAMENCO QUE NO PUEDA SER APROPIADO POR OTRAS CULTURAS?

Si lo hay, describir es vivir aquí. Es la forma de vivir, la luz, la forma de ser de la gente aunque no se dediquen al flamenco, las marujas que te hablan, claro para vosotros de Brasil quizá hay cosas parecidas, pero en Japón. Ese carácter, aporta al flamenco, el flamenco es eso, expresar. Expresar lo que sea, pero expresar. O la alegría o la pena. En Japón su cultura es esta, no pueden mostrar si la ha gustado, ni pena, ni dolor, no pueden expresarlo. Esto si es verdad que es una forma de vivir que tenemos aquí, pero por todo, la luz, el clima, de sentarnos a tomar algo en una terraza, de vivir en comunidad con los vecinos. Lo que no podemos decir ya, a estas alturas en el siglo XXI, es que el flamenco es aquí. Lo que sí es verdad que hay que vivirlo aquí. El flamenco tiene eso, la parte que no se aprende en un estudio, que se aprende haciéndolo, en un escenario, equivocándote, saliendo en fiesta a bailar, entonces para eso hacer falta vivir el flamenco, para vivir el flamenco te hace falta estar aquí, donde se organizan las fiestas? En Jerez, Sevilla, bueno se organiza en cualquier otro sitio que esté los flamencos allí.

8. ¿HAY CARACTERÍSTICAS DEL FLAMENCO QUE PARA TI SON UNIVERSALES? ¿CUALES?

Si, el hacer sentir a cualquier persona aunque no entienda. Eso no lo provoca otro tipo de manifestación artística. Cualquier persona que tú la pongas ver flamenco algo la levanta.

9. ¿EL FLAMENCO PUEDE SER APROPIADO POR OTRAS CULTURAS? ¿HAY FRONTERAS EN EL FLAMENCO?

Mira, los gitanos tienen la ventaja de acceder desde pequeños al flamenco, cosa que los demás, yo te hablo por mi caso, nadie de mi familia baila siquiera. Ellos llevan el ritmo desde pequeños, todos saben, eso es una ventaja que ellos tienen sobre el resto. O, que seas hijas de bailaoras, entonces si puedes acceder desde pequeño también, pero los demás tienen ese inconveniente. Entonces, en el resto del mundo eso también es un inconveniente porque ahora mismo ya es más fácil llegar, pero qué estudio hay en Copenhague, ¿y con qué calidad? Porque también hay mucha gente que llegan aquí creyendo que tienen un nivel que no tienen. La gente no aprende desde la base, quieren hacer ya las cosas difíciles. Entonces los estereotipos son realidad también, eso nunca va a cambiar. Pero ya ha cambiado muchas cosas, en Japón se baila, se toca, se canta, es más difícil porque tienen el inconveniente de la lengua pero si esta. Pero no van a cambiar del todo. Los estereotipos existen, no lo comparto, pero siguen. Es bueno para los que representan el estereotipo pero como bueno...cada vez se ve que además es algo que abarca más gente, hay bailaora venezolana que baila tan bien o mejor que bailaoras de aquí.

10. ¿MIRANDO AL PASADO, EN COMO HA EVOLUCIONADO EL FLAMENCO, COMO USTED VALORA ESTA EVOLUCIÓN?

Hoy en el flamenco están las cosas raras. No se sabe qué hacer. Ha cambiado tanto que no sabe para dónde ha cambiado. Hay variedad. Esta el flamenco más racial, tipo Manuela Carrasco. Esta el flamenco más elegante tipo Matilde Coral. Hay diferentes tipos de bailaoras. El flamenco es muy amplio, hay muchos palos, y todo mundo no sabe bailar bien por todo. Pero ahora, en mi opinión, hay muchos tipos de flamenco porque cualquier persona que sepa bailar otra cosa se pone unas botas, música de flamenco y baila flamenco. Eso no es flamenco. Todo mundo tiene compañía, todo mundo hace espectáculo, todo mundo es flamenco, todo mundo es contemporáneo. Entonces el flamenco para mí, ahora mismo está liado consigo mismo. Se empezó a evolucionar, porque hay que evolucionar indiscutiblemente, pasamos de que los hombres nada más que zapateaban y las mujeres no zapateaban. Pasamos de eso a todo lo contrario. Se empezó a evolucionar bien, pero otra vuelta de tuerca, otra vuelta de tuerca has que ya se pasa la tuerca. Esta cada la gente más parecida a la gente. No da tiempo de hacer todo.

11. ¿CÓMO RECONOCER EL FLAMENCO?

Complicado. Hay que buscar una personalidad, expresarte tú. Hay gusto para todos. Hay que expresar. Ahora hay que tener también técnica, pero expresar. Sin la expresión y el sentimiento no hay flamenco. Una parte muy bonita del flamenco es la improvisación. Flamenco necesita frescura. Eso sí es una cosa que nunca perderá. La frescura de la improvisación. Lo que dicen que es el duende del flamenco, una magia que se crea fruto de un momento, de una sensación, yo me involucro con el que está tocando, este con el que está cantando, yo ya me meto más, meto al público. Es todo una cadena.

Entrevista EE1 21.08.2014: 33 años, femenino, de Jerusalén (Israel), ingeniera agrónoma, actualmente trabaja como free lance de servicios. Nunca ha actuado como ingeniera agrónoma.

Observaciones: Dificultad de la entrevistada con la lengua fue un obstáculo, pero mismo con eso fue una buena experiencia. Me gustó hablar con ella, luego establecemos una conexión. Me parece que algunas preguntas ella no comprendía. A veces me adelanté en la preguntas, cómo que siento que había más cosas que ella podría decir, sólo que tenía dificultad con la lengua.

1. ¿CÓMO USTED DEFINE QUE ES EL FLAMENCO?

Es una pasión, una manera de vivir. Para mí, en la verdad, es algo que me da una razón para vivir, que me da energía, me da alegría cuando lo hago y cuando no lo hago me siento mal.

