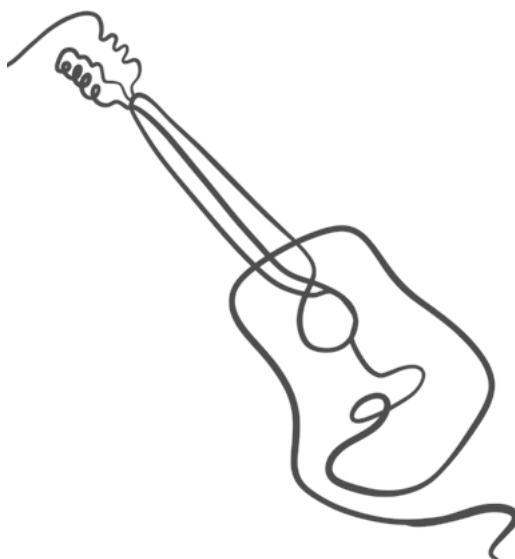


1. Consideraciones globales sobre el tema planteado en el curso

Miguel López Castro





Miguel López Castro

En este curso hablamos de interculturalidad y etnicidad del flamenco en su nacimiento y desarrollo y compromiso social.

Hemos conseguido en este curso ver que el flamenco es un fenómeno cultural que nace y se desarrolla en y desde las clases populares, desde la clase obrera, el proletariado obrero y urbano, el lumpemproletariado y grupos marginados y marginales. Entre todos estos grupos recogen aportaciones artísticas y experienciales de diferentes etnias y culturas y que el compromiso político y de contestación social, sin ser la esencia misma del flamenco ni el principal contenido, está presente a lo largo de su historia y es una ventana abierta en todo momento. Mas allá del contenido de las letras, el flamenco está empapado de elementos estéticos, de esencialidad y cor-

poreidad, modus vivendi de sus protagonistas, estilos de supervivencia y posición existencial que se relaciona directamente con lo social y político.

Aunque cada ponente desarrolla en este libro, como ya lo hicieron en sus ponencias en el curso, yo trataré de dar coherencia interna a las ideas principales aunando informaciones y posicionamientos expuestos entre todos en estas páginas, es otro intento más de dar claridad a las ideas expuestas a modo de resumen y refrito de ideas.

Primero pasaré a dar sentido a las aportaciones de cada uno de los pueblos, etnias y/o culturas que intervienen en la creación y desarrollo del flamenco. Lo haré con el tacto de no sentirme en peligro de ser cuestionado por ninguno de los ponentes y tratando conseguir el consenso entre todos.

Las primeras relaciones y aportaciones a las que me referiré son las musicales, pero no voy a abundar en ellas porque a este trabajo se sumará la aportación que José Luis Jiménez hace en torno a las influencias de los judíos en relación con el flamenco y con la caña y en ese trabajo suyo hay mucho sobre las músicas semíticas que influyeron sobre la música andaluza y el flamenco, que habrán de influir.

Me limitaré a recoger un texto de José Romero que considero que es muy clarificador antes de lo que expondré y que saco del trabajo de José Luis Jiménez sobre los judíos.

«El papel musical litúrgico romano, es decir, el gregoriano, cuya música como todos sabemos se apoya en la música litúrgica hebrea y luego, el mozárabe, con su influencia musical bizantina, igualmente, en un principio influenciada por dicha música semítica serán los primeros fundamentos musicales la idiosincrasia musical andaluza... en efecto será con el advenimiento musical islámico con Andalucía primero y fundamentalmente en el siglo IX con Hassan Alí Ben Nafi Ziryab, “el pájaro negro” después, cuando dicho sincretismo se acentuara aún más... la primera etapa musical flamenca.»

