

El flamenco en la Unesco. Expediente de candidatura para su inscripción en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad

Flamenco at Unesco. Nomination file for inscription on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity

Clara Macías

Universidad de Huelva, España

* Autora a quien se dirige la correspondencia: clara.macias@dhga.uhu.es

Recibido: 3 de septiembre de 2018 / Aceptado: 12 de noviembre de 2018

Resumen

El siguiente artículo constituye un análisis crítico del expediente de candidatura de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco, siglas en inglés) del flamenco No. 00363, expresión inscrita en la Lista Representativa de Patrimonio Inmaterial de la Humanidad en el año 2010. En el estado español, como resultado de las transformaciones socioeconómicas acaecidas, existe una legislación en materia patrimonial que refleja los intereses y la percepción que se ha forjado de forma paralela al escenario internacional sobre el concepto de patrimonio. La ratificación por parte de España de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Unesco en el año 2006 supuso la necesidad de emprender mecanismos encaminados al reconocimiento y salvaguarda del patrimonio inmaterial. Esto ha generado la demanda de investigación como esta, en las que se aplica una metodología que oscila entre etnográfica y la interpretación antropológica, la historiográfica y el análisis de discursos y documentos. Se proponen en este estudio del documento de candidatura observaciones con respecto a distintas variables. Entre ellas cabe mencionar las características formales, los objetivos expresos que persigue la declaratoria, la identificación de las comunidades involucradas, la definición misma de la expresión cultural, las cuestiones relativas a la participación como requisito del proceso, el plan de salvaguarda presentado y por último las referencias a posibles riesgos detectados. El acercamiento al texto que se propone revela concepciones y acciones particulares relacionados con este fenómeno, el cual supone un destacado estudio de caso acerca de los efectos particulares de dichos procesos de patrimonialización. Pero más allá del ejemplo concreto, se detectan pautas comunes presentes actualmente alrededor de otras manifestaciones culturales en distintos lugares del mundo.

Palabras clave: Costumbres y tradiciones, música tradicional, danza tradicional, valor cultural, política y planificación de la cultura

Abstract

The following document is a critical analysis of the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (Unesco) candidature dossier of flamenco No. 00363, an expression registered in the Representative List of Intangible Heritage of Humanity in 2010. In the Spanish State, as a result of the socio-economic transformations that have taken place, there is legislation in patrimonial matters that reflects the interests and perception that have been forged in parallel to the international scene on the concept of heritage. The ratification by Spanish of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage of Unesco in 2006 implied the need to undertake mechanisms aimed at the re-knowledge and safeguarding of the intangible heritage. This has generated the demand for research like this, in which we apply a methodology that oscillates between ethnography and anthropological, historiography, and analysis of discourses and documents. In this study of the candidacy document, observations regarding different variables are proposed of the candidacy document, observations regarding different variables are proposed. Among them it could be mentioned formal characteristics, express objectives pursued by the award, identification of the communities involved, definition itself of the cultural expression, issues related to participation as a requirement of the process, the safeguard plan presented and, finally, references to possible risks detected. The proposed approach to the text reveals particular conceptions and actions experienced around this phenomenon, which supposes an outstanding case study about the particular effects of these aforementioned processes. But beyond the concrete example, common patterns are figure out while that are present around other cultural manifestations in different parts of the world.

Keywords: Customs and traditions, traditional music, traditional dance, cultural value, politics and culture planning

Introducción

Este artículo presenta un estudio del expediente de candidatura del flamenco para su inscripción en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco, siglas en inglés). Este texto es el elemento protagonista de estas páginas, como producto simbólico que puede ser sometido a examen superando la explicación de lo que aparece en él para analizarlo como el resultado dinámico de un juego de relaciones sociales en el que los actores despliegan estrategias discursivas y explotan el significado implícito de las proposiciones de sus enunciados (Sayago, 2014).

El estudio se enmarca en un proyecto de investigación de mayor envergadura, denominado “Patrimonio Cultural Inmaterial. Patrimonialización, gestión y buenas prácticas”. El trabajo que desarrollamos nos permite identificar los sentidos implícitos en la superficie textual así como la inferencia en las condiciones de producción del texto. Este proyecto tiene como objetivo general evaluar la gestión desarrollada por el Estado español en los procesos de patrimonialización de los bienes culturales inmateriales para su inclusión en los listados de la Unesco. La metodología empleada en el mismo oscila entre la etnografía y la interpretación antropológica, la historiografía y el análisis de discursos y documentos, la comparación y el estudio de casos, el análisis estratégico y la modelización econométrica. Se estudian en profundidad 4 casos de estudio de patrimonialización de bienes inmateriales que son representativos de la situación general en la gestión del patrimonio inmaterial de la Humanidad en España. Uno de estos casos de estudio es el flamenco, que fue incluido en el 2007 en el Estatuto de Autonomía de la Comunidad Autónoma Andaluza en su Capítulo III: “Principios Rectores de las Políticas Públicas”, en el Artículo 37: “Principios Rectores, 18: La conservación y puesta en valor del patrimonio cultural, histórico y artístico de Andalucía, especialmente el flamenco”.

El flamenco apareció como expresión artística subcultural estrechamente vinculada al romanticismo andaluz y a la existencia de la bohemia, como resultado de una amplia manipulación estética de la cultura tradicional de la región que tuvo como consecuencia su transformación en una manifestación moderna y urbana del arte popular (Steingress, 1996). La historia y características formales de esta expresión cultural

y artística, que comenzó a despuntar avanzada la primera mitad del siglo XIX, aunque retomando y reinventando músicas, bailes y prácticas anteriores, han sido tratadas en profundidad por varios autores como (Berlanga, 2017; Cáceres & Del Campo, 2013; Cruces, 1992), pero no tendrá lugar en estas páginas. Lo que nos interesa destacar en este trabajo es que la evolución del flamenco siempre se ha visto sujeta a una permanente adaptación artística al entorno económico capitalista y a la cultura de masas. Nos parece adecuado separar metodológicamente su uso como expresión cultural —representación inmersa en relaciones sociales— y su cambio como mercancía —contexto laboral de intercambio o profesional. La Unesco, que a menudo defiende posturas contradictorias, reconoce el peligro potencial de la actividad económica centrada en el Patrimonio Cultural Inmaterial al mismo tiempo que la destaca como vía de integración del mismo en la planificación y desarrollo económico. Detrás de estas proposiciones están las ideas acerca de la cultura como recurso económico y el mercantilismo como imaginario único de preservación. Las acciones derivadas de estos planteamientos suelen preservar el “objeto” más que los “procesos sociales”, objetos fetichizados y de exquisita factura frente a otros de carácter social o simbólico tal vez imperfectos (Cruces, 2014).

Los parámetros que definen lo que actualmente entendemos por patrimonio se refieren a su carácter simbólico; es decir, a la capacidad para representar simbólicamente una identidad. Esto es lo que explica el cómo y porqué se movilizan recursos para conservarlo y exponerlo. La identidad es una construcción social y un hecho dinámico, aunque con un razonable nivel de fijación y perduración (Pujadas, 1993). Toda formulación de la identidad es únicamente una versión de esa identidad, un contenido otorgado a una determinada etiqueta. Pueden coexistir distintas versiones de una misma identidad que se articulan en relaciones de complementariedad u oposición, aunque también puede suceder que se ignoren. Toda versión de una identidad, se exprese como se exprese, es ideológica, pues responde a unas ideas y a unos valores previos. Las diversas activaciones de determinados referentes patrimoniales, son representaciones simbólicas de estas versiones de la identidad, ya que esta no es únicamente algo que se lleva dentro y se siente, sino que también se debe expresar públicamente. Las representaciones patrimoniales pueden afectar a todo tipo de identidades, pero se suelen referir principalmente a las identidades políticas básicas, es decir, locales, regionales y nacionales (Prats, 1997, p. 31).

Partimos de la idea de que el concepto de patrimonio también es una construcción social, lo cual implica que no existe en la naturaleza, que no es algo dado, ni siquiera un fenómeno social universal (Prats, 1997) y como tal es cambiante, situacional y contextual (Quintero, 2003). Desde sus inicios en el siglo XVIII (Querol, 2009) a la actualidad, aquello que entendemos como patrimonio ha cambiado. Pero además, la consideración del patrimonio como construcción social lleva a poner atención sobre quiénes en cada momento histórico tienen legitimidad para definir y usar los elementos patrimoniales. Es por ello que este enfoque cuestiona los límites de la autenticidad cultural y pone de manifiesto los problemas de cosificación asociados a las intervenciones sobre el patrimonio. El patrimonio constituye un campo de confrontación simbólica inevitable entre grupos sociales.

