

Negociando la otredad

Los usos permitidos de la diversidad y la estigmación de la diferencia en el espacio público urbano: etnografiando los procesos de reelaboración identitaria a través del caso de los gitanos caló en la ciudad de Buenos Aires

Autor:

Pacheco, Julieta Fernanda

Tutor:

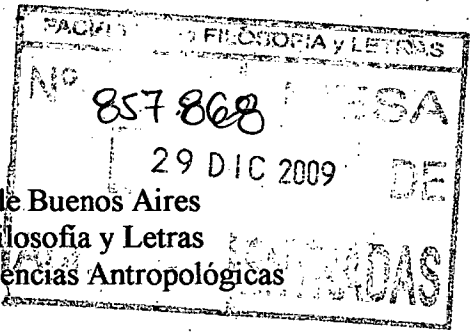
Lacarrieu, Mónica Beatriz

2009

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Licenciatura de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Ciencias Antropológicas

Grado

Tesis
14-2-10



Universidad de Buenos Aires
Facultad de Filosofía y Letras
Departamento de Ciencias Antropológicas

Tesis de Licenciatura

**Negociando la Otredad: los usos permitidos de la
diversidad y la estigmatización de la diferencia en el
espacio público urbano.**
**Etnografiando los procesos de reelaboración identitaria
a través del caso de los gitanos caló de la Ciudad de
Buenos Aires**

Julieta Fernanda Pacheco
LU: 25.419.920

Directora: Mónica Beatriz Lacarrieu

Diciembre de 2009

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Dirección de Bibliotecas

INDICE

I-PRÓLOGO

II-INTRODUCCIÓN

1. INTRODUCCIÓN GENERAL AL TEMA Y DEFINICIÓN DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN
2. OBJETIVOS DEL TRABAJO

III-CONSIDERACIONES METODOLÓGICAS

1. ENFOQUE METODOLÓGICO Y FUENTES
2. UNIDADES DE INVESTIGACIÓN Y NIVELES DE ANÁLISIS
3. LOS COSTOS DE UNA ANTROPOLOGÍA URBANA
4. ALGUNAS REFLEXIONES CONFESIVAS EN PRIMERA PERSONA

IV-CARACTERÍSTICAS DEL GRUPO EN CUESTIÓN

V-“HACIENDO BUENOS AIRES”

1. LA ESTETIZACIÓN DE LA VIDA URBANA Y LA ANULACIÓN DEL CONFLICTO
2. ESTRATEGIAS: HIPERESTETIZACIÓN/MONUMENTALIZACIÓN/DISEÑO DEL FRAGMENTO
3. EL FLAMENCO COMO SOPORTE (INMATERIAL) DE LA HISPANIDAD
4. MULTICULTURALIDAD COMO CRITERIO ESTÉTICO
5. LA FLAMENQUIZACIÓN DE BUENOS AIRES

VI- ESPACIO PÚBLICO Y CONFLICTOS DE INTERCULTURALIDAD

1. INTRODUCCIÓN: ACTUALIZANDO EL CRISOL DE RAZAS
2. ESPACIO PÚBLICO COMO ESCENARIO DE CONFLICTOS
3. ESTIGMA Y SEGREGACIÓN