Los gitanos

Los gitanos son indudablemente la cultura y etnia que más se ha significado en la creación y desarrollo del flamenco, sin embargo, esto está lejos de considerar que el flamenco es patrimonio exclusivo de ellos/as. El flamenco se ha gestado en continua

fusión intercultural y musical. Sobre esto también se debatió y esta es una de las cuestiones más controvertidas y que actualmente sigue provocando nuevas eclosiones de enfrentamientos sobre todo por el posicionamiento de diferentes entidades e instituciones que optan con radicalidad en el debate obstruyendo la labor de especialistas estudiosos en el tema, que dan sentido con sus logros investigativos, pero que pasan inadvertidos o invisibilizados por el uso de los medios de comunicación siempre a disposición de estas instituciones, más que al de la investigación y el trabajo serio y profesional en este campo.

Los gitanos han recogido aportaciones de distintas culturas musicales aportando elementos propios muy valiosos e identitarios para el flamenco. Y esta labor se ha desarrollado en el ámbito doméstico, privado y profesional desde antes de que el flamenco haya sido considerado como tal. Ya desde antes de la aparición de los primeros artistas conocidos como El Planeta, los gitanos cantaban y bailaban en espacios profesionales para ganarse la vida, antes de que el flamenco estuviera formado tal y como hoy lo conocemos los gitanos ya aportaban elementos de reinterpretación y creatividad que influyeron en la creación del flamenco desde los ámbitos domésticos o privados y desde los ámbitos de la profesionalidad. El personaje mítico del Planeta nos puede servir de ejemplo de esto que decimos. Durante años hemos hecho una lectura pobre y sesgada de lo escrito por Estébanez Calderón, al aparecer El Planeta como un gitano que no se ganaba la vida con el cante y que nos ofrecía lo construido en las cuevas y ambientes clandestinos y herméticos de los gitanos. La verdad es que era un profesional que además dirigía una especie de asociación de artistas que velaban por sus intereses profesionales y artísticos.

La pertenencia a uno de los grupos más desfavorecidos social y económicamente hablando y su entrega como pueblo de acogida de otros marginados; negros, moriscos, etc. Hace de los gitanos uno de los grupos que con mayor fuerza demuestra la relación del flamenco con las clases más deprimidas y más necesitadas de justicia social, aunque sea con o sin conciencia de clase, la expresión de sus experiencias desde el flamenco muestra con claridad el mensaje que se pretende extender desde este curso.

Pero también hay que tener en cuenta las posiciones de la investigación actual comprometida con este grupo étnico desde más allá del flamenco, y que aportan análisis que relativizan la importancia del flamenco en relación con los gitanos en la medida en que se ha encasillado en este protagonismo invisibilizando todos los demás aspectos de su existencia y valores.

Los árabes andaluces

Desde Ziryab, “el pájaro negro” que es llamado por Abderramán II para que trajera a Córdoba las músicas de oriente. Con su llegada y reconocimiento de lo que aquí existía, Ziryab pone las bases de lo que hoy conocemos como la música andalusí, nace la música andaluza y sirve de base en muchos elementos musicales y danzas que pasan a aflamencarse en el XVIII y XIX. Se produce una fusión de las músicas oriental y occidental. Producto de ello son las Nubas que pasan a países árabes con la expulsión constituyendo lo que hoy se conoce como sus músicas populares más antiguas y valiosas.

Los moriscos expulsados y los que se quedan viven en zonas de campo (Comares, Sacromonte granadino, etc.) y bandoleros. Marginales acogidos en muchos casos en familias gitanas. Músicas populares y de las clases pudientes árabe-andaluzas quedan en la memoria y los festejos de los moriscos que, a pesar de ser llamados a la expulsión, permanecen aquí bajo riesgo de perder la vida, son marginados, algunos abocados al bandolerismo, otros camuflados entre los que les acogen en sus clanes y los ponen a salvo de la persecución. Los gitanos en su continua huida de las formalidades de la sujeción a los censos y domiciliaciones acogen a muchos marginados entre ellos a moriscos y a los liberados de la esclavitud y acosados por la miseria en la que quedan con la abolición de la esclavitud: los negros.

En las fiestas y celebraciones populares se funden-confunden las músicas de las cinco etnias. Lugares de fusión.

El verdial es el folklor popular más antiguo del Mediterráneo, origen de cantes abandolaos que son el inicio de muchos palos y cantes de otros lugares.