2. ¿CÓMO ENTRO EL FLAMENCO EN TU VIDA ¿

Lo que pasó es que yo hace muchos años vi un espectáculo de flamenco en Barcelona, hace diez años más o menos y me quedo ahí en la memoria. Yo me acuerdo que estaba ilusionada con esto y unos años después yo vi una película de Tony Gatlif, “Vengo”, con Antonio Canales. Hay una parte que en la noche hacen como una fiesta y yo pienso “¿qué es esto? me parece muy divertido”. Como estaba en mi último año (2008) de los estudios yo estaba

pensando dónde voy a viajar cuando termine y me pareció muy interesante estudiar flamenco. Y eso, que me pilló en la primera vez.

3. ¿CONSIDERAS EL FLAMENCO COMO PARTE DE TI?

Yo creo que sí, a veces me pasa que siento que estoy muy lejos del flamenco, cuando estoy ahí en mi tierra pensando que pasa con mi vida, mi futuro, familia, novio, trabajo, yo estoy muy ocupada de eso y me siento muy lejos del flamenco. Pero pienso tengo algo que es mío, que no necesita explicar a nadie, no tengo que ser una persona muy flamenca, es algo que es muy mío. A mí me gusta, me gusta bailar sola, en mi habitación, escucho una música y aunque no soy una bailaora. Bueno, eso es otra cuestión, a veces digo que soy bailaora a veces no... yo bailo pero no soy bailaora.

4. ¿DE QUE FORMA USTED SE IDENTIFICA CON EL FLAMENCO?

Es algo que, eso que ya unos años me maneja la vida. Siempre que estoy pensando en algo estoy pensando en eso, en el flamenco. Todo, me maneja toda la vida, como ya son ocho años que estoy así. Si pienso en trabajar en algo, me veo en un lugar, todo lo que hago yo pienso relacionado al Flamenco.

5. ¿QUÉ SIGNIFICA SER FLAMENCO? CONOCE UNA PERSONA QUE ES FLAMENCO? PUEDE DESCRIBIRLA?

Bueno, para mí la que está más cerca de mí es mi novio, lo veo y yo digo él es muy flamenco, no sé, está andando por la calle y canta, le gusta cantar y lo hace, como muy natural, y ama todo lo que hay en el flamenco: canta, toca, baila aunque no sea bailaor, le gusta hacer ritmo.

6. ¿EN ESTE SENTIDO DE LA DEFINICION, ES USTED FLAMENCO?

Para mí, una persona que vive muy lejos de aquí puede crear a su alrededor la vida del flamenco. Escuchar, tocar, bailar y eso. Y hay una persona que está afuera del ambiente que tiene que trabajar mucho para sentir el ambiente... Aquí claro que es más fácil, estas alrededor con gente que lo hacen, es muy fácil. Pero si estás muy lejos y sigue haciéndolo, y sentirlo así en otra cultura...tiene que trabajar y después no te da tiempo.

7. ¿ENTONCES TU ERES FLAMENCA?

Es que en mi país es más difícil vivirlo, yo no soy muy flamenca. Si digamos que los flamencos viven por la noche, viven de una manera, un día de cada vez, entonces por eso yo digo yo no puedo vivir esta vida, no soy esta persona. Tengo otras cosas que me gustan. Depende, puede decir que todos los que quieren son flamencos pero en la manera en que yo defino flamenco no lo veo tanto. Siempre en fiesta, van por la noche, viven así la vida de hoy.

8. ¿USTED PERCIBE ALGUNA DIFERENCIA ENTRE ESTAR EN SEVILLA/ANDALUCIA Y PRACTICAR/APRENDER FLAMENCO EN SU LOCAL DE ORIGEN?

Hay flamenco en mi país pero es más difícil juntar con ellos, a veces hay cosas de ego. Si quieres actuar es muy difícil encontrar a alguien que cante y al final no puede hacer un espectáculo porque no tiene cantautor o que cobran mucho dinero. Aquí en Andalucía hay más gente. Yo creo que puedes encontrar en cada país gente que baila pero de verdad que el flamenco es una cultura, una cultura que tiene historia y tiene que respetar cosas dentro de la cultura también y tiene que amar lo que haces. Tiene que bailar no porque el vestido es chulo. A veces está poniendo más peso en estas cosas que en lo esencial del flamenco. Lo esencial para mí son los sentimientos, tiene que sentir lo que haces. Eso, el ritmo, la música o el cante.

09. ¿EXISTE ALGO ESENCIALMENTE LOCAL DEL FLAMENCO QUE NO PUEDA SER APROPIADO POR OTRAS CULTURAS?

Sí, es una cultura y si yo tengo otra cultura es muy difícil apropiarlo. Bueno, son dos cosas. Es una cosa que tú apropias...No apropias, puedes sentirlo de verdad pero el flamenco tiene como unos efectos de la cultura. Lo que canta, si canta algo de Jesús o de alguna Virgen, no es mi cultura, yo no puedo apropiarme, no lo voy a entender. Pero al mismo tiempo no tengo que bailar estar letra, yo puedo sentir una cosa que es verdad aun que vengo de otra cultura.

10. ¿HAY CARACTERÍSTICAS DEL FLAMENCO QUE PARA TI SON UNIVERSALES? ¿CUALES?

Sí, porque al final flamenco son sentimientos que tiene todo el mundo. Amor, tristeza, envidia. Todos los sentimientos que al final somos todos iguales.

11. ¿CÓMO RECONOCER EL FLAMENCO?

Para mí es muy importante que alguien respete lo que hace, respete eso. Que si lo hace de una manera, que se respete lo que es. La historia, la cultura. Hay veces que veo coreografías pero no hacen flamenco. A mí no me gustan cuando bailan con música que no sea en vivo porque pierde lo que es, la conexión entre la gente que toca, que canta, que hace palma, que baila. Se pone “*play*”, eso no vale. Suele pasar también cuando uno intenta copiar algo. Cuando hace algo que no es suyo. No quiero criticar, pero a veces pasa como una mentira. Parece que el artista quiere copiar algo. Pero eso no puedo explicarlo, es lo que yo siento.

13. ¿HAY FRONTERAS EN EL FLAMENCO?

Siento que aquí la gente te dan el conocimiento, te explican lo que es, intentan explicarlo lo que es el flamenco pero tú tiene que hacer un esfuerzo también. Quiero decir que tú tienes que hacer un esfuerzo para estudiarlo. Creo que si la barrera existe es la que nosotros tenemos, porque al final es tu vida, tú puede hacer lo que quieres. A lo mejor te vienes más complicado, pero tú tienes una cosa y estudias.