VII-GITANOS CALÓ: ENTRE LA INVISIBILIZACIÓN Y LA HOMOGENEIZACIÓN

1. BREVE REPASO HISTÓRICO
2. LOS GITANOS COMO COMUNIDAD HOMOGÉNEA
3. ¿DIFERENCIA O DESIGUALDAD?

VIII- INTERCULTURALIDAD: TENSIONES ENTRE LA IDENTIDAD Y LA ALTERIDAD

1. GITANOS *EN/DE* AVENIDA DE MAYO
2. NUEVOS ESCENARIOS PARA LA PRÁCTICA DE LA GITANIDAD
3. GITANO, CALÓ, ESPAÑOL

4. GITANOS FLAMENCOS O LA AUTO ATRIBUCIÓN DE CONTENIDOS EN LA DEFINICIÓN DE LA IDENTIDAD

5. ESPACIOS DE LA NUEVA GITANIDAD

IX. EL VALOR DE LA DIFERENCIA EN LA ERA DE LA DIVERSIDAD CULTURAL

USOS DE LA DIFERENCIA: LA APUESTA POR EL FLAMENCO

I. PRÓLOGO

Históricamente, los gitanos han sido caracterizados como un pueblo nómada, errante y vagabundo; sin la conformación de un proyecto estatal propio, fueron y continúan siendo, calificados como seres incivilizados, delincuentes, estafadores, etc.¹, a tal punto esto es así que en algunas partes del mundo, como adjetivo gentilicio, la palabra “gitano”² es un insulto. Estas calificaciones y otros atributos, absolutizados, cargados de contenidos simbólicos negativos, se constituyeron en pretexto para ejercer contra este grupo prácticas y procederes racistas, discriminatorios y xenófobos, que continúan hasta el presente. Sin embargo, en la mayoría de los casos, el hecho discriminatorio se ha fundamentado en la atribución de conductas y comportamientos basados en el artilugio mafioso, la estafa y el engaño planificados, que suelen ser explicados por un supuesto rasgo idiosincrásico, ligado a la tradición y a las costumbres “ancestrales” de los gitanos.

A pesar de esta mirada negativa sobre una supuesta idiosincrasia gitana, resulta interesante observar el contraste de la misma con el valor dado por los gitanos a algunos elementos considerados como propios, es decir, idiosincrásicos, como ser el nomadismo, o el casamiento gitano. Pese a que en la actualidad, la mayoría de los grupos gitanos se adaptó y adoptó las formas de sedentarización que le impuso la presión aculturadora de los Estados modernos, en sus relatos aún continúan presentando el nomadismo como un rasgo identitario distintivo. Quizás, como sugiere San Román (1986) este elemento identitario –aunque ya no sea practicado en el presente- es utilizado discursivamente para simbolizar una oposición histórica.

¿Qué es ser gitano hoy en día y en Buenos Aires?, ¿Cómo se convierte en practicante de la ciudad un gitano? ¿Cómo se apropia del espacio público urbano un gitano? -en unos casos, sin dejar de exagerar visiblemente su etnicidad, y en otros, proclamando su derecho al anonimato-

¹ El surgimiento de estos y otros tópicos en relación a la comunidad gitana ha sido extensamente tratado en: *Entre la marginación y el racismo. Reflexiones sobre la vida de los gitanos*. Compilación de Teresa San Román (1986), Alianza Universidad, Madrid.

² Sin ir más lejos nos remitimos a las declaraciones un político quien fuera candidato a presidente de la Nación, el Dr. Ricardo López Murphi, quien refiriéndose a la entonces senadora Cristina Fernández, calificó de delictiva la costumbre de viajar y salir del país, asimilando dicho comportamiento como propio del pueblo gitano y denotando con ello una valoración negativa hacia el nomadismo. De todos modos es oportuno señalar que tales comentarios le valieron una denuncia en el INADI, según nos lo expresara en una comunicación personal (2007) una funcionaria de la Secretaría de Derechos Humanos de la Nación.

¿Qué tensiones estarían revelando el hecho de que en algunas circunstancias su diferencia tiende a ser exaltada y en otras invisibilizada? Estas cuestiones nos permitirán acercarnos a una meta pregunta cuya respuesta gravita y atraviesa la totalidad de este trabajo referente a cómo se construyen, sostienen, y conviven las diferencias en el mundo contemporáneo.

Por otra parte, también nos hemos interrogado acerca de cómo en Buenos Aires los gitanos han generado una respuesta ambivalente por parte de un entorno mayormente no gitano: por un lado la revalorización positiva, y por otro, el rechazo y la discriminación.

Para respondernos ha sido necesario tener en cuenta el actual contexto de revalorización de la diversidad cultural, tanto por parte de gobiernos locales -que conciben la integración como asimilación apromblemática y convivencia multicultural-, como por parte de aquellos organismos multilaterales que son quienes proveen los fundamentos teóricos para llevar adelante los programas y políticas relativistas de respeto definiendo como conveniente la “variabilidad cultural”, al igual que lo habían hecho anteriormente con la “variabilidad biológica”.

Asimismo, considerando que al abocarnos al trabajo con una comunidad considerada “otra” estamos tratando con la interculturalidad (García Canclini, 2004), hemos intentado evitar el peso de la tradición disciplinar que nos compele a concentrarnos en estudiar los efectos de los contactos y la modernización en minorías culturales consideradas tradicionales, entendiendo que “desarrollo moderno” produce inexorablemente la degradación de las costumbres y la pérdida de una supuesta “identidad étnica original”. Aunque en la actualidad “desarrollo moderno” parece haber sido sustituido por “globalización” persiste el mismo tipo de lectura que muchas veces nos lleva a reflexionar en torno a los procesos de globalización como un fenómeno tendiente a homogeneizar estilos de vida y pautas culturales. Es nuestro interés evitar este reduccionismo dado que entendemos que obtura la posibilidad de explorar cómo del contexto presente emergen expresiones culturales creativas, y en qué forma la diferenciación juega un papel central para analizar las tensiones que se producen entre localización/globalización, homogeneidad/heterogeneidad, inclusión/exclusión. El peligro que corremos con esta clase de lecturas es producir nuevos estereotipos de los “otros” y, finalmente, no comprender que significan *hoy* las diferencias, incluso para los actores sujetos de las mismas. Sin desconocer la complejidad que asumen los contactos y sus efectos en los grupos, no es un problema menor que aquellas diversidades de las que se encargaban los antropólogos, hoy en día se encuentren incrustadas en el seno de grandes ciudades, y si bien