Los negros

La esclavitud es abolida en 1886, pero los negros son muy presentes hasta el mismo siglo XX, en el siglo XVI- XVII **la población de Cádiz era negra en un 15%**. Cuando la esclavitud es abolida miles de negros y negras tienen que adaptarse a una nueva forma de vivir, en la mayoría de las ocasiones en la más absoluta indigencia, poco tardarían en ir desapareciendo de nuestro suelo, unos mezclados casados con otras etnias, los más marchando a otros lugares donde poder buscarse la vida. De cualquier manera, la aportación de los negros esclavos americanos a la creación y desarrollo del flamenco es anterior incluso a la abolición de la esclavitud. Está en los

orígenes del flamenco y en los tiempos en los que todavía no era flamenco en la fase de protoflamenco o preflamenco.

Antes de que a finales del XIX se prohibieran los cabildos que eran clubes o asociaciones negras donde se reunían con sus ritmos y músicas traídas de América.

Sus músicas no estaban ocultas, al contrario, eran muy exitosas en las fiestas populares masivas en las calles andaluzas. Por ello fueron prohibidas porque restaba brillo a las de la iglesia. Aportaron mucho a los carnavales como los conocemos hoy:

Zarabandas, chaconas, mojíngangas, fandangos, jarabes, sones jarochos, etc., son músicas y bailes que están en el origen de los primeros cantes y bailes flamencos.

Existe un buen número de documentos que son fiel reflejo de esta relación entre los negros y el flamenco:

- Boda de negros: grabado de un pliego de cordel.
- Lázaro: cantaor que estaba en la compañía de Pepe de la Matrona en 1919.

Negro Meri de Málaga, cantaor, guitarrista, torero, propietario de un bar en Málaga y posiblemente el que inspirara al Piyayo para componer la parte de cierre más rítmica en sus cantes del Piyayo.

María Martínez creadora del tango que posiblemente se pudiera acercar más al tango flamenco creación que parte de los tangos americanos o tangos de negros que son los que aportan el compás 4x4 que es la base rítmica de un gran número de cantes flamencos.

Estos son los últimos negros, los que más concretamente han estado presentes en el flamenco que todos conocemos, pero el flamenco no sería lo mismo sin la aportación de todos los ritmos afroamericanos que estaban presentes en el tiempo en el que el flamenco se estaba construyendo.

Junto a árabes, moriscos judíos y gitanos está lo cristiano, lo litúrgico (saetas) y lo popular de los verdiales (paganos) a los abandolaos y los romances de los pliegos de cordel cantados por los ciegos que arrancan desde la Edad Media y que de ser sólo cosas de ciegos pasa a ser de gitanos y gente de los caminos. Esos romances medievales que pasan a ser tonadas o tonás también de la mano de las saetas litúrgicas.

Clase social de procedencia se recoge en sus letras

Con esta amalgama de etnias y culturas y de procedencia de clases trabajadoras, marginados y gente el camino, era lógico que se expresaran sentimientos, vivencias, experiencias marginales. Miseria y pobreza junto con explotación e injusticia.

Los contenidos de sus letras son coherentes con sus vidas, experiencias y actitudes ante la vida y hay constantes señas de relación con una vida de injusticias y penurias. A veces estas letras nos muestran aspectos normalizados de la vida, pero detrás podemos intuir relaciones políticas y actitudes ante ella:

Cuando se habla del dinero, de la cárcel, de la libertad, etc. La mayoría de las veces su mensaje de clase no es explícito, pero con cualquier análisis nos lleva a relacionarlo con una situación de clase, de relaciones económicas y personales de injusticia. Podemos poner como ejemplo una letra preciosa que trata de maternidad pero que nos desvela desde el análisis de género una situación propia del anclaje del patriarcado en las relaciones entre hombre y mujer.

*“María coge ese niño
Llévatelo a la muralla
Dale un traguito de teta
Verás cómo se te calla.”*

Esa letra en voz masculina muestra aparentemente el poder de la madre, el elixir curativo de la madre, un traguito de teta quita todas las penalidades del bebé. El hambre, la enfermedad, la tristeza, lo cura todo y con el llega la seguridad y la calma, la paz.