14. ¿MIRANDO AL PASADO, EN COMO HA EVOLUCIONADO EL FLAMENCO, COMO USTED VALORA ESTA EVOLUCIÓN?

Yo sé que dicen que falta un poco de cante, de aficionados al cante. Hay mucha mezcla con contemporáneo. Yo no sé porque yo creo que está en un progreso, está cambiando ya ha muchos años. No tengo una idea de que sí está bueno o malo, porque siempre la gente te dice que antes era mejor.

15. ¿TIENES UNA IMAGEN DE LO QUE SEA EL FLAMENCO VERDADERO?

Cada persona con su sentimiento. Para mí está muy bonita lo que hacen ahora, con un poco de mezcla, pero a mí me gusta más de antiguo, Flamenco más puro. El Flamenco puro como algo que está un poco salvaje, flamenco gitano, flamenco de una persona que es de aquí, pero no tienes que ser así...me gusta el Flamenco gitano pero no sé definirlo...Gitano es salvaje, el ritmo muy importante, que suena el ritmo bien, que tiene una importancia, tiene importancia la cosa pura del cante, del ritmo, me entiendes? Que yo no sé cómo explicar. No tiene que ser

tanta técnica, pero tiene que ser muy claro, que alguien entienda lo que está haciendo y porqué lo hace. Eso que me gusta a mí que sea menos elegante. Pero no quiero decir sólo gitano, porque hay muchos que no son de aquí y te llegan. A lo mejor es algo que está dentro de mí, que estoy buscando, la cosa está.

Entrevista EE2 21.08.2014: 33 años, femenino, de Ciudad de México (México), con formación en la Escuela Preparatoria, Carrera en Danza Contemporánea, Especialización en Coreografía, actualmente es bailaora y coreógrafa.

Observaciones: Fue más rápida, sentí que ella y yo no estábamos tan conectadas. Tuve la sensación de que las preguntas fueron secuenciadas y hechas de manera diferente que en la entrevista anterior.

1. ¿COMO USTED DEFINIRIA QUE ES EL FLAMENCO?

Yo creo que el flamenco es un ejercicio de comunicación, donde la gente quiere decir, quiere hablar, quiere contar, quiere decir que se siente triste o alegre. Entonces hay como un lenguaje común entre músicos, bailarines, que con ese lenguaje común van diciéndose cosas.

2. ¿CÓMO ENTRO EL FLAMENCO EN TU VIDA?

Mi mamá se jubiló, entonces me dijo “necesito hacer algo, una actividad para entretenerme” y yo le digo “pues que hay un tipo ahí que da flamenco”. Y fue y le encantó la clase y le gustó mucho y me dijo “ven, tomate la clase que te va a gustar mucho”. Yo justo había acabado mi carrera en danza contemporánea y no estaba haciendo nada, me metí con este profesor. Tenía un año sin bailar y me puse los zapatos y era algo que yo nunca había hecho, sonidos...La danza contemporánea tiene otras texturas entonces el hecho de yo pudiera hacer música con los pies me gustó mucho. Y ahí ya me quedé. Hace once años.

3. ¿CONSIDERAS EL FLAMENCO COMO PARTE DE TI?

Sí, claro.

4. ¿DE QUE FORMA USTED SE IDENTIFICA CON EL FLAMENCO?

Yo pienso que el estilo no debe limitar mi lenguaje. Entonces yo tomo clases de danza ruto, de contacto, de otros lenguajes pero siempre el flamenco es tan inclusivo que yo puedo desde el flamenco hacer otras cosas. Sí, es parte de mi vida completamente, ya lo hice mío. Pienso que no voy a hacer flamenco como la gente de aquí porque yo no nací aquí, pero sí puedo desde donde yo estoy hacerlo con mis experiencias y con las cosas que me rodean.

5. ¿Y QUÉ BUSCAS AQUÍ EN SEVILLA?

Es que al final no es mi cultura. Aunque tenga influencia porque nosotros somos mestizos, hay algo que nos llama, que está ahí, que no podemos evitar. Sin embargo, no es nuestra cultura, no es lo mismo... Aquí las calles huelen a jazmines, a naranjos, o los olivares en las carreteras, esas cosas se entienden sólo estando aquí. Por mucho que uno estudie, que pienso que soy muy estudiosa, por mucho que vea los videos, no es lo mismo que estar aquí. Hay algo que se abre en la cabeza cuando se está aquí.

5. ¿QUÉ SIGNIFICA SER FLAMENCO?

Yo creo que esta pregunta es muy difícil. No lo sé. Es muy difícil porque mira La Faraona se sentó y empezó a hacer poesía sobre la farruca, la soleá, y no sé qué... Y una cosa ahí muy fuerte no! Y yo pensaba que “esto es muy Flamenco...”. Pero no es bailar, no es cantar, porque la gente puede bailar pero no lo es... Hay una cosa de cómo se vive, como se habla, toda una cultura que pienso que la gente desconoce por completo y que la única forma de hacerlo responsablemente es estudiándolo. O sea, de todas las cosas que decía La Faraona... es decir, si tú no entiendes que es una farruca, una soleá, que es la familia Farruco, que son los olivos, entrar caminando... no sé hay tanta información, es una cultura con tanta información que uno se puede perder ahí no... Es difícil.

6. ¿USTED SE CONSIDERA FLAMENCA?

Yo no. Yo no porque pienso que es algo a lo que tiene que tener mucho respeto. Me pasa que cuando veo las maestras digo... Hay un océano de distancia no... disto mucho de eso, y hay tantos estilos, tantas formas, porque tampoco son los pies rápidos, ni el cuerpo... Porque puede ser un viejito que haga poco y que sea muy flamenco. Yo no lo digo, no. Sólo pienso que sí adopté este lenguaje. Yo no sé si soy o no flamenco pero ese lenguaje lo aprendí y lo uso.

7. ¿USTED PERCIBE ALGUNA DIFERENCIA ENTRE ESTAR EN SEVILLA/ANDALUCIA Y PRACTICAR/APRENDER FLAMENCO EM SU LOCAL DE ORIGEN?