este hecho es producto de condiciones histórico sociales particulares, no debemos menospreciar que el mismo tenga consecuencias sobre nuestras concepciones teóricas y nuestros modos de conocer. Y en ese sentido, “el problema no es moral, sino epistemológico”³. Sin embargo, no se agota allí, también es político. En este sentido, no hace falta más que remitirnos a los convincentes planteos de Teresa San Román en torno a la indeclinable función de las ciencias sociales como encargadas de “construir ciertos tipos de conocimiento y de someter a la reflexión un mundo que inexorablemente compartimos y diseñar nuevas alternativas a él” (San Román, 2000).

³ Hacemos alusión aquí al dilema que planteara Clifford Geertz en el primer capítulo de “Conocimiento Local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas” (1983 [1994]) Editorial Paidós.

II. INTRODUCCIÓN

1. INTRODUCCIÓN GENERAL AL TEMA Y DEFINICIÓN DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

Este trabajo intentará reformular la pregunta acerca de las relaciones entre ciudad e identidad en el actual contexto de auge de narrativas que valorizan y reivindican la diversidad cultural. Podemos decir que en el fondo esta pregunta se orienta a problematizar una asociación antropológica clave y tradicional de la disciplina que descansa en la idea de que “determinados lugares producen determinadas identidades”, y que se traduciría en la ecuación grupo+territorio=identidad. Creemos que esta ecuación ha dado lugar a visiones anodinas y esencialistas de la identidad, que llevaron a concebirla como un atributo cuasi innato y homogéneo, obstaculizando la posibilidad de reflexionar en torno al carácter histórico y relacional de toda construcción identitaria (Grimson; 2001).

La problemática acerca de las identidades y la diversidad cultural en las ciudades actuales resulta de gran interés no sólo en el ámbito de las ciencias sociales, sino también en relación con la experiencia social contemporánea, principalmente debido a los flujos que, no sólo de objetos, sino y fundamentalmente de personas y sus “trabajos de la imaginación” (Appadurai; 2001), se producen hacia las ciudades.

En este contexto, la revalorización de la diversidad cultural, viene forjando un nuevo paradigma cultural-epistémico y aparece tomando especial trascendencia en las ciudades actuales, con necesarias implicancias a nivel de la teorización sobre la mundialización de la cultura, la multiculturalidad global y urbana, así como en la elaboración de políticas culturales de gobiernos y naciones.

Los fenómenos y procesos característicos que arrastra consigo la globalización agudizada han propiciado un movimiento migratorio intenso que se viene desarrollando a nivel mundial, pero cuyos efectos se intensifican en un mundo cada vez más urbano y local. Producto de estos procesos, la ciudad es representada y practicada como espacio heterogéneo, o –en términos de otro autor- “yacimiento sedimentado de muchas ciudades” (Améndola; 2000). Como espacio social diverso, la ciudad actual se nos presenta como escenario de procesos de elaboración y definición de nuevas identidades. No obstante estos procesos no se caracterizan por estar

contenidos dentro de marcos intra comunitarios, sino y fundamentalmente por los vínculos e interrelaciones hacia fuera de la misma.

Este contexto y los fenómenos que lo caracterizan nos han llevado a reflexionar sobre cómo las nuevas formas de “hacer ciudad” o “habitar ciudades”, están atravesadas por procesos de definición de nuevas identidades en los que la dimensión etno-cultural encuentra un particular sentido en su utilización para ejercer derechos de ciudadanía y demandas político sociales, así como en su entrecruzamiento con las actuales políticas de gestión de la alteridad.

El presente trabajo es el resultado de una investigación fundamentada etnográficamente sobre una minoría cultural instalada en pleno centro histórico de la Ciudad de Buenos Aires. A partir del mismo nos hemos propuesto enriquecer desde una perspectiva antropológica crítica, cuestiones y problemáticas que tienen como escenario a la ciudad contemporánea, tomando en especial consideración las complejidades que se derivan del hecho -de gran trascendencia para la