En el Estado español, y como resultado de las transformaciones socioeconómicas acaecidas en las últimas décadas, encontramos una legislación en materia patrimonial que refleja los intereses y la percepción que se ha forjado de forma paralela en el escenario internacional sobre el concepto de patrimonio y su vinculación con la sociedad. En el mes de junio de 1985 tuvo lugar la aprobación definitiva de la Ley del Patrimonio Histórico Español, aparato legislativo que sigue vigente. Estrechamente relacionado con este nuevo marco debemos señalar la importancia que para el que primero fue denominado patrimonio etnológico, luego patrimonio inmaterial, ha tenido la descentralización del Estado español y la nueva distribución territorial mediante comunidades autónomas. Esta nueva realidad afectó al patrimonio de forma directa ya que las comunidades autónomas adquirieron las competencias en esta materia. Pero además en cuanto a la relevancia que ganó la defensa de las características culturales de las recién estrenadas autonomías y por tanto la configuración de su identidad tal y como aparece recogido en los diferentes estatutos autonómicos.

La ratificación por parte del Estado español de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Unesco en el año 2006, supuso la necesidad de emprender mecanismos encaminados al reconocimiento y salvaguarda del patrimonio inmaterial. Desde que tuvo lugar esa ratificación hasta la actualidad, diversas expresiones culturales españolas, además del flamenco, han ingresado en la Lista Representativa de la Unesco. La relevancia del concepto de patrimonio inmaterial y el interés de administraciones y profesionales ha traído también como consecuencia

la elaboración y aprobación por parte del Estado español de la Ley 10-2015, de 26 de mayo, para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Este documento jurídico tiene como eje central compartir los argumentos de la Convención de la Unesco de 2003 y afianzar el re-conocimiento y protección del patrimonio cultural inmaterial. De esta norma se deriva, entre otras cosas, la creación de un Inventario General de Patrimonio Cultural Inmaterial.

La instrumentalización política del flamenco por parte de la sociedad nacional moderna no es ni mucho menos nueva y ha sido tratada en distintos trabajos (Aix, 2014; Steingress, 2005; Steingress & Baltanás, 1998). Una de las últimas fases de este proceso ha sido el largo camino recorrido hasta lograr que esta expresión artística y cultural fuera inscrita en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, ya dentro de este nuevo paradigma de patrimonialización de la Unesco (Flores, 2017). Este proceso ha estado protagonizado por varias candidaturas elaboradas en distintos momentos, las cuales fueron rechazadas o respaldadas por el Gobierno de España según criterios estatistas, pero también otros de oportunidad política y hasta partidista, que trascendieron con mucho los estrictamente identitarios (Cruces, 2014).

Análisis del documento del Expediente de Candidatura del Flamenco

El expediente de la candidatura de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco, siglas en inglés) No. 00363 está publicado originalmente por la entidad supranacional en inglés y en francés <https://ich.unesco.org/es/RL/el-flamenco-00363> (Unesco, 2010). Consideramos que su estudio es un excelente punto de partida para revelar algunas pautas comunes que se están viviendo actualmente alrededor de expresiones culturales en distintos lugares del mundo, así como construir bases de los estudios de caso pormenorizados que aportarán datos fiables acerca de los efectos particulares de dichos procesos una vez que han entrado en esta dinámica de inscripción en las listas de la Unesco. Hemos realizado la siguiente revisión crítica del documento, agrupando las observaciones identificadas en el mismo con respecto a distintas variables: sus características formales, los objetivos expresos de la inscripción, la identificación de las comunidades involucradas, la definición misma de la expresión cultural, las cuestio-

nes relativas a la participación y el plan de salvaguarda presentado.

(a) Características formales del documento

El documento que se analiza en estas páginas procede del llenado del Formulario ICH-02 que la entidad internacional pone a disposición de los interesados en su web (<https://ich.unesco.org/es/forms>) junto a un documento de instrucciones, ambos en inglés y en francés. Obligatoriamente el documento ha de ser redactado en estas mismas lenguas, de lo cual se deduce la implicación técnica que un trabajo así requiere para las comunidades protagonistas. En el formulario se especifican los números mínimos y máximos de palabras con las que debe contar cada sección, caracterizadas en general por su corta extensión. Pero además, los textos finales de los expedientes de las candidaturas suelen ser nuevas versiones aún más sintéticas de los primeros. En el apartado “D. Brief summary of the element [D. Breve resumen del elemento]” puede leerse la siguiente recomendación:

The brief description of the element will be particularly helpful in allowing the Committee to know at a glance what element is being proposed for inscription [La breve descripción del elemento será especialmente útil para permitir que el Comité conozca de un vistazo qué elemento se propone para su inscripción] (Unesco, 2010, p.3).

Todas las secciones en las que se divide están precedidas por directrices que definen los contenidos que se han de incluir. Nos parece relevante recoger que el Formulario ICH-02 y el documento de candidatura derivado del mismo se acompañan de un conjunto fotográfico y audiovisual, definido también en cuanto a su extensión. Este material merecería un análisis específico, considerando las imágenes no solo como medios de representación, sino como factores de creación de imaginarios colectivos y agentes que contribuyen activamente en los procesos de construcción de culturas y expresiones identitarias (Sachetti, 2010, p. 1). A pesar de que se especifica que cada candidatura ha de ser un documento único y original, lo cierto es que en gran medida lo que ha caracterizado a los procesos de inscripción en las listas de la Unesco es un fuerte carácter burocrático generando documentos muy similares. Desde las instituciones nacionales encargadas de respaldar los procedimientos se insiste en que es definitivo que la documentación presentada se adecúe a

los requisitos y cumpla los criterios establecidos por la Unesco. Por eso se ha gestado una suerte de “lenguaje Unesco”, cuyo manejo es un requerimiento tácito para tener éxito en esta empresa. De hecho una extremada profundidad, carga historicista o técnica fue considerado causa de fracaso de anteriores intentos de reconocimiento del flamenco por parte de la Unesco (Mellado, 2017). Efectivamente en la sección “1. Identification and definition of the element (CF. Criterion R.1) [1. Identificación y definición del elemento (CF. Criterio R.1)]” (Unesco, 2010, p. 4), puede leerse el siguiente enunciado: “Overly technical descriptions... Nomination files need not address in detail the history of the element, or its origin or antiquity [Deben evitarse descripciones demasiado técnicas... No necesitan abordar en detalle la historia del elemento]” (Unesco, 2010, p. 4).

(b) Definición de los agentes

Uno de los principales problemas de estos procesos es cómo se definen a los protagonistas. ¿Quiénes componen el grupo “depositario” o “comunidad” de los saberes y prácticas asociados al flamenco? Aunque el apartado “C.1. Identification of the communities [C.1 Identificación de comunidades]” (Unesco, 2010, p. 2), está dedicado específicamente a tipificar a las “comunidades formales e informales y grupos que lo reconocen (al elemento) como parte de su patrimonio cultural”, en otras partes del documento también se hace referencia a los mismos grupos, en ocasiones con ligeras variantes que sintetizamos a continuación:

- Etnia gitana.
- Peñas y asociaciones de toda España: Miembros de las peñas y entusiastas en general (p. 5)
- Ejecutantes.
- Críticos e investigadores.
- Escuelas y academias: Oficiales como conservatorios o independientes. A veces aparecen como comunidades (p. 2) y otras aparecen a parte como espacios de transmisión “actual” (p. 5).
- Industrias culturales: Compañías, editoriales, discográficas y medios de comunicación especializados. En ocasiones los tablaos aparecen dentro de esta categoría y en otras como categoría independiente (p. 5).
- Instituciones públicas y autoridades públicas locales (Unesco, 2010, p. 5).

Especialistas en antropología vienen señalando que el concepto de comunidad que utiliza la Convención de 2003 y otros documentos de Unesco se caracterizan por definirla de un modo idealizado, normalizado y bien delimitado. Es decir, se produce una esencialización de la comunidad, considerándola inherentemente buena, exenta de conflictos, homogénea, sin jerarquías internas y con una sola voz (Quintero & Sánchez, 2017:55).