Como tradición yo la puedo entender pero yo pienso los guitarristas que se van a Granada, y hay muy buenos guitarristas en Granada. Como no? Si está llena de fuentes, y los pájaros en la fuente, y esta la Alhambra y la Sierra Nevada, el Sacromonte, claro es pura inspiración eso para tocar no? Invita a la contemplación y a la música. O aquí, o en Cádiz con tanta sal, está el puerto, hay comercio, gente de todo el mundo. Ahora no, pero antes, los judíos, los árabes, tanta cultura y tantas cosas milenarias que es imposible no se hacer. Mi cultura es muy joven en comparación a aquí que tú ves una columna del siglo uno. Digo, que jóvenes somos nosotros. Somos unas culturas muy jóvenes entonces, pues no, no decimos lo mismo, decimos otras cosas. Nada mejor ni peor, cosas diferentes.

8. ¿EXISTE ALGO ESENCIALMENTE LOCAL DEL FLAMENCO QUE NO PUEDA SER APROPIADO POR OTRAS CULTURAS?

Yo pienso esto de ser una cultura milenaria, la mezcla de los genes y tantos años de reproducción humana ha hecho que evolucione la gente en cosas, en rasgos. Yo no sé si la música, yo no sé si los ojos...Yo cuando veo a Manuela Ríos por ejemplo, que ella sola tiene un color, que toda ella es bronce, y la veo bailar, y la veo con expresiones como si tuviera la sabiduría de una cultura, o sea, ella no baila por ella si no por toda su raza. Yo en México yo tengo un proyecto dónde hay danza tradicional mexicana, flamenca y contemporánea. A eso me inspira a mi estar viviendo ahí, viviendo una cultura que no es la mía, bailando una cultura que no es la mía, por además incluyendo lo que tengo yo. Sí, se desarrolla otras cosas pero la verdad la gente que baila aquí, yo pienso que sólo la gente que baila aquí va a bailar así. Un japonés, hay gente que baila muy bien pero para mí siempre va a ser insuficiente, que siempre va a tener algo que no sé qué es que le falta. Pero no le falta cuando incorpora eso a su cultura. En Venezuela hicieron un espectáculo que cuenta la historia de su país, de sus ancestros, de la conquista, todo con flamenco pero si visten como indígenas y están bailando flamenco. Eso es a partir de su cultura y eso solamente ellos lo pueden hacer así porque es suyo. No quiero decir que el flamenco solo se va hacer bien aquí, no. Es patrimonio de la humanidad, ahora sí todo

mundo puede decir “con permiso, esto es mío” y desde lo mío genero un flamenco y creo cosas, pero si yo aspiro a ser igual a las de aquí, nunca lo voy a ser porque no nací aquí, porque no es mi cultura, no es mi cielo, mi sol, mi viento.

Yo soy maestra y sería irresponsable mal informar a la gente, yo me preparo desde el conocimiento que se hace aquí, como lo enseñan y lo aprenden aquí y ya después cuando tengo que bailar lo apropio, pero mi responsabilidad es hacerlo bien y con conocimiento. Por eso que vengo aquí. Yo digo mis cosas a través del flamenco. Por ejemplo, en un baile tradicional como la Alegrías, yo trato de que algún soniquete suene a un zapateado de mi tierra

9. ¿HAY CARACTERÍSTICAS DEL FLAMENCO QUE PARA TI SON UNIVERSALES?

Claro que es universal, porque estar triste, estar contento, eso, las letras no, que hablan de la tierra, del trabajo, en algún momento te genera empatía. Si te sientes bien, escucha un alegrías, que no escuchas una soleá, yo que sé. En ese sentido claro que es universal.

10. ¿CÓMO RECONOCER EL FLAMENCO?

El flamenco es un ritual dónde participan mínimamente, para mí, la guitarra y el cante, y que si hay un cajón, si hay palmas, si hay baile, todo lo demás, pero creo que es eso un ritual que necesita tener las bases mínimas de un lenguaje. Incluso puedo haber cante sin guitarra. Pues ya uno conociendo los palos eso uno puede identificar. Preguntarme si es flamenco o no cuando hay mezclas con contemporáneo para mi está claro que es una fusión. Que no tiene nada que ver con el flamenco. Que uno parte del lenguaje para decir sus cosas, ahí si pienso que todo se vale, porque no. Pero, Flamenco, digamos, es que puro y no puro es muy complicado. Pienso que los cánones del flamenco son muy claros.

11. CUENTAME MÁS DEL PURO Y NO PURO

Como es música y tradicional, las tradiciones son complejas porque la tradición hace que diga: la familia en frente no sabe cantar, sólo sé cantar yo, la familia del otro pueblo no sabe bailar, yo sé bailar mejor/así no se cantan las cosas, se cantan así. Entonces cada uno tiene su visión de cómo se deben hacer las cosas. Eso lo hace tradicional entonces puro o no esta quien tiene su visión. Yo creo que ya nada es puro, fíjate, empieza siendo una fusión me sorprende que

ahora no quieren que haya fusiones. Es el principio del flamenco. Yo pienso que lo del puro es delicado no, pienso que la gente lo usa para decir eso es como se debe hacer, este es como yo lo aprendí, como lo enseñó mi madre, mi padre, mi tío, mi vecino. Pero que es complejo decir puro.

12. ¿MIRANDO AL PASADO, EN COMO HA EVOLUCIONADO EL FLAMENCO, COMO USTED VALORA ESTA EVOLUCIÓN?

Ha evolucionado tanto, tan rápido, en tan poco tiempo que me intriga saber adónde va. Me da muchas ganas de saberlo y además me da mucho gusto saber que los extranjeros somos parte fundamental de este cambio. De todo lo que yo he estudiado no, que es el Ritmo y Geografía del Cante, los libros, las biografías y no sé qué, y yo estoy en Triana en la calle Betis, y veo la gente tomando café y no veo que hay cante flamenco eh...No empapa el flamenco aquí. Sí permea porque hay gente que al final lo hace no. No es que tu vaya caminando y vayas viendo flamenco, la tía, la abuelita, no es cierto, eso no hay aquí. Pero sí permea, de alguna manera, de vez en cuando alguien está cantando una letrita o la gente sabe, aunque no sea aficionadas, la gente sabe va o menos de que va, que existe, es parte de ellos. Entonces eso, pero veo también que todo está vivo la verdad por los extranjeros porque son ellos que viene y se gastan su dinero, hacen entrevistas, libros, discos, un montón de cosas, si hace aquí es cierto, pero la verdad es que nosotros extranjeros invertimos en esto, en mantones, ropa, calzado, una cantidad de cosas impresionantes.