Nos habla de la **maternidad**, pero nosotros podemos pensar con mayor profundidad y descubrir que se habla de patriarcado. La política no siempre es explícita.

En la letra aparecen otras palabras que nos muestran otros significados paralelos que funcionan también como políticas patriarcales normalizadas culturalmente.

María coge ese niño. Aparece la orden del varón, que se convierte en orden, con distancia y desapego (ese niño).

Llévatelo a la muralla. Aparece aquí la privacidad de las funciones femeninas, porque en la sociedad patriarcal las cosas de mujeres están alejadas de la vida social y pública, es como si fueran menos asumibles y mostrables, menos ejemplarizantes, deben permanecer ocultas a la vista de lo que es importante y valioso socialmente, puede ser pecaminoso porque mostrar un pecho cuando todo el cuerpo de la mujer

es incitación al pecado, todo el cuerpo de la mujer está cosificado, es por ello que esa función del amamantamiento debe ser oculta entre las paredes de la muralla. Es por ello por lo que cuando las parlamentarias de los nuevos partidos surgidos del 15M ejercían de parlamentarias y amamantarón a sus criaturas en el parlamento, los medios de comunicación les dieron una relevancia inusual, porque inusual era esa actitud desde hace siglos.

Verás como se te calla. Se te calla a ti, porque atender a las criaturas es responsabilidad de la mujer, no es cosa de hombres, ni del padre, este tiene un papel más distante, más ausente, él es el proveedor, pero la atención de las criaturas es de las mujeres.

Así que la madre es todo magia y amor, es un papel tan complejo que ni siquiera entre los feminismos hay acuerdo en las proporciones adecuadas de biología y cultura, instinto o aprendizaje que hay en la maternidad. Si hay acuerdo en que sea la que sea esa proporción ello no exculpa al padre de su ausencia y actitud de irresponsabilidad. Pero entre los feminismos existe todavía hoy la discusión de si la maternidad es una esclavitud que evita que las mujeres sean libres para lograr el desarrollo personal y social en libertad o un papel mágico a reivindicar elevándolo a bandera de la diferencia.

Otras veces las letras son explícitas como la letra popularizada por el **Bizco de Amate**:

*“Que de qué me mantenía,
me preguntó el señor juez.
Yo le dije que robando,
como se mantiene usía.
Pero yo no robo tanto.”*

Las letras nos dan pistas sobre la procedencia de la clase donde surge el flamenco y si miramos los artistas también podremos comprobar que es la misma clase trabajadora, proletariado rural y urbano, marginados y perseguidos.

Religiosidad con matices de contestación, además del beato.

De la religiosidad andaluza procede la religiosidad en el flamenco, pero en él se da con características muy particulares, igual que se puede dar una religiosidad beata, nos encontramos una religiosidad casi irreverente, en la que el cantaor o cantao-ra se dirige a Dios en un mismo plano humanizándolo, incluso pidiéndole cuentas

de sus designios que a veces no son aceptados y si recriminados. Dios puede ser un personaje cercano con quien se puede hablar de tú a tú y se le pide cosas.

La figura de la Virgen aparece como madre protectora, se le dispensa respeto y se recurre a ella como se recurre a la propia madre. Los santos apenas aparecen y la devoción que se le tiene en los diferentes puntos de la geografía andaluza no termina de llegar con la misma intensidad a las coplas flamencas.

Lo que sí es de destacar es el pobre lugar que llegan a ocupar las jerarquías eclesiales. Los obispos, cardenales y curas están en un plano de absoluta igualdad con el creyente y a veces es criticado por su arbitrariedad, se mantiene con ellos una actitud de desconfianza. Por considerarlos cercanos al poder y a quienes ejercen la justicia injusta contra los pobres.