(c) Objetivo expreso del expediente

El Criterio R.2 del formato dicta de la siguiente manera: “contribute to ensuring visibility and awareness of the significance of the intangible cultural heritage and to encouraging dialogue [contribuir a garantizar la visibilidad y la conciencia del patrimonio cultural inmaterial y a fomentar el diálogo]” (Unesco, 2010, p.6). Este es un objetivo implícito que han de cumplir todas las manifestaciones que deseen formar parte de la Lista Representativa. Ante dicho requerimiento, se responde que el flamenco cumplirá este requisito:

as the characteristics of the element and its level of dissemination will potentially serve to increase the profile and status of the concept of Intangible Heritage wherever the art form finds expression. [dado que las características del elemento y su grado de difusión podrán contribuir a difundir y valorar el concepto de patrimonio inmaterial allá donde este arte se manifieste.] (Unesco, 2010, p.6).

El patrimonio inmaterial se presenta como algo dado, en su noción objetiva e inmutable ya que no se considera que es un artificio, ideado por alguien o en el decurso de algún proceso colectivo en algún lugar y momento, para unos determinados fines e implica que es, o puede, ser históricamente cambiante de acuerdo con nuevos criterios (Prats, 1997). Aparece el concepto de difusión patrimonial, que implica una gestión cultural mediadora entre el patrimonio y la sociedad. Se dice gestión porque supone un proceso que abarca documentar, valorar e interpretar, manipular, producir y divulgar un modelo comprensible y asimilable del patrimonio. Por su parte, se llama cultural porque se opera con la obra del hombre, tangible e intangible; y mediadora porque requiere una técnica y un soporte material independiente al objeto y ajena al sujeto que la recibe (Martín-Guglielmino, 1996). Esta compleja

tarea es central en cuanto a los usos sociales del patrimonio (García-Cancelini, 1999) y por tanto es relevante analizar su presencia en las políticas de intervención. Sin embargo, es frecuente en la actualidad que el concepto de difusión aparezca como sinónimo de promoción cultural, una noción procedente del ámbito del marketing cultural y del turismo.

La necesaria contribución que pide el formato con el Criterio R.2 se conseguirá idealmente en el caso del flamenco a nivel local “through its presence in traditions, in which it plays an active role through its forms and music. [a través de su presencia en las tradiciones, en las que juega un papel activo a través de sus formas y música.]” (Unesco, 2010, p. 6). Sin embargo, esta afirmación deja sin explicar cómo efectivamente va a afectar la inscripción del elemento en la Lista, precisamente a la presencia del flamenco en las tradiciones y a la conciencia del patrimonio inmaterial en general. Como veremos más adelante la implementación de acciones que salvaguarden el valor de uso del flamenco, que implicaría un importante esfuerzo de reflexión, es algo olvidado incluso en la planificación de las mismas.

A nivel internacional en el documento queda más claro la aportación para “garantizar la visibilidad y la conciencia” ya que la contribución que supondrá la inscripción del bien es acrecentar su promoción internacional, justificada la pertinencia de ésta en base a una supuesta capacidad de-constructora de tópicos deformadores:

Although flamenco is fairly well-known worldwide, this knowledge is subject to prejudices and stereotypes which have distorted its importance and profundity as an expression of intangible cultural heritage, through a superficial reading and inappropriate showiness which have prevented its true meaning and cultural stamp from being understood [Aunque el flamenco es bastante conocido en todo el mundo, este conocimiento está sujeto a prejuicios y estereotipos que han distorsionado su importancia y profundidad como una expresión del patrimonio cultural intangible, mediante una lectura superficial y una inapropiada vistosidad que ha impedido que se entendiera su verdadero significado y sello cultural] (Unesco, 2010 p. 7).

Se critican las concepciones existentes alrededor del flamenco, pero no se especifica a qué contextos o procesos concretos se refiere. Sobre todo no se explica qué noción de promoción internacional logrará una mejor comprensión de la manifestación cuando se afirma que:

Inscription on the Representative List will thus help further and improve understanding of the element through its own promotion internationally, in order to guarantee its visibility as a feature of intangible cultural heritage and contribute to an increase in the awareness of its importance”. [La inscripción en la Lista representativa ayudará así a impulsar y mejorar la comprensión del elemento a través de su propia promoción internacional, a fin de garantizar su visibilidad como un rasgo de patrimonio cultural inmaterial y contribuir a un aumento de la conciencia de su importancia] (Unesco, 2010, p.7).

(d) Concepto global de la expresión

Una de las diferencias entre esta candidatura y otros intentos anteriores fue proponer un concepto de flamenco que superara su consideración como expresión artística. El apartado “C.3. Domain(s) represented by the element [C.3. Campos representados por el elemento]” refiere al Artículo 2.2 de la Convención donde la Unesco define los 5 ámbitos en los cuáles se manifiesta el Patrimonio Cultural Inmaterial. Todos ellos son abarcados por el flamenco según esta propuesta: “Performance arts; Oral traditions; Social, ritual and festive practices; Knowledge connected with nature and Traditional craft techniques [Artes escénicas; Tradiciones orales; Usos sociales, rituales y festivos; Conocimiento de la naturaleza y Técnicas artesanales]” (Unesco, 2010, p.3). Por tanto, se retomó un concepto de cultura flamenca definido desde la disciplina antropológica (Cruces, 2001), como expresión cultural completa y compleja, donde caben los elementos tangibles e intangibles como instituciones, prácticas asociativas, saberes o rituales. Las expresiones músico-orales y plásticas, es decir el arte flamenco —que incluyen cantes, bailes, toques, estilos, coreografías o modos interpretativos— sería solo una parte de los contenidos patrimonializables. Este innovador concepto que contempla otros ámbitos diferentes a los escenificados, sirve para introducir una de las ideas fuerza del documento: la cultura flamenca como identificador de la cultura andaluza, con cierto aire de homogeneidad y atemporalidad. Dicho de otra forma (Cruces, 2001:28), como “claro marcador de nuestra identidad cultural”.

Su pertenencia al ámbito de las artes escénicas no parece precisar justificación; las tradiciones orales quedan explicadas con la lírica tradicional; las prácticas sociales con su vinculación con rituales y

festivales; y las técnicas artesanales tradicionales con las empleadas en la construcción de instrumentos, elaboración de vestuario y accesorios. Sin embargo, el último de ellos, conocimiento de la naturaleza no queda explicado con la aportación en la expresión de las condiciones de existencia de las clases populares (Cruces, 2001, p. 28) en su lírica; por ejemplo, sino que para justificar la relación del flamenco con el patrimonio natural se alude a los emplazamientos donde se suceden fiestas pero sobre todo festivales: “La fiesta de los Verdiales tiene lugar en la reserva natural de los Montes de Málaga, el Festival de Jerez está ubicado en las bodegas de la ciudad, el Festival de Alcalá de Guadaíra (en Sevilla) se realiza en un castillo medieval, representaciones de los jaleos y tangos de Extremadura en la Plaza Alta en Badajoz, mientras que el Concurso La Unión (en Murcia) tiene su sede en el antiguo mercado cubierto” (p. 6). Estos lugares son definidos como “ámbitos protegidos y abiertos a los visitantes”, características que presumiblemente proporcionarán una mayor visibilidad del patrimonio inmaterial tanto a nivel nacional como internacional.

Es una evidencia que los eventos citados tienen lugar en emplazamientos cultural e históricamente significativos, que hablan de nuevos usos de estos espacios así como de cuestiones relativas a la conservación y puesta en valor de los mismos. Definitivamente acercan a los asistentes de los eventos a este tipo de espacios y permiten a través de una experiencia estética diversa añadir un plus a los eventos, mayormente escenificados, a los que se refiere. Sin embargo la mera realización de festivales en espacios protegidos no explica la relación que de hecho se establece con este tipo de lugares ni permite deducir que eso contribuirá a aumentar la visibilidad de la idea de patrimonio inmaterial ni del flamenco.