13. ¿ENTONCES QUE IMPORTANCIA PIENSA QUE TIENE LA TRADICIÓN?

Pienso que, por ejemplo esto, que si los gitanos no hubieran sido, no seguiría siendo tampoco. O sea, que los payos al final lo hacemos, lo aprenden, lo hace la gente muy bien, pero es tan de gitanos esto. Creo que la tradición es súper importante y creo realmente en que recae toda la importancia del flamenco es en el cante. No importa, puede ver a Israel Galván haciéndolo más lo más diferente con una raíz flamenca que otros no tienen...se no fuera por estas cosas ya no estaría vivo. Lo que es molesto es que nos traten como guiris. Es molesto que nos toman el pelo a veces, que nos den menos que pagamos, porque pasan esas cosas también con los maestros, incluso hay maestros que se ríen de los alumnos, yo le he visto. Pero si no fuera por

eso se perdería un poco también. Esto que hacen que sea tan suyo, hace que se mantenga, que se mejore, que se perfeccione, y siga ahí no.

14. ¿HAY FRONTERAS EN EL FLAMENCO? ¿ESTAS SON FRONTERAS?

Karime Amaya por ejemplo es mexicana, yo no sé cómo ella se considera. Es una súper bailaora y no fue frontera para ella estar en México. Pienso que no es frontera, sólo hay que trabajar mucho. Ahí está la cosa, y también pienso que no hay nadie más estudioso del flamenco que el extranjero. Sin embargo bailan como nadie, cantan como nadie pero de eso saber lo que están haciendo como los estudiosos saben, que es así, por los melismas, ni siquiera lo saben. Pero no necesitan saber, lo traen ya, lo maman, no sé. Es difícil.

Entrevista EE3. 26.08.2014: 30 años, femenino, de Santiago (Chile), con formación en diseño de vestuario, actualmente trabaja como diseñadora y bailaora.

Observaciones: Más rápida, las preguntas salieran más directas. Mismas reacciones a determinadas preguntas.

1. ¿CÓMO USTED DEFINE QUE ES EL FLAMENCO?

El flamenco es una música y danza y arte en general, digamos que incluye todas las expresiones de manera mucho más que la música y la danza. Es gestos, y manera de vivir, manera de sentir también. Eso, que viene de Andalucía y tiene una manera suya particular, como muy fuerte y que para mí engloba como un sentir universal, una manera de ver universal el mundo, sufrimiento, alegría pasión, gana de vivir o como también mucha sensibilidad del mundo, de ver las cosas.

2. ¿CÓMO ENTRO EL FLAMENCO EN TU VIDA?

Un poco de casualidad. De así que fue a ver una amiga que estaba tomando clase y me dijo “ah, yo bailo flamenco, me encanta”. Yo tenía una idea abstracta de lo que era, fui a la clase y me encantó porque como unía dos cosas que me encantan que es baile y percusión y música,

siempre me gusto tocar música y pensé “ah esto perfecto para mí, me encanta” y de ahí no me salí más. Hace trece años.

3. ¿CONSIDERAS EL FLAMENCO COMO PARTE DE TI? ¿DE QUE FORMA USTED SE IDENTIFICA CON EL FLAMENCO?

Sí, me identifico pero claro para mí, como la manera de vivir así flamenca no es tan familiar porque claro yo vengo de Chile, de una familia que tiene sus costumbres, de un pueblo que tiene su cultura, entonces para mí no es algo que lo día a día lo viva, sino que como una parte, cada vez más grande de mí. Yo me he tenido que meter en este mundo pero no lo vivo así como natural.

4. ¿QUÉ SIGNIFICA SER FLAMENCO? ¿CONOCE UNA PERSONA QUE ES FLAMENCO? ¿PUEDE DESCRIBIRLA?

Yo imagino que alguien que conecta mucho con este arte no, este estilo de arte, el flamenco, que conecta perfecto y lo que haga lo haces flamenco. No que tenga una forma definida para mí. Hay gente que puede bailar de manera super diferente y ser flamenco. O sí, de cantar, de tocar las palmas...

5. ¿ES USTED FLAMENCA?

Yo creo que un poco me meto en el personaje en ciertas ocasiones, pero puede ser que día a día no sé se podría decir que soy flamenca, porque también soy muchas cosas más también. Me gustan muchas músicas, tengo una raíz de otras músicas, otros acordes que me suenan, no el flamenco, entonces no sé se podría decirlo que me considero flamenca de verdad.

6. ¿USTED PERCIBE ALGUNA DIFERENCIA ENTRE ESTAR EN SEVILLA/ANDALUCIA Y PRACTICAR/APRENDER FLAMENCO EN SU LOCAL DE ORIGEN?

En Chile en la verdad que se puede trabajar bien, hay gente que sabe del cante y de la guitarra, bueno y del ritmo, ya con eso se puede armar algo super bien. Pero aquí hay mucha más gente. Esa es la diferencia, hay cantaores montón, guitarristas montón, entonces en Chile tal vez que tiene que elegir algunos como que están preparados y otros que no. Pero aquí hay

mucha gente muy preparada entonces ya es un gusto porque se tiene un trabajo que te toque lo va a pasar bien y va a conocer distintos estilos de cantar y de meter las cosas. En Chile, todos tenemos un poco la misma escuela, el mismo lenguaje. Aquí hay lenguaje de todo el lado, del pueblo que sea, de quien fue su maestro, de con quien has estudiado. Además, acá en las clases hay mucho más nivel, gente que está mucho más preparada. Por ejemplo, doy clases en Chile pero aquí estoy tomando clases. Hay más nivel tanto de profesores como de los alumnos y esto te motiva.

7. ¿USTED CREE EXISTE ALGO ESENCIALMENTE LOCAL DEL FLAMENCO QUE LO HACE DIFERENTE DEL FLAMENCO EN TU PAÍS?