*“Tengo una quejita mu grande con Dios.
Que esto que me ha mandao
no me lo merezco yo.”*

*“Cuando se muere algún pobre
¡que solito va al entierro!
Y cuando se muere un rico
va la música y el clero.”*

*“En la puerta de un convento
hay escrito con carbón:
Aquí se pide pa Cristo
y no se da ni pa Dios.”*

Pobreza

Desde que nace el flamenco la clase social protagonista de la que surge vive en la pobreza. Desde el siglo XVIII son carne de la mendicidad, la beneficencia, los hospitales como centros de acogida etc. El cante expresa todo eso. La propiedad de la tierra y de la riqueza estaba tan mal repartida, que existe una gran bolsa de pobreza que lleva al individuo a la mendicidad. Surgen instituciones benéficas que no logran parar el gran mal de la pobreza, que persistirá también durante el siglo XVIII. A fi-

nales de este siglo, salen numerosas disposiciones reales que ordenan que a quien se le encuentre en la calle se le ingresará en los hospitales, que además de los servicios sanitarios, también se encargaban de la beneficencia. En torno a la pobreza giran otros temas que la pobreza provoca: la miseria de la vivienda o la ropa, el hambre, denuncia del dinero como símbolo de poder social, etc.

*“En el hospital, a mano derecha,
allí tenía la mare de mi alma
su camita hecha.”*

*“Hombre pobre huele a muerto
A la hoyanca con él:
Que el que no tiene dinero
Requiescat in pace. Amén.”*

Libertad

Anhelada desde siempre. La tradición flamenca ha colocado al gitano siempre como el andaluz perseguido siempre en peligro de perder la libertad, se recuerdan las leyes que los gitanos tuvieron que sufrir:

Leyes: 1499 - Reyes Católicos

- 1748 - prisión y arsenales.
- 1768 - Campomanes pretende expulsarlos a América.
- 1783 - Carlos III cesa la persecución... pero...
- 1800 - Matanza en Triana.

Siempre la pérdida de la libertad fue una constante para gitanos, y esta constante aparece en las coplas, pero no solo para los gitanos, también judíos, moriscos sufren este peligro de pérdida de la libertad, y las clases trabajadoras y marginales que sin pertenecer a estos grupos, viven también en condiciones de miseria que les empuja a la marginalidad y la delincuencia; los bandoleros son famosos por ello. Y de la falta de libertad: la cárcel. De la experiencia carcelaria existe como máximo exponente el cante por carcelera.

*“Salí al patio de la cárcel,
miré al cielo y di un suspiro:
¿dónde está mi libertad,
que tan pronto la he perdido?”*

*“Al juez que a mí me sentencie,
le tengo que regalá
Las balas de mi trabuco
si me da la libertad.”*

*“Pa que quiere el preso
tener grilletos de plata
si la libertad le falta.”*

Trabajo

El flamenco se desarrolla en la clase trabajadora urbana y campesina, es lógico que aparezcan sus lugares y situaciones de trabajo: El campo, la industria, la minería, los herradores, los pregoneros, los arrieros, etc. Hay palos que pertenecen o son la expresión de un trabajo, por ejemplo, los jabegotes que son cantes de pescadores, o los cantes por pregonos, o las jabereras que surgen de la venta de Habas. Las mineras, los cantes de fragua, la trilla, la calesera, la serrana, los panaderos, etc.

*“Se me redoblan las penas
como las olas del mar,
pero en llegando a tu casa
tós se me vuelven pa´tras,
lo mismo que la resaca.”*

*“Dos hermanas, dos mozueltas,
del barrio La Trinidad,
pregonaban por jabereras.
Y desde entonces pa´ca
las canta Málaga entera.”*