El discurso del documento procede a continuación a traer a colación la relación entre el buscado reconocimiento para el flamenco y los “entornos urbanos de gran atractivo turístico”, en particular lo “contextos urbanos donde ha desarrollado raíces particularmente significativas: los distritos de Sacromonte y El Albai-cín (Granada), Triana (Sevilla), Santiago (Jerez de la Frontera), Santa María (Cádiz), Plaza Alta (Badajoz), La Chanca (Almería), La Judería (Córdoba) y la Pesca, los barrios de La Trinidad y El Perchel (Málaga)” (p.6). La valoración de estos entornos urbanos en cuanto a su potencialidad turística quizás aclara la idea anterior con respecto a los emplazamientos protegidos ya que finalmente parece que éste es el valor que se

pretende destacar de los mismos. Pero más allá de eso, quedan silenciadas alusiones acerca del origen, estado actual o procesos urbanísticos de estos enclaves. Esto es particularmente significativo ya que algunos de ellos han sufrido importantes transformaciones que han afectado directamente a algunas de las comunidades portadoras y al uso social y ritual que de la música en general y del flamenco en particular se venía desarrollando en ellos. Por eso en rigurosas propuestas metodológicas que se han hecho desde la antropología (Cruces, 2001, p. 26) para la aplicación al flamenco de las políticas culturales fomentadas por la administración andaluza, se ha sugerido la conservación y recuperación de ámbitos de sociabilidad y aprendizaje, como barrios, viviendas o tabernas, entre otros.

(e) Flamenquización y andalucización

Entre las características fundamentales del sistema de listas de la Unesco destaca la distinción que estos galardones efectúan en las expresiones representativas del Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, en comparación con las que no gozan de ellos. Además de la reflexión que se deriva acerca del intrínseco carácter exclusivo de este sistema, el mismo implica la delimitación tanto conceptual como territorial de las expresiones culturales que son distinguidas. Esto es en no pocas ocasiones algo conflictivo, de fronteras difusas y en particular en el caso del flamenco, un tema sobre el que se han sostenidos dilatados debates en contextos académicos y de especialistas pero que no han terminado de resolverse.

Una de las ideas que subyace en todo el texto analizado es que “Andalusia is the heartland of flamenco [Andalucía es el corazón del flamenco]” (Unesco, 2010, p.2). Aunque se apunta en otros lugares que su origen abarca otras regiones y que se ha expandido por el centro y norte de España, desde el inicio del planteamiento Extremadura y Murcia —comunidades autónomas que presentaron la candidatura de forma conjunta tras el empuje del gobierno andaluz— aparecen de forma marginal en todo el documento. Las causas de la expansión territorial del flamenco se explican “partly as a result of the emigration of people from Andalusia, Extremadura and Murcia [en parte como resultado de la emigración de personas de Andalucía, Extremadura y Murcia]” (Unesco, 2010, p.2) y quedan ausentes por tanto otras como el mercado cultural de las grandes urbes que ha funcionado de foco de atracción y a su vez la generación de importantes comuni-

dades de aficionados en otras provincias españolas e incluso extranjeras.

Algunos especialistas han manifestado que “repetidamente se ha querido dotar al flamenco de un carácter generalizadamente español mediante la negación, o al menos ignorancia de su significado particularmente andaluz” (Cruces, 2001, p. 28). Sin embargo, otros defienden que “el flamenco suele ir acompañado de explicaciones superficiales sobre el peculiar y original componente gitano: éste, se afirma, es un *arte gitano* y su *andaluzamiento* siempre ha supuesto un peligro de pérdida de autenticidad” (Berlanga, 2017: 3-4), aludiendo a la época de los cafés cantantes (1870-1900) y su popularización que fue definida por la flamencología como adulteración del género.

Es relevante traer a colación la reforma del Estatuto de Autonomía para Andalucía (BOJA nº 56, 20 de marzo de 2007) donde se declaró al flamenco como “elemento distintivo del patrimonio cultural” de Andalucía. Pero dando un paso más allá, se estableció que “Corresponde asimismo a la Comunidad Autónoma la competencia exclusiva en materia de conocimiento, conservación, investigación, formación, promoción y difusión del flamenco como elemento singular del patrimonio cultural andaluz” (Artículo 68). Este polémico hecho que trasluce el proyecto político que trasciende el propio proceso de la inscripción en la lista de la Unesco, es referenciado en el expediente como uno de los esfuerzos por salvaguardar la expresión (Unesco, 2010, p.8) así como justificante de su inclusión en un inventario (Unesco, 2010, p. 20).

En el texto de la candidatura se describen las manifestaciones de música popular andaluza de una forma imprecisa ya que se incluyen todas ellas bajo un amplio paraguas denominado flamenco, sin esclarecimiento de su ligazón con el actual género artístico, entendiendo a la música popular como la transmitida oralmente de una generación a otra, y producida por y para los sectores populares frente a las clases dominantes, a pesar de que éstas hayan contribuido o instrumentalizado las mismas históricamente. Todas las concepciones políticas e ideológicas coinciden en afirmar que lo popular es lo perteneciente al pueblo; sin embargo, “pueblo” es una variable histórica cuya definición es eminentemente política (Sevilla Villalobos, 1990). Las manifestaciones culturales así calificadas se han conformado a partir de una situación relacional que implican dominación y hegemonía. El canon de lo popular ha sido construido alrededor de conceptos como “autenticidad”, “sencillez”, “espon-

taneidad”, “ejemplaridad estética y moral”, “tradición oral” y capacidad de expresar “el alma del pueblo o el espíritu nacional” (Díaz de Viana, 2002). Ubicando al flamenco como matriz a partir de la cual nacen el resto de músicas populares andaluzas, y no al contrario, se justifica su carácter central como rasgo identitario de la región. Por eso usamos el neologismo *flamenquización* —a diferencia del de *aflamencamiento*, usado para aludir a los procesos mediante el cual formas musicales populares andaluzas previas adquirieron aspectos de la estética flamenca— que valdría para significar que toda expresión musical andaluza se convierte bajo este prisma en flamenco:

styles and musical forms of flamenco likewise reveal their place of origin in Andalusia: malagueña, alegrías de Cádiz, bulerías de jerez, granaína, sevillanas, fandangos de Huelva, verdiales de los montes de Málaga, rondeña, tangos de Triana, cantiñas de Córdoba, Taranta de Linares and Taranto de Almería. [estilos y formas musicales del flamenco: malagueña, alegrías de Cádiz, bulerías de Jerez, granaína, sevillanas, fandangos de Huelva, verdiales de los Montes de Málaga, rondeña, tangos de Triana, cantiñas de Córdoba, Taranta de Linares y Taranto de Almería.] (Unesco, 2010, p. 2).

En este epígrafe de “Identification And Definition Of The Element 1. [Identificación y definición del elemento]” se incluye un sub apartado “social and cultural functions and meanings today [a. Funciones sociales y culturales]” (Unesco, 2010, p. 5). En el mismo se afirma que el flamenco “proporciona una trama de ritos únicos”, conjunto que no está formado por casos concretos de rituales cuyas músicas populares se han de hecho aflamencado en determinadas poblaciones o comunidades. Por el contrario, aparecen nombrados de forma general celebraciones religiosas y rituales familiares de paso junto a los “propios” flamencos que son calificadas como efusiones espontáneas en fiestas privadas:

“religious festivals (flamenco carols at Christmas, saetas in Easter Week, sevillanas and fandangos at religious processions, etc.) church ceremonies (weddings and christenings), and above all has created its own rituals through spontaneous outpourings at family get-togethers and private celebrations. [festivales religiosos (villancicos en Navidad, saetas en Semana Santa, sevillanas y fandangos en procesiones religiosas, etc.), ceremonias de la iglesia (bodas y bautizos), y sobre todo ha creado sus propios rituales a través de

efusiones espontáneas en reuniones familiares y celebraciones privadas] (Unesco, 2010, p.5).

El flamenco es un fenómeno todavía no suficientemente valorado ni por las instituciones ni por la sociedad civil. Permanece vivo, de hecho la vivacidad de su manifestación formal como espectáculo es incluso creciente. Sin embargo su pujanza en el campo de la práctica popular cotidiana atraviesa por una generalizada desaceleración y en algunos casos desaparición definitiva (Cruces, 2001:15). En el texto que analizamos lo que se proyecta, gracias a sus afirmaciones universalistas, es precisamente que “Flamenco is involved as a cultural element throughout society (...) [El flamenco está involucrado como un elemento cultural en toda la sociedad (...)]” (Unesco, 2010, p.5), una suerte de omnipresencia social del flamenco ya que según el texto:

“(...) plays a part in the most significant life events in both the public sphere and more intimate and private spaces. [(...) forma parte de la mayoría de eventos significativos de la vida tanto en la esfera pública como en los espacios más íntimos y privados.]” (Unesco, 2010, p. 6).