Yo creo que especial es porque aquí es la cuna entonces hay mucha gente que lo hace desde pequeño, vive el flamenco, y hay modos variados, y lo hacen super bien y es parte de su cultura, es un lenguaje de expresarse, de la calle, de cómo habla la gente, como gesticula, como el tono de voz que tiene a la verdad. Claro que aquí hay algo especial porque aquí nace. Pero no es que alguien que nunca haya venido acá no pueda acercarse al flamenco. Yo creo que se puede vivir el flamenco en otros lugares porque yo conozco gente que nunca ha venido para acá porque no ha tenido los medios y lo logra. Escuchando la música, viendo videos, bueno porque estamos en un mundo ya de los medios que están al acceso de todo el mundo. Y, no sólo el hecho de estar aquí en Andalucía es garantía de lógralo, eso no te da seguridad de tenerlo. De lograr el flamenco de cierta manera, eso no nos da la tierra, yo creo. Porque he visto gente de otras partes del mundo que lo logran igual y nunca han venido aquí, no conocen, lo conocen por video o música.

8. ¿ENTONCES CRES QUE HAY FRONTERAS CULTURALES EN EL FLAMENCO?

Yo creo que ya no existe.

9. ¿HAY CARACTERÍSTICAS DEL FLAMENCO QUE PARA TI SON UNIVERSALES?
¿CUALES?

Sí, habla de la vida, de todo el mundo, de experiencias que todo el mundo comprende yo creo, y por eso que llega el flamenco a tanta gente. Nos representa a todos, es como algo muy así primitivo, muy del ser humano, esencial.

10. ¿MIRANDO AL PASADO, EN COMO HA EVOLUCIONADO EL FLAMENCO, COMO USTED VALORA ESTA EVOLUCIÓN?

Yo creo que esta en esta etapa de abrirse, de perder las fronteras, que ya no hay límites, ha perdido las fronteras geográficas, que ya está gente de todo los lados alcanzando niveles increíbles y haciendo sus propias cosas de flamenco, y también respecto al lenguaje, ya no hay una manera que ser así que o no se pueda cambiar. No hay que limitarse a la forma, sino que buscar de que se trata el flamenco en esencia, y desde ahí ya buscar los lenguajes que pueden ser personales, dependen de la experiencia de cada persona, el cuerpo, el gusto. Y siempre está lo tradicional que creo que va a seguir siempre, como una línea continua, que no se va a perder, que son los gitanos, que viene de sus dinastías, que tienen un conocimiento antiguo y creo que van a seguir así siempre. Y está bien que sea así porque es su rol de conservar, de preservar su cultura, y mientras menos se cambie yo creo que más se preserva, se conserva. Lo puro existe, pero yo nunca voy a bailar así, porque no soy de aquí, vengo de otro país, que tengo también otras, que he estudiado otras cosas, tengo otras imágenes en la cabeza y otras ideas Cuando empecé pensé que era este flamenco puro el que tenía que ser, que yo buscaba, pero ahora ya no. Hay que asumir como es, de dónde viene. El puro, de los gitanos, es el original, el más antiguo, y lo demás viene de eso pero ya se ha transformado. No que sea mejor ni peor.

11. ¿CÓMO RECONOCER EL FLAMENCO?

Eso es difícil explicar con palabras. Por lo menos en el baile tiene que ver con el peso, con la manera de seguir la música, con la manera de rematar, de respirar con el cuerpo, este tipo de cosa, como entre rematar y esperar...por ahí. La esencia del flamenco sería como la manera de bailar la música, el flamenco. Puede tener distintas formas, pero igual se está respirando de cierta manera, rematando, o esperando. Esos códigos que pueden tener distintas formas, distintas maneras de gesticularlo, pero que son lo mismo al final.

Entrevista EE4 30.08.2014:54 años, masculino, de Paris (Francia), con formación en baile, actualmente es maestro de baile flamenco

1. ¿CÓMO USTED DEFINE QUE ES EL FLAMENCO?

Ha nacido en Andalucía, hay que decirlo, es un arte donde hay mucho ritmo, mucho carácter, mucha pasión, mucho entregamiento, y mucha fuerza, mucho teatralismo. Es como, lo veo como muy completo y te permite de expresar las partes negras de tu personalidad. Que hay muchos bailes siempre se bailan las cosas alegres y en el flamenco hay mucho parte de sufrimiento y de expresión de la pena.

2. ¿CÓMO ENTRO EL FLAMENCO EN TU VIDA?

Yo empecé a bailar clásico español y pensaba no puedo bailar clásico español sin ir al menos una vez a España. Entonces yo fui a Madrid y tomé clases con gente del Ballet Nacional, Paco Romero y otros profesores. Pero un día abrí una puerta y vi una clase de La Tati y ha sido como un flechazo. Yo nunca había visto flamenco y cuando la vi...uff...Entonces tomé clases con ella, después tuve una beca del ministerio de educación francesa, estude entonces en Madrid 6 meses con La Tati y con El Guito. En paralelo trabajaba bailando. Y no lo dejé.

3. ¿CONSIDERAS EL FLAMENCO COMO PARTE DE TI? ¿DE QUE FORMA USTED SE IDENTIFICA CON EL FLAMENCO?

Mi vida sin el Flamenco no existe (risas) pero no me puedo definir como un flamenco flamenco porque soy bailarín antes de bailaor. La mayor parte de lo que escucho en casa es flamenco pero cuando ves los flamenco flamencos...Un flamenco flamenco es verdaderamente una persona que vive dentro, totalmente dentro, es decir, viviendo aquí, en España y metido siempre en el asunto. Y yo no. Ya porque empecé el flamenco viniendo de fuera, como bailarín y entonces tengo otra visión del baile y aunque me muero por el flamenco no me siento flamenco, porque no lo soy.

4. ¿QUÉ SIGNIFICA SER FLAMENCO? ¿CONOCE UNA PERSONA QUE ES FLAMENCO? ¿PUEDE DESCRIBIRLA?

Es difícil porque también hay muchas maneras de vivir el flamenco. Se puede decir que cada persona lo vive y lo siente a su manera entonces lo que es bonito es que no sea todo mundo igual. Cada profesor lo vive a su manera y lo desarrolla diferentes aspectos del flamenco. Según la gente, Los Farrucos son una familia que se define como flamenco puro, gitana, con conocimientos transmitidos de generación en generación, son flamencos, son nacidos dentro, hacen solamente esto y lo hacen muy bien. Pero hay otros flamencos como Andres Marín y es totalmente otra cosa. Yo pienso que ser flamenco es querer el flamenco. Uno es flamenco porque lo quiere mucho, lo vive. No me siento totalmente un flamenco como he dicho antes, no estoy metido siempre en el asunto en plan que para hacerlo bien hay que estar rodeado de flamencos, por ejemplo el soniquete se desarrolla cuando se escucha y cuando hay gente buena a tu alrededor, mejor lo desarrollas. Y si tú vives en un sitio donde no hay entonces tú desarrollas algo que es personal pero no es el flamenco, entre comillas, el flamenco verdadero.

5. ¿QUE ES ESTE FLAMENCO FLAMENCO DE QUE HABLA USTED?

Para mí el flamenco verdadero es que cuando tú ves a nivel del baile, el flamenco verdadero es uno que lo siente y que se ve que lo siente cuando estas en frente. Creo que te transmite y luego hay cosas que son muy flamencas y te gusta verlo y decir a una persona que flamenca eres.

6. ¿USTED PERCIBE ALGUNA DIFERENCIA ENTRE ESTAR EN SEVILLA/ANDALUCIA Y PRACTICAR/APRENDER FLAMENCO EM SU LOCAL DE ORIGEN?

Sí, claro porque aquí uno está dentro de la cultura. Como mi mujer que no baila flamenco pero es de Sevilla, entonces que lo quieras o no, si tú vives aquí y no haces flamenco tiene una idea muy precisa del flamenco porque siempre se está escuchando en la calle, ves la gente bailar y aunque la gente no sabe bailar sabe hacer algunos pasos. Me acuerdo mi mujer, nunca ha aprendido la sevillana pero era capaz de bailarla, lo tienen dentro.

7. ¿EXISTE ALGO ESENCIALMENTE LOCAL DEL FLAMENCO QUE NO PUEDA SER APROPIADO POR OTRAS CULTURAS?

Lo que pasa aquí es que es una concentración muy fuerte de gente que hace flamenco además que ahora hay toda la gente del mundo, entonces así que yo pienso que eso ha hecho que el nivel también ha crecido con los años. Aquí como esta mesclado con la vida de Andalucía, le da algo más natural, menos agresivo y más natural.

8. ¿HAY CARACTERÍSTICAS DEL FLAMENCO QUE PARA TI SON UNIVERSALES? ¿CUALES?

Si, el flamenco es un arte universal porque habla de todos los sentimientos del ser humano y el baile se percibe directamente por cualquier persona. El zapateo es una cosa que hace reaccionar cualquier persona cuando lo ve. Y esa manera brusca de dar vueltas, eso te llama...Cualquier persona que lo ves se levanta, cómo se antes estaban dormidos, pero con el flamenco, con los pies, el oído, esa cosa que está muy vivo, muy en la vida que da el flamenco. Lo menos universal es el cante, aunque es lo que más se gusta aquí. Porque es la base del flamenco. Pero para un oído que no conoce el flamenco, según la cultura o música que tiene, es como muy hermético el cante, sobretodo el cante jondo. Seguiriyas, soleá, la gente que no conoce tiene que conocer primero poco a poco para descubrirlo. Pero pienso que es como todos los artes, por ejemplo la música china sería también una cosa se no has escuchado antes y no estás acostumbrado a esos sonidos, a esa manera de sentir, no te llega. El flamenco también hay que ir a buscarlo para entenderlo y hacerlo mejor. Hay que escucharlo y luego después tú sabes aprovechar lo que es un buen cantaor. Pero en principio no, cuando no es tu cultura la gente no le gusta el cante en general.

9. ¿MIRANDO AL PASADO, EN COMO HA EVOLUCIONADO EL FLAMENCO, COMO USTED VALORA ESTA EVOLUCIÓN?

El arte es una cosa que está hecha para repetir lo que se ha hecho pero también para crear nuevas formas, ir adelante, y lo que uno siente hoy no es lo que se sentía ayer. Entonces es normal que a los sentimientos de hoy correspondan movimientos de hoy. Entonces el cambio es obligatorio. Yo pienso que hasta los que más quieren guardar, como los Farrucos que es una familia gitana, que quieren como lo hacía el abuelo, pero no bailan como bailaba, ya es otra forma. Ya se ha convertido en otra cosa, aunque tú no quiera, hay cosas que se quedan, pero poco a poco, con la vida de cada día se cambian las cosas.

10. ¿CÓMO RECONOCER EL FLAMENCO?

Es difícil porque normalmente hay un conjunto, guitarrista, cantador y bailar(a). Luego, cuando se va al contemporáneo, se aleja más o menos de este trio y es por eso los puristas dicen que ya cuando se pone un cajón no es flamenco. Lo entiendo también porque es verdad que las cosas, cuando es la base, cuando hay solamente las cosas esenciales, es más fuerte. Cuanto más pone cosas nuevas, está bien, es bonito, pero a lo mejor pierde un poco de la fuerza original, que es más seca. A la hora del reconocimiento es muy difícil...ya se ve aquí que entre Jerez y Sevilla es como cada uno se apropia al flamenco, a la manera de hacerlo que se aparece más adecuada, más verdadero.

11. ¿HAY FRONTERAS EN EL FLAMENCO?

El arte te gusta y te vuelve feliz, eso es lo importante, y te llena y llena su vida. Entonces el flamenco puede llenar la vida de cualquier ser humano, creo. Si te gusta es lo principal, si lo hace con tu corazón y con lo mejor que pueda es valorable, ahora, para hacerlo bien hay que tener dinero porque si eres extranjero hay que ver mucho, hay que estar rodeado de buenos flamencos para volverse un buen flamenco. Tú puedes desarrollar técnica pero el flamenco es también un arte de compartir con el músico. Y hay una manera que es también una manera de sentir que es, no sé, que lo lleva la gente de aquí, hay que estar con ellos para sentir de esa forma, y si estás lejos lo sientes pero de otra forma.

Entrevista EA5 31.08.2014: 32 años, femenino, natural de Paraguay, vive en Curitiba (Brasil), con formación en baile, actualmente es bailaora y maestra de flamenco.

1. ¿CÓMO USTED DEFINE QUE ES EL FLAMENCO?

El flamenco es una forma de expresar, es un arte que te da la posibilidad de expresar sus sentimientos a través, en este caso para mí, del baile, a través de los movimientos, también es un arte que te permite comunicarte con los otros elementos del flamenco, a través del sentimiento. Y es algo muy fuerte que uno, siempre cuando le hacen esta pregunta no saben ni cómo responder.

2. ¿CÓMO ENTRO EL FLAMENCO EN TU VIDA?

El flamenco entre en mi vida porque desde chica bailo y bailaba otros tipos de danza y entro así como una danza más, pero a partir del momento que entró, todas las otras más salieran (risas). Y ya me dediqué sólo al flamenco. Eso hace 16 años.

3. ¿CONSIDERAS EL FLAMENCO COMO PARTE DE TI? ¿DE QUE FORMA USTED SE IDENTIFICA CON EL FLAMENCO?

Yo me identifico por la fuerza, por la pasión, por esa necesidad de imponerse, de expresarse, creo que lo más me idéntica del flamenco es la fuerza y la necesidad de gritar aquello que tenemos reprimido dentro.

4. ¿QUÉ SIGNIFICA SER FLAMENCO? ¿CONOCE UNA PERSONA QUE ES FLAMENCO? PUEDE DESCRIBIRLA?

Ser flamenco creo que es primero que sea aficionado a este arte. Ser flamenco no necesita ser profesional en el flamenco, sino ser aficionado al cante, a la guitarra, al baile, interesarse, emocionarse cuando escucha un cante a veces sin saber cuál es este cante, sino que emocionarse. Sentir la necesidad de escuchar, de ver, de compartir. Eso es ser flamenco.

5. ¿EN ESTE SENTIDO DE LA DEFINICION: ES USTED FLAMENCO?

Sí.

6. ¿USTED PERCIBE ALGUNA DIFERENCIA ENTRE ESTAR EN SEVILLA/ANDALUCIA Y PRACTICAR/APRENDER FLAMENCO EM SU LOCAL DE ORIGEN?

Como bailaora, obviamente es diferente estar en España porque hay más posibilidades de bailar en tablao, de que te vea la gente, de trabajar con cante genuino, con grandes artistas, y para aprender hoy en día pasos y demás no hace falta estar en España. Uno porque muchísimos bailaores de aquí van para allí para cursillos, porque existe *Youtube*, porque muchas cosas ya hoy nos ayudan a esa parte de aprender pasos y tal. Pero sí el aprender a vivir el flamenco sí, creo que solamente en España por el ambiente, por las personas, por los tablaos, por las juergas, por los festivales, por los concursos, creo que eso sí es necesario estar

aquí. Pero aprender pasos y nada más, eso en cualquier sitio. Lo que no hay aquí es eso, el ambiente, la esencia.

7. ¿POR QUE ES IMPORTANTE LA ESENCIA?

Yo creo que una persona que, por más que yo conozca a gente que es muy flamenca y nunca ha ido a España, yo creo que es imprescindible, necesario ir a España y ver, y sentir, te cambia todo el hecho de estar aquí, tener la experiencia de ver todo tan cerca.

8. ¿QUE ES ESTA ESENCIA?

Yo creo que es la historia. Uno al estar aquí puede ver aquello que cuando está lejos sólo ve en los libros, escuchar a la gente hablar, esas pequeñas cositas que parece que no son importantes, pero sí son importantes. No quiero decir que el flamenco no se pueda hacer fuera de España, pero sí esa esencia que yo digo que sólo hay aquí es eso, o sea ver todo lo que sentimos, todo lo que ya sabemos vivir desde dentro, vivirlo y verlo con los ojos, ver a gente que nace, que ya el flamenco es muy natural para ellos. El Flamenco se puede vivir en cualquier sitio en cualquier país siempre cuando exista la afición y exista el respeto, pero más todavía la afición por aprender las cosas como deben de ser, saber de qué fuente beber, de que fuente aprender, pero yo creo que para ser flamenco sólo hace falta sentir. Yo lo que digo que sí hay que, es importante estar un tiempo aquí para poder entender mejor las cosas.

9. ¿HAY CARACTERÍSTICAS DEL FLAMENCO QUE PARA TI SON UNIVERSALES? CUALES?

Yo creo que la pasión, el amor, el desamor, que más...la necesidad de autoafirmarse en la vida, de desahogar los sentimientos, eso creo que es universal.

10. ¿HAY FRONTERAS EN EL FLAMENCO?

Yo he conocido a gente de otros países que son tan flamencas o más que mucha gente que conocí en España mismo. Para mí no hay fronteras, siempre cuando uno quiera aprender y tenga las ganas de saber de esto, se puede. No hay límites.

11. ¿MIRANDO AL PASADO, EN COMO HA EVOLUCIONADO EL FLAMENCO, COMO USTED VALORA ESTA EVOLUCIÓN?

Siento que está cada vez más libre. Veo que las personas cada vez lo toman el flamenco y se sientan en la libertad de expresar, cada uno a su forma, de expresar el flamenco. Yo no soy contra de eso, yo creo que cada uno tiene su forma de sentir siempre que sea verdadero, lo único que digo es que la esencia nunca se puede perder. Porque cuanto más se va perdiendo, más va perdiendo el sentido de lo que es realmente el flamenco. Pero es muy delicado hablar de eso porque yo creo que el arte es libre y le permite a cada uno expresar de la forma que siente, lo único que sin perder el respeto a estas personas que, en este caso para mí, a los gitanos, que estamos utilizando el arte de ellos, que para mí sí merece respeto, pero, o sea, yo no juzgo ni nada las personas que usan el flamenco de una forma más contemporánea, o más libre. Ahora que me guste o no, es otra cosa.

12. ¿PORQUE LOS GITANOS SON IMPORTANTES PARA TI?

Para mí, yo creo que es super importante en el caso de que busques en el flamenco eso, la naturalidad, el ser lo que tú eres realmente y no intentar ser. O sea, para mí es importante beber de esa esencia aunque mi esencia sea otra, tener el contacto con esa esencia de algo que me atrae demasiado, pero agarrar esta esencia, unir a la mía, y que sea otra cosa. No digo que es importante ser gitano y que si no eres gitano no eres flamenco. Pero sí para mí es importante entender la forma que sienten ellos el flamenco para que yo pueda por lo menos imaginarme lo que es ser flamenco desde ese punto de vista.

13. ENTONCES CÓMO RECONOCER EL FLAMENCO?

Yo creo que el flamenco está en lo natural. Para mí el flamenco aparece muchas veces en un error, o en un giro mal hecho, no sé. Para mí el flamenco nunca es perfecto. O sea, para mí es flamenco cuando aquello no es perfecto, se ve que es algo muy visceral.