*“De tanto llové
a mí me duelen los brazos,
de sembrá y no cogé.”*

Política

Es un tema muy controvertido, no sólo se da la política en la última época franquista, se da a lo largo de toda la historia del flamenco, especialmente a finales del siglo pasado en el levante andaluz. En las letras flamencas encontramos alusiones a la política ya en los orígenes del flamenco. Algunas alegrías y cantiñas recogen letras que se refieren a la guerra de la independencia. Otras tratan de los liberales, los absolutistas, monárquicos, republicanos, la guerra civil, etc. Hay quien dice que en el flamenco no se debe tratar la política porque es un arte de interpretación individualista, porque el cantaor es un individuo solo gritando su pena individual, pero en realidad ese cante, ese grito individual no tiene sentido si no se dirige a nadie. Siempre es necesario el que escucha y que participa con su silencio o sus gritos de ole o de ánimo. El cantaor busca la complicidad de quien le escucha. Pero, además, con el surgimiento del movimiento obrero, con el nacimiento del concepto de clase social. Las letras flamencas recogen actitudes militantes y contestatarias, esto ocurre con los cantes de las minas. En el último tercio del XIX. Con el nacimiento del concepto y organización de clase obrera, y sobre todo en la zona minera del levante español. En 1880 se produjeron más muertes en esta zona minera que en toda España.

Las condiciones de vida tan injustas provocan que determinados cantes o estilos flamencos expresen la contestación política, en cantes como tarantos, mineras, cartageneras este mensaje está presente.

*“Minero, ¿pa que trabajas
sí pa ti no es el producto?
Pa el patrón son las alhajas,
para tu familia es el luto,
y para tí la mortaja.”*

*“Con el carburico en la mano,
sierra arriba, monte abajo,
camino del trabajito.
Cuando pienso en lo que gano
me vuelvo desde el tajico.”*

República y guerra civil

Otro momento histórico es la época de la república que tiene su continuidad durante el franquismo. En un inicio del franquismo se acallan todas los gritos de contestación políticas en las letras y desaparecen de los repertorios los palos más duros y que expresen penalidades y en una segunda fase con la apertura hacia el exterior se manipula la imagen de lo flamenco dando una estampa de lunares y sombreros cordobeses en torno a los años 60 a 70.

Es poco conocido de Juanito Valderrama que combatió en el bando republicano participó en la batalla de Brunete. También es famosa la anécdota de su interpretación del emigrante para Franco.

Niña de los Peines y sus tangos con las banderas republicanas y no gitanas:

“Qué bonita está Triana cuando cuelgan en su puente banderas republicanas”.

Muchos de estos artistas mueren:

Guerrita, Chato de las Ventas, Curruco de Algeciras Chaconcito Fanegas. El Guitarrista Luis Yance muere de una paliza.

Otros/as muchas se tienen que exiliar y algunos de los que se quedan sufren vejaciones y violencias. Otros sufren cárcel y estancias de años en campos de concentración como el guitarrista Antonio “Pucherete” o el letrista Ramón Perelló. Y otros se quedaron, pero tuvieron que ocultar sus opciones políticas.

En los últimos años del franquismo y la transición surge de nuevo el flamenco como herramienta política de manos de un buen grupo de artistas:

Menese con Moreno Galván, Cabrero, Luis Marín, El Piki, Enrique Morente Morente, Paco Moyano, Manuel Gerena, Diego Clavel.

En el Teatro y escena y baile destacan muchos como Tábora, La Cuadra, Miguel López, Antonio Gades, y un largo etc.

Muchos de ellos tuvieron que enfrentarse a la censura a veces a la cárcel como Paco Moyano, y muchas veces a multas y suspensiones de conciertos.

Desde la transición hasta hoy (algo se mueve desde el 15M)

Aunque desde siempre el flamenco ha mostrado una cara contestataria y rebelde, a partir del 15M hay artistas que retoman esa tradición y surgen nuevas letras y manifestaciones de contestación social.

La manifestación más clara y que más llega a la gente, gracias a internet son Flo 6X8. Un grupo de artistas que actúan en la calle con seudónimos y con actuaciones que se preparan, pero no se avisan, ejerciendo una toma simbólica de bancos y otras entidades representativas de los poderes neoliberales como el parlamento andaluz o apoyando a movimientos como el de la sanidad pública o las convocatorias feministas del 8M.

Artistas jóvenes como Juan Pinilla licenciado en Derecho y Ciencias Políticas, compaginándolo con una década volcado en el periodismo flamenco.