Estos argumentos, cuando menos cuestionables, vienen a sustentar lo que a nuestro juicio es la idea fuerza de todo el texto, a saber, que “Flamenco is the most significant, representative and distinctive cultural manifestation of the intangible cultural heritage of Southern Spain [El flamenco es la manifestación cultural más significativa, representativa y distintiva del patrimonio cultural inmaterial del sur de España]” (Unesco, 2010, p. 4). Esta rotunda afirmación sin justificación ni explicación pretende instituir de forma absoluta el rol del flamenco como núcleo identitario andaluz, de lo que se deriva asimismo un concepto de identidad unívoco, estanco y referente a un conjunto discreto de rasgos en contraposición a una visión procesual del mismo, ambiguo y cambiante.

A pesar de lo anterior, es justo mencionar que no en todos los momentos se mantiene esta forma absolutista del papel que cumple la expresión cultural en Andalucía, ya que en dos ocasiones se matiza calificando al flamenco como “an important part of the intangible cultural heritage of Southern Spain [parte importante del patrimonio cultural inmaterial del sur de España]” (Unesco, 2010, p.6), o como “one of the most individual and distinctive elements of the intangible cultural heritage of the south of Spain [uno de los más indivi-

duales y distintivos elementos del patrimonio cultural inmaterial del sur de España]”, prácticamente al término del documento (Unesco, 2010, p.20). A pesar de los matices de estas proposiciones, se usa el flamenco como argumento cultural en función de una producción social de identidad andaluza (Steingress, 2002), aunque considerando pudorosamente que la cultura andaluza trasciende las fronteras del flamenco.

(f) Mitificación de la expresión cultural

Al afirmar que el flamenco “It is a creation of the people, developed and polished by exceptional artistes. [Es una creación popular, desarrollada y pulida por artistas excepcionales. Una ceremonia íntima y un espectáculo público.]” (Unesco, 2010, p.4) evoca la tesis del origen y carácter hondo y popular del flamenco (Steingress, 2002, p. 47). No nos interesa aquí posicionarnos en el vetusto debate acerca del carácter popular del flamenco. Baste señalar que para Cruces (2001, pp. 28-29) el flamenco es sin embargo una manifestación cultural con una historia y significación social de marcado carácter popular ya que desde su punto de vista es un arte nacido del pueblo, independientemente de que la práctica o afición sean minoritarias. Sin embargo, para Berlanga el flamenco por mucho que retome elementos del lenguaje tradicional no es “cultura popular andaluza”, sino un arte universal, un modo artístico de hacer música y danza (2017, p. 4).

Lo que pretendemos es poner de relieve el discurso que se desarrolla en el documento que analizamos y detectar los conceptos de salvaguardia materializados en las medidas propuestas. Si bien encontramos la primera alusión a la vertiente escénica del flamenco al inicio del documento, ésta se refiere únicamente al fenómeno de expansión internacional que el mismo ha tenido:

It has extended its original geographical range through events staged in theatres, its progressive internationalisation, its inroads into cinema and literature and its influence on other art forms, such as painting, sculpture and photography. [Ha ampliado su rango geográfico original a través de eventos escenificados en teatros, su progresiva internacionalización, sus incursiones en el cine y la literatura y su influencia en otras formas de arte, como la pintura, la escultura y la fotografía] (Unesco, 2010, p.3).

La primera mención a su vertiente ritual —o de uso— nos la encontramos en la definición de los ámbitos del patrimonio cultural inmaterial que abarca: “Present in traditional rituals and with its own rituals. [Presente en rituales tradicionales y con sus propios rituales]” (Unesco, 2010, p. 3). Asimismo nos parece destacable cómo en este punto el conjunto de festivales son definidos como “map of festive events [mapa de eventos festivos del flamenco]” (Unesco, 2010, p. 3). Más allá de la discusión acerca de la consideración de este tipo de actuaciones culturales como rituales festivos o como espectáculos, debate superado por los estudios de performance, lo que es significativo desde nuestro punto de vista es que en este documento se destaca el valor de uso del flamenco frente al de intercambio:

Flamenco has its own habitat (families, neighbourhoods and distinctive rituals such as the RL10 – No. 00363 – page 6 private party), where it is assimilated, is learned and passed on. [El flamenco tiene su propio hábitat (familias, barrios y rituales distintivos como la fiesta privada), donde se asimila, se aprende y se transmite.] (Unesco, 2010, pp. 5-6)

“Flamenco is present at a local level through its rituals and performances [El flamenco está presente a nivel local a través de sus rituales y representaciones]” (Unesco, 2010, p. 6).

Estas afirmaciones son aceptables si se circunscriben a determinados contextos geográficos, sociales y aún más históricos. Pero en coherencia con las mismas esta vertiente de uso, en franca desaceleración (Cruces, 2001:26), debería ser uno de los contenidos objeto de acciones de protección y conservación, atendiendo a las realidades socioeconómicas y políticas que viven en la actualidad las comunidades implicadas en su recreación y creación. El desarrollo histórico del concepto de ritual se ha caracterizado por su amplitud semántica y de los contextos en los que se ha aplicado. Este proceso ha desembocado en los estudios de performance, los cuales permiten considerar a los ritos como parte del concepto de actuaciones culturales pero sin agotarlo, incluyendo en este mismo paradigma analítico otros eventos de gran vigencia en la actualidad. En el campo de los estudios culturales, la performance es utilizada como paradigma analítico para aproximarse a aquellas actividades expresivas de índole diversa que involucran un proceso comunicativo entre quienes generan la actuación y quienes la presencian (Prieto-Stambaugh, 2009).

El flamenco como mundo artístico diferenciado “first emerging in Andalusia in the early 19th century [surgió por primera vez en Andalucía a principios del siglo XIX]” (Unesco, 2010, p. 3), aunque es una etapa con muchas incógnitas por la escasez de documentos y aún un expresión cultural que no había salido de las fiestas particulares (Berlanga, 2017, p. 5). Por eso se considera que el flamenco tal y como lo entendemos hoy día es un fenómeno esencialmente de finales del siglo XIX y principios del XX. Pero más allá de imprecisiones cronológicas, se reproduce una visión idealizada y dulcificada de los orígenes del flamenco. Están ausentes procesos nucleares en la conformación de esta manifestación cultural y de la configuración histórica de la región como las subalternidades, la opresión, el racismo, la rebelión o los conflictos étnicos (Cruces, 1996, 1993; Berlanga, 2017, pp. 36-50) vividos por sus creadores y recreadores.

that flamenco is born out of dialogue and communion. It reflects all the cultures and civilisations which have made southern Spain their home over the course of the centuries: Greece, Rome, Islam, Christianity, etc. It is the product of the convergence of diverse but inter-linked musical traditions, Arab and Jewish music, the Byzantine liturgy and Castilian balladry and, beyond the Mediterranean basin, Indian and Afro-American styles, along with the contributions of Andalusia’s ethnic Gypsy settlers [El flamenco nace del diálogo y la comunión. Refleja todas las culturas y civilizaciones que hicieron del sur de España su hogar a lo largo de los siglos: Grecia, Roma, Islam, Cristianismo, etc. Es el producto de la convergencia de tradiciones musicales diversas pero interconectadas, música árabe y judía, la liturgia bizantina y la balada castellana y, más allá de los estilos de la cuenca mediterránea, hindú y afroamericana, junto con las contribuciones de la etnia gitana asentada en Andalucía]” (Unesco, 2010, p.7).

Esta compleja genealogía cultural retrocede hasta lo que se ha considerado origen de la civilización occidental, respondiendo a la demanda del formulario acerca de que la inscripción ha de contribuir al diálogo y a la diversidad cultural. No parece que sea suficiente la presencia viva de distintas culturas sino que ha de reforzarse con ideas tales como que “La música andalusí está presente en los cantos capela, los ritmos cubanos se pueden encontrar en los cantos de ida y vuelta, las estructuras castellanas son reproducidas en estilos como la sevillana, las cadencias de la música litúrgica recorren la música de los saetas, los verdiales serían inimaginables sin la influencia musical de

los moriscos conversos, etc.” (Unesco, 2010, p.7). No se trata debatir aquí acerca de las dinámicas culturales ni de argumentar que todas las culturas son resultados de múltiples hibridaciones, muchas recreadas imaginativamente. Lo que nos proponemos es destacar cómo se seleccionan y caracterizan en el discurso determinadas etapas históricas para construir un pasado mítico legitimado con el peso de la historia.

Esta tendencia a la mitificación adquiere desde nuestro punto de vista alcances más graves cuando se reproduce una visión idealizada de la situación de la comunidad gitana en España al declarar que

Their arrival centuries ago in the southernmost regions of the Iberian peninsula serves as an example of cultural and social integration, and of the promotion of mutual respect among different communities, groups and individuals. [Su llegada hace siglos a las regiones más meridionales de la península Ibérica sirve como un ejemplo de integración cultural y social, y de la promoción del respeto mutuo entre las diferentes comunidades, grupos e individuos] (Unesco, 2010, p.7).

Quedan así silenciados aspectos de marginalidad estructural ampliamente tratados en estudios de distintas disciplinas de las ciencias sociales, tanto históricos como actuales (Cebrián, 1992; Gamella, 1996, 2006; Cantón, 2013, 2018). La necesaria adecuación a las directrices del formulario, que especifica que la manifestación no puede ser incompatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos deriva en afirmaciones como la que sigue:

Given the principles of cultural dialogue which inspire its creations, and the human relationships woven among its components, it is in tune with the existing international conventions on human rights, and the dictates of mutual respect among communities, groups and individuals, as well as sustainable development. [Teniendo en cuenta los principios del diálogo cultural que inspiran sus creaciones y las relaciones humanas entre sus componentes, [el flamenco] está en sintonía con las convenciones internacionales existentes sobre derechos, y los dictados del respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos, así como con el desarrollo sostenible.] (Unesco, 2010, p.4)

Estos posicionamientos, desprovistos de datos que los sustenten, siguen la misma línea de mitificación de los valores expresados en el flamenco. De la igual forma se afirma que:

The lyrics of flamenco are, meanwhile, an ode to peaceful coexistence, tolerance, acceptance of diversity and mutual respect. [Las letras del flamenco son, por su parte, una oda a la convivencia pacífica, la tolerancia, la aceptación de la diversidad y respeto mutuo] (Unesco, 2010, p.7).

Se promueve así una visión idealizada de los valores sociales implícitos en la lírica popular en general y en la flamenca en particular. Es claro que las letras expresan los valores sociales –cambiantes– de una cultura y como tal abarcan un amplio espectro difícilmente clasificable, que en el caso del flamenco está marcado por un cancionero popular del siglo XIX que en muchos casos no se adapta a estas nociones contemporáneas de la tolerancia, el respeto mutuo o la aceptación de la diversidad.

2.7. Participación

Entre los requisitos establecidos por la Unesco para el procedimiento (Criterio R. 4) se indica “participation of the community, group or, if applicable, individuals concerned and with their free, prior and informed consent [participación de la comunidad, grupo o, si corresponde, individuos interesados y con su consentimiento libre, previo e informado]” (Unesco, 2010, p.18). Desde nuestro punto de vista, es uno de los aspectos más problemáticos en general del fenómeno de las declaraciones Unesco y a su vez, uno de los que demandan análisis con mayor urgencia ya que está directamente relacionado con las luchas de poder que tienen lugar en el campo patrimonial y con las consecuencias directas de estos procesos sobre los creadores y recreadores de las expresiones culturales (Sevilla & Macías, 2018). Las cuestiones relativas a este “free, prior and informed consent to the nomination of the element from the community, group or, if applicable, individuals [consentimiento libre, previo e informado para la nominación del elemento de parte de la comunidad, grupo o si corresponde personas afectadas]” se recoge en el apartado 4b (Unesco, 2010, p. 19). En esta sección se enumeran las asociaciones que presentaron “cartas de apoyo individuales”, una muestra de las cuales conforman el apéndice 5. Todas ellas siguen un mismo formato a pesar de que el Comité anima a presentar una “*amplia gama de demostraciones en lugar de declaraciones uniformes o estándar*”. El mencionado apéndice lo compone el listado de los nombres de las 34 personas que firmaron cartas de adhesión, de las cuales 20 son de asociaciones. Entre

éstas hay 14 suscritas por presidentes de peñas o asociaciones flamencas, 4 por asociaciones gitanas y 2 de artistas flamencos. Completan el conjunto 2 directores de programas de la Junta de Andalucía, 7 directores de festivales y 1 representante de industrias culturales. La única información adicional a la fórmula de adhesión es el lugar y la fecha de la firma del mismo.

El Apéndice 6, tal y como es descrito en el documento, incluye 155 adhesiones de una “muestra selecta de artistas”, “the flesh and blood of flamenco [carne y sangre del flamenco]” (Unesco, 2010, p.19), “junto con artistas emergentes” fundamentalmente de Andalucía, pero también de Extremadura, Murcia e incluyendo a Madrid y Barcelona. Se afirma que sus firmas se recogieron en cartas de apoyo individuales en el Apéndice 6, pero dicho anexo tan solo recoge un listado con el nombre junto a su especialidad artística y una muestra de 7 cartas.

El poder político ha sido, es y será el principal agente de activación patrimonial; el principal constructor de museos, de parques naturales y arqueológicos, de catálogos de monumentos y de identidades (Pujadas, 1993). El Estado, las autonomías o los municipios, no actúan de forma diferente, sino con mayor o menor intensidad según sus medios, pero también según sus urgencias identitarias (Prats, 1997). En el documento se declara que la iniciativa de la nominación parte de los gobiernos autonómicos de Andalucía, Murcia y Extremadura, pero con “broader-based consensus and the active participation of the communities and individuals involved, along with other institutions such as local councils, some of which have even passed formal motions of support [consenso amplio y la participación activa de las comunidades y los individuos involucrados, junto con otras instituciones como los ayuntamientos locales, algunos de los cuales incluso han pasado mociones formales de apoyo]” (Unesco, 2010, pp. 18-19). Se afirma que “Se han celebrado debates y reuniones individuales con representantes de la Federación de Peñas Flamencas y asociaciones de artistas intérpretes o ejecutantes, y también con los artistas de una forma más directa en las diversas provincias del sur de España y en aquellas ciudades que albergan el mayor número de cantaores, músicos y bailaores de flamenco, como Jerez de la Frontera (Cádiz). Como resultado, el elemento propuesto ha visto una participación considerable de parte de comunidades, grupos e individuos interesados, como lo avala la extensa lista de declaraciones de consentimiento libre, previo e informado en la siguiente sección”.

Ciertamente este expediente de candidatura destaca por el amplio número de declaraciones de consentimiento. Sin embargo no se aportan datos concretos acerca de estos debates o reuniones, los asistentes, lugares de celebración, dinámicas establecidas en ellas y sobre todo cómo “This process has facilitated access to the contributions of communities and performers prior to the drafting of the nomination, with their ideas included on an individual basis among the safeguarding measures proposed [Este proceso ha facilitado el acceso a las contribuciones de las comunidades y los artistas intérpretes antes de la redacción de la nominación, con sus ideas incluidas de forma individual entre las medidas de salvaguardia propuestas]” (Unesco, 2010, p.19). Los procesos participativos, si bien pueden adquirir distintos formatos y dispares resultados (Quintero & Sánchez, 2017), son complejos y producen una densa documentación que acredita lo problemático de su implementación.

2.8. Plan de salvaguarda

El Criterio R.3 establece que la participación es un requisito que también ha de cumplirse con respecto a las medidas de salvaguarda, tanto en su formulación como en su implementación. Se afirma que “The set of safeguarding measures included and proposed in this document is intended to guarantee appropriate and long-lasting protection (...) while also underpinning the most appropriate and effective channels in order to ensure greater understanding and intercultural dialogue [El conjunto de medidas de protección incluidas y propuestas en este documento está destinado a garantizar una protección adecuada y duradera (...) aunque también apuntalar los canales más apropiados y efectivos para asegurar una mayor comprensión y diálogo intercultural]” (Unesco, 2010, p.20). Se estructura en distintos apartados: medidas previas y medidas propuestas; así como los compromisos por parte de las comunidades y los compromisos por parte del Estado Parte.

2.8.1. Medidas en curso o previas

Se enumeran los apoyos públicos en los diferentes niveles políticos -nacional, autonómico y local-, junto a comunidades y grupos involucrados, aunque no se especifica qué medidas son públicas o iniciativas de los creadores (Tabla 1).

2.8.2 Propuestas de medidas de salvaguardia

El Plan está estructurado alrededor de 8 ejes, cada uno de los cuales se desarrolla en una tabla (Unesco, 2010, pp.11-16) que consta de los siguientes campos: Dominio, Metodología, Instrumentos, Instituciones responsables, Medidas, Prioridad, Calendario y Coste. Se incorpora un listado de 21 acrónimos que se utilizarán para referirse a los organismos a los que se hace referencia, aunque las instituciones involucradas son menos, con un claro peso de las que pertenecen al gobierno autonómico andaluz (Tabla 2).