Como cantaor recibe la Lámpara minera, muestra su compromiso político no sólo con actuaciones para todo tipo de asociaciones, ONG y actos políticos, y la selección de letras, también con dos ediciones de su libro “Voces que no callaron”.

Niño de Elche: Surge desde el flamenco ortodoxo con un grado de contestación política desde las letras, y poco a poco va pasando a una forma de contestación formal alineado en la innovación, que en algunas de sus creaciones y manifestaciones artísticas se desembaraza de las formas flamencas y mantiene ahora una actitud de pensamiento crítico ante todo.

En el campo de **género o feminismo** encontramos a diferentes mujeres artistas que se empoderan en sus manifestaciones artísticas y personales ofreciendo mensajes y actitudes claramente feministas por lo que son especialmente criticadas, aunque por suerte, esto no hace más que crear firmeza y apoyo mutuo entre las artistas: Podemos citar entre otras a Rocío Márquez, Laura Vital, Lourdes Pastor, Rosario La Tremendita, Mujer Klórica, etc.

Otros que surgen en la transición siguen activos en estas fechas como **Manuel Gerena, Paco Moyano, Cabrero desde la ortodoxia.**

El dúo Mujer Klórica, creadores de la Asociación Sirimusa, formado por el guitarrista José Manuel León y la cantaora Alicia Carrasco. Con sus discos a caballo entre la ortodoxia y la innovación y su compromiso social en sus letras y actividades de apoyo y compromiso con entornos especialmente deprimidos social y económicamente.

Otro grupo que surge en el entorno del 15M es “Los Poyayos Enmascaradol” grupo de flamenco indignado que empezó siendo un dúo, y ha pasado a ser un grupo cooperativo de creación de las letras y la preparación de grabaciones en video que suben a Youtube (<https://lospoyayosenmascaradol.blogspot.com/>).

Los Poyayos Enmascaradol aparecen en febrero del 2014, tienen 13 grabaciones de temas contestatarios inspirados en la indignación del 15M. En su primera fase su última grabación mayo del 2015. Después llega una nueva fase y se constituyen como cooperativa con un blog que recoge trabajos suyos y todo tipo de trabajos editoriales, discográficos, conferencias, ponencias, etc. que tienen que ver con la indignación política y social en el flamenco. Entre sus grabaciones están las 7 (una por semana de encierro) realizadas a capela durante el confinamiento de la pandemia y posteriormente están desarrollando un trabajo que culminará con la edición de un disco y libro.

Visto hasta aquí había que plantearse una cuestión relacionada con todo lo dicho.

Hay quienes dijeron que el flamenco **para ser flamenco de raíz debe mostrar el sufrimiento individual y social y las penurias de la vida**. Se ha dicho que: que quien no ha sufrido no puede cantar flamenco. Quien sabe leer y escribir tampoco. Cuando se canta sabe la boca a sangre.

Estas son sólo unas muestras de frases clavadas en el simbólico de la identidad profunda del flamenco. Se relaciona al flamenco con las experiencias de sufrimiento y fiesta y felicidad de una clase social. Pero el sufrimiento individual y social está por delante.

Entonces ¿hoy cómo se plantea la coherencia con ese sufrimiento?, hay quien dice que hoy ya no se viven aquellas circunstancias que vivieron los cantaores/as clásicos. Sin embargo, con echar un repaso a los sufrimientos actuales podemos concluir que no son del pasado y que desde este supuesto sigue teniendo vigencia. Hoy encontramos muy cerca: El Hambre. La tortura. La cárcel. La emigración y los refugiados. El racismo. El odio. Las violaciones. El cambio climático como realidad y el colapso climático como amenaza. Las guerras

Bien ¿es esto cierto? Si no es cierto habría que plantearse ¿Por qué si ese sufrimiento actualizado está hoy menos presente en el flamenco que vivimos? ¿Supone este precepto del compromiso con el sufrimiento una exigencia de fidelidad a los artistas flamencos?

Mis conclusiones

1. **La clase social** de la que sale el flamenco, los artistas, quienes lo crean y recrean quienes lo hacen crecer y desarrollarse proceden de las clases sociales más humildes, las clases trabajadoras y lumpen junto a marginados sociales. Con o sin conciencia de clase. Solo muy pocos pertenecen a estratos sociales y/o económicos privilegiados ejemplos como la Marquesa de Villareal y Pérez guzmán son casi únicos.
2. **Los contenidos de sus letras** son coherentes con sus vidas, experiencias y actitudes ante la vida y hay constantes señas de relación con una vida de injusticias y penurias.
3. **Las letras hablan del trabajo:** A veces desde una posición de conciencia de clase, otras desde la expresión individual.
4. **Estilos o palos que surgen desde el trabajo:** Muchos de los estilos de cante o palos flamencos son la expresión de trabajos concretos: jabegotes, jaberías, mineras, tarantas, martinetes, pregones, mirabrás, etc. Han surgido desde estos trabajos y se expresan desde las experiencias que surgen en el ejercicio de dichos trabajos. Como mencionaba antes a veces expresando conciencia de clase y denuncia de injusticias y otras desde el grito individual, aunque cuando ya se expresa cantándose tiene sentido porque se dirige a los demás, es decir al colectivo.
Existen como contestación política desde los orígenes como hemos visto.
5. **Etnia cultura hibridación desde la clases más populares y marginales:** hemos visto que negros americanos, árabe-andaluces, judíos andaluces, gitanos, payos son etnias con distintas culturas y durante el proceso de configuración del flamenco los artistas recogen aportaciones de estas culturas étnicas. También hemos visto cómo son las clases trabajadoras las que hacen nacer, crecer y desarrollarse al flamenco, desde sus modos de vida, sus penosas e injustas circunstancias, expresándolas de manera impotente, individual, en tono descriptivo o empoderada desde conciencia de clase sin-

tiéndose maltratados desde el plano social político o económico y con un tono reivindicativo.

6. **El posicionamiento del artista hoy:** Hoy hay infinidad de artistas que incluso han cursado estudios universitarios, con capacidad y posibilidades para analizar la realidad y llegar incluso más lejos que los artistas antiguos en el control de la información y conocimiento de las penalidades e injusticias, que se viven en los entornos cercanos, e incluso en los más lejanos. Visto esto podemos preguntarnos ¿Por qué no es lo habitual que haya compromiso político en la mayoría de los artistas flamencos?

Aunque este sea un arte más cercano a las clases populares, a la experiencia de la injusticia y la marginalidad, los artistas se expresan desde el dominio de una técnica y algunos también desde una genialidad, no sólo como medio de desahogo personal, existencial y psicológico, también como medio de vida. Es fácil condicionar, incluso auto cercenar y automutilar la libertad que se supone que está implícita en la expresión artística, por miedo a los que te contratan o te vetan en función de tus posicionamientos. Esto ha ocurrido siempre en el mundo del arte.

Y como siempre los artistas han arriesgado o no su supervivencia económica. Hay muchos casos en el flamenco en el que un artista se ha rebelado ante la prepotencia de un señorito o de un aristócrata negándose a cantar o a cantar lo que se le demanda. Igual ocurre con el contenido de las letras que las hay más revolucionarias y comprometidas o totalmente irrelevantes y anodinas. El artista es un ciudadano o ciudadana que no escapa a los avatares de la vida en sociedad. Se puede tener conciencia de clase o ecológica o feminista o pacifista o animalista o de cualquier tipo contra la injusticia. Se puede ejercer esa conciencia desde el arte o fuera del arte o no ejercerlo. Y el artista también puede estar alejado de todas estas preocupaciones sociales y políticas. También puede tenerlas sin implicarse y tratar de justificarlo relativizándolas y arremetiendo contra todo intento de rebeldía como imperfecto o inútil. Pero lo que no es lógico ni justo es rechazar la implicación desde el arte flamenco en cuestiones políticas o sociales, sobre todo cuando hemos visto que si hay un arte cercano a este posicionamiento es el flamenco.