2.8.2.1 Evaluación: Plan Estratégico de Salvaguarda y Promoción

A continuación se sintetizan observaciones generales con respecto al carácter de las medidas y a las partidas presupuestarias estimadas, con la idea de evaluar el plan presentado como declaración de intenciones sin juzgar si las acciones han sido implementadas. Se sigue por tanto la misma línea que en el resto del análisis precedente, ya que el objetivo principal del mismo es revelar las nociones (Sayago, 2014; Santander, 2011) implícitas en el documento.

- Evaluación” (30.000€): Diseño de Plan Estratégico de Salvaguarda y Promoción del flamenco.
- Protección” (246.000€): Centrado en el registro audiovisual de prácticas y la inscripción en inventarios. Esta acción se corresponde con el Criterio R.5 que exige la participación de las comunidades en la elaboración del inventario, y si bien no es requisito que esté finalizado, sí lo es el que sea periódicamente actualizado.
- Protección-Investigación” (110.000€): Creación de una entidad de investigación universitaria, con especial mención a los estudios de impacto socio-económico.
- Formación” (660.000€): Sistema de certificaciones de estudios, cursos en universidades y cursos para ejecutantes.
- Formación-Promoción” (400.000€): Festivales y concursos de ejecutantes emergentes.
- Protección-Promoción” (1.200.000 €): Apoyos y programaciones para las peñas flamencas.
- Promoción” (14.175.000€): Apoyos para espectáculos y festivales nacionales y europeos; creación,

Tabla 1.
Medidas en curso o previas

	Medidas	Observaciones
Públicas: Ámbito andaluz	Centro Andaluz del Flamenco	Creado en 1989.
	Agencia Andaluza de Desarrollo del Flamenco	Creada en 1994.
	Subvenciones específicas	- Producción y distribución espectáculos: “Promoción del tejido profesional”. - Peñas: “Promoción del tejido asociativo”. - Festivales: “Promoción de festivales de pequeño y mediano formato”. - Investigación: denominadas “Proyectos de investigación”.
	Legislativas	- Artículo 68 del Estatuto de Autonomía de Andalucía (2007). - Incripciones en Catálogo General de Patrimonio Histórico Andaluz.
	Premios	- Hijos e Hijas distinguidos. - Medalla de Andalucía.
Públicas: Ámbito extremeño	Legislativas	Catálogo.
	Premios	“Premios Extremadura a la Creación” con una línea a la mejor trayectoria artística.
	Eventos	Festival Badason creado en 2008.
Públicas: Ámbito murciano	Legislativas	Catálogo.
	Departamento de Estudios de Flamenco	Creado en 1981.
Públicas: Ámbito Nacional	Convenios con la Junta de Andalucía: promoción espectáculos	- Auditorio Nacional de Música “Andalucía Flamenca”. - Instituto Cervantes.
	Premios	Premios Nacionales de Música.
Públicas: Ámbito sin especificar	Festivalesw	Apoyo durante más de 40 años al Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba y La Unión (1961).
	Formación	- Conservatorio de Córdoba. - Conservatorio de Murcia . - Becas de formación para artistas.
	Industrias culturales	Apoyo de instituciones públicas a producción de libros, audiovisuales, revistas y eventos líderes.
Privadas	Red de peñas	
	Fundaciones	- Fundación Cristina Heeren. - Fundación Antonio Gades. - Fundación Mario Maya.
	Premios	“Flamenco Hoy”: de la Crítica Nacional.

Tabla 2.
Instituciones involucradas en el Plan de Salvaguarda

Instituciones involucradas			
Gobiernos autonómicos			Gobierno nacional
Junta de Andalucía	Comunidad Autónoma de la Región de Murcia	Junta de Extremadura	
	Dirección General de Bienes Culturales		Instituto Cervantes
			Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música
Centro Andaluz de Flamenco			
Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco			
Instituto Andaluz del Patrimonio			
Consejería de Educación			
Secretaría General de Universidades			
Consejería de Innovación, Ciencia y Empresa			
Instituto Andaluz de la Juventud			

consolidación y difusión de programaciones. -Coordinación” (3.000€): Reunión anual de un Comité de Supervisión.

El cronograma para la ideal implementación de este conjunto de medidas se establece entre los años 2010 y 2014. Entre las cuestiones que nos parecen más significativas de notar se encuentra la denominación de los ejes de acción planteados, entre los que sobresale el concepto de promoción combinado con otros como formación o protección. Pero la comparación de la asignación de costes es clara en cuanto a los intereses perseguidos, ya que existe una proporción que supera 1:100 entre la mayor partida –“Promoción”- y la menor –“Protección/Investigación”- sin tomar en cuenta las dedicadas a la gestión del plan. Esta situación es particularmente contradictoria si atendemos al nombre asignado a los “Dominios” de las medidas, ya que en todos los casos se incluyen bajo dos rubros: “Expresiones, representaciones, tradiciones y técnicas” y “Representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas”. Sin embargo, la atención a las expresiones, tradiciones, conocimientos y técnicas están completamente ausentes, lo cual es más contradictorio si se está proponiendo un concepto global de cultura flamenca.

2. 8.3 Compromiso por parte de las comunidades

La UNESCO defiende que la viabilidad de la salvaguarda depende en gran medida de las aspiraciones y compromisos de las comunidades. La sección (Unesco, 2010, p.17) pide evidencias de medidas pasadas y en curso; así como participación en la formulación de medidas futuras. (Tabla 3)

Consideraciones finales

A partir de la iniciativa de gobiernos autonómicos, el Estado refrendó una candidatura revalidada por una institución supraestatal, mediante la cual diversas “comunidades” se legitimaron como portadoras y transmisoras de la herencia cultural del flamenco ante la UNESCO. En general a lo largo del documento del expediente del flamenco y en el proceso de la inscripción en la Lista Representativa, se persigue una dignificación de la expresión de la que ha carecido históricamente (Álvarez Caballero, 1998; García Gómez, 1999), apostando para ello por un concepto cultural más amplio que superara el ámbito artístico. Lo anterior asimismo permite articular el rol del flamenco como “marcador identitario” de una pretendida “cultu-

Tabla 3
Medidas implementadas por las comunidades

Entidad organizadora	Medida de salvaguarda
Confederación de Peñas Flamencas	Concursos y talleres para jóvenes intérpretes
Peñas flamencas	Conferencias, publicación de estudios y grabaciones, actuaciones musicales y eventos educativos
Peñas en colaboración con instituciones locales de Andalucía, Murcia y Extremadura	Festivales (preservación y conservación del flamenco)
Asociaciones y artistas flamencos junto con la Agencia Andaluza de Desarrollo del Flamenco	Documentos estratégicos y de acción
Instituto de Cultura Gitana y Fakali	Estudios sobre la historia de la comunidad gitana y su contribución al mundo del flamenco.
Asociación de Intérpretes del Flamenco	Base de datos de artistas por ubicación geográfica
Asociación de Intérpretes de Flamenco y autoridades públicas andaluzas	Cursos de formación para artistas

ra andaluza”, supuestos ambos que no son justificados o discutidos en el texto.

El documento adolece de la simplificación e imprecisión en los conceptos que maneja - músicas populares, flamenco, ritual, gitanos- y así como sobre los procesos culturales que son aludidos - identidad, autenticidad, contacto cultural, creatividad. Estas características son fomentadas por el propio formato creado para el procedimiento, de marcado carácter burocrático, y que da como resultado la necesaria adecuación a los requisitos aunque las justificaciones de los mismos queden vacías en su contenido. A pesar de que el discurso del documento encuentra su justificación en el carácter popular/ritual/de uso de la expresión, las medidas de salvaguarda propuestas se centran en la vertiente artística/espectáculo/comercial, quedando cuestiones como las “expresiones, conocimientos y técnicas” ausentes de las políticas culturales en curso o propuestas. De esta forma la salvaguarda aparece como sinónimo de promoción –entendida esta como explotación comercial-, con los consecuentes riesgos que este enfoque implica. Además de las fuertes contradicciones entre el discurso y las acciones propuestas, es particularmente delicado considerar el quehacer cultural como un ámbito independiente a los procesos histórico-sociales que viven sus creadores y recreadores. La incorporación del flamenco a las políticas públicas y la progresiva penetración administrativa y económica del sector público explican las estrategias de aglutinación y pugna en torno a patrimonios como éste, muy enraizados en contextos de redefinición identitaria. En este proceso, convergen intenciones de

diversos agentes, tradicionales y emergentes, que luchan porque su interpretación sea la forma dominante.

Agradecimientos

La investigación ha sido financiada por el Proyecto de Investigación Patrimonio Cultural Inmaterial. Patrimonialización, Gestión y Buenas prácticas (CSO2016- 77413-P), del Plan Estatal de Investigación Científica, Técnica y de Innovación 2013-2016, financiado por la Agencia Estatal para la Investigación (AEI) y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional

Referencias

- Aix-Gracia, F. (2014). *Flamenco y poder: un estudio desde la sociología del arte*. Madrid: Fundación SGAE.
- Álvarez-Caballero, Á. (1998). Flamenquismo y anti-flamenquismo en la generación del 98. En Álvarez Caballero, Ángel (coord.) *La generación del 98 y Machado ante al flamenco*. La Unión, Murcia: Ayuntamiento, Comisión Asesora XXXVIII Festival, 29-48.
- Berlanga, M. (2017). Los gitanos y el flamenco. En *El flamenco, un arte musical y de la danza. Parte I: Precedentes históricos y culturales*. Edición de Kindle, 26-50.
- Cantón, M. (2018). Narrativas del Despertar gitano. Innovación religiosa, liderazgos gitanos y políti-

- cas de identidad, *Revista Internacional de Sociología*, 76 (2), abril-junio.
- Cantón, M. (2013). Etnopolíticas del evangelismo gitano y esfera pública. Transversalidad, poder, etnicidad, *Política y sociedad*, 50, (3), 1037-1063.
- Cebrián, A. (1992). *Marginalidad de la población gitana española*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Cruces, C. (2014). El flamenco como constructo patrimonial. Representaciones sociales y aproximaciones metodológicas, *Pasos*, 12 (4), 819-835.
- Cruces, C. (2002). *Historia del Flamenco*. Sevilla: Tartessos.
- Cruces, C. (2001). *El flamenco como patrimonio. Anotaciones a la Declaración de los registros sonoros de la Niña de los Peines como Bien de Interés Cultural*. Sevilla: Bienal de Arte Flamenco.
- Cruces, C. (1996). Mercado laboral y culturas del trabajo en el mundo del flamenco. En Palenzuela, Pablo (coord.) *Antropología del Trabajo*. Zaragoza: Instituto Aragonés de Antropología/Federación de Asociaciones de Antropología del Estado Español. 93-106.
- Cruces, C. (1993). Flamenco y trabajo, *Folklore Andaluz*, 10, 166-170.
- Del Campo, A. & Cáceres, R. (2013). *Historia cultural del flamenco (1546-1910): El barbero y la guitarra*. Córdoba: Almuzara.
- Díaz-Viana, L. (2002). Los guardianes de la tradición: el problema de la «autenticidad» en la recopilación de cantos populares, *Trans Revista Transcultural de Música*, 6.
- Estatuto de Autonomía de la Comunidad Autónoma Andaluza (2007) en su Capítulo III: “Principios Rectores de las Políticas Públicas”, en el Artículo 37: “Principios Rectores, 18: La conservación y puesta en valor del patrimonio cultural, histórico y artístico de Andalucía, especialmente el flamenco
- Flores, G. (2017). *La Pirekua como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Efectos del nuevo paradigma patrimonial*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Gamella, J. (2006). Oficios gitanos tradicionales en Andalucía (1837-1959), *Pensamiento y Cultura gitanos*, Revista Bimestral de la FSG, 32-33, diciembre 2005- enero 2006, 64-73.
- (1996). *La población gitana en Andalucía*. Junta de Andalucía: Consejería de Trabajo y Asuntos Sociales.
- García-Canclini, N. (1999). Los usos sociales del patrimonio cultural, *Cuadernos. Patrimonio Cultural*. Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 16-33.
- García-Gómez, G. (1999). El arte flamenco en las dos Españas. Principio y fin del antiflamenguismo. En Álvarez Caballero, Ángel & Carmona González, Alfonso (coord.) *El flamenco en la cultura española*. Murcia: Universidad de Murcia, 11-26.
- Martín-Guglielmino, M. (1996) Reflexiones en torno a la difusión del patrimonio histórico, *Cuadernos. Difusión del Patrimonio Histórico*. Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 14-27.
- (2007). La difusión del patrimonio. Actualización y debate, *e-rph, Revista Electrónica de Patrimonio Histórico*, Estudios, diciembre, 1-21.
- Mellado-Segado, A. (2017). Flamenco y música andalusí: candidatos a Obra Maestra de la Humanidad en 2005. Análisis de una declaración fallida, *Revista PH*, nº 92, octubre, 170-190.
- Querol, M. (2009). El tratamiento de los bienes inmateriales en las leyes de Patrimonio Cultural, *Patrimonio Cultural de España*, 0. Madrid: Secretaría General Técnica del Ministerio de Cultura, 71- 111.
- Quintero, V. (2003). El patrimonio inmaterial: ¿intangible? Reflexiones en torno a la documentación del patrimonio oral e inmaterial. En Hernández Emilia y Quintero, Victoria (coords.) *Antropología y patrimonio: investigación, documentación e intervención*. Sevilla: Consejería de Cultura/IAPH/Ed. Comares.
- Quintero, V. & Sánchez, C. (2017). Los verbos de la participación social y sus conjugaciones: contradicciones de un patrimonio “democratizador”, *Revista Andaluza de Antropología*, 12, marzo, 48-69.
- Parra, I.; Álvarez, A. & Gamella, J. (2017). Un conflicto silenciado: Procesos de segregación, retraso curricular y abandono escolar de los adolescentes gitanos, *Revista de Paz y Conflictos*, 10, (1), 35-60.

- Prats, L. (1997). *Antropología y patrimonio*. Barcelona: Ariel.
- Prieto-Stambaugh, A. (2009). Performance: Definición. En Szurmuk, Mónica & Mckee, Robert (coord.) *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México, Instituto Mora/ Siglo XXI.
- Pujadas, J. (1993). *Etnicidad. Identidad cultural de los pueblos*. Madrid: Eudema.
- Sachetti, E. (2010). El cuerpo representado y actuado en el arte contemporáneo. Aproximación a casos andaluces, *Revista de Antropología Experimental*, 10, 35-53.
- Santander, P. (2011) “Por qué y cómo hacer análisis del discurso”, *Cinta moebio*, 41, 207-224.
- Sayago, S. (2014). El análisis del discurso como técnica de investigación cualitativa y cuantitativa en las ciencias sociales, *Cinta moebio*, 49: 1-10.
- Sevilla-Villalobos, A. (1990). *Danza, cultura y clases sociales*, México: IMBA/Conaculta.
- Sevilla, A. & Macías, C. (en prensa 2018). Entre el dicho y el hecho. Experiencias de salvaguardia en torno a las expresiones musicales y dancísticas mexicanas declaradas Patrimonio de la Humanidad. En C. Amescua-Chávez. E. Pérez-Flores & M. Rebolon(Edits.) *Experiencias de Salvaguardia del Patrimonio Cultura Inmaterial: Otros Caminos. Tomo 2: Patrimonializaciones en un mundo globalizado*. México: Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinares/UNAM.
- Steingress, G. (2005). *Sociología del cante flamenco*. Sevilla: Signatura.
- Steingress, G. (2002). El flamenco como patrimonio cultural o una construcción artificial más de la identidad andaluza”, *Anduli Revista Andaluza de Ciencias Sociales*, 1, 43-64.
- Steingress, G. (1996). Ambiente flamenco y bohemia andaluza. Unos apuntes sobre el origen post-romántico del género gitano-andaluz. En Cruces, Cristina (ed.). *El flamenco: Identidades sociales, ritual y patrimonio cultural*. Centro Andaluz del Flamenco/Consejería de Cultura.
- Steingress, G. & Baltanás, E. (coords. y eds.) (1998). *Flamenco y nacionalismo. Aportaciones para una sociología política del flamenco*. Sevilla: Fundación Machado/Universidad de Sevilla/Fundación El Monte.
- Unesco (2010) .Nomination file No. 00363 for inscription on the representative list of the intangible cultural heritage of humanity 2010. Nairobi, Kenya: Autor. Recuperado de <https://ich.unesco.org/es/RL/el-flamenco-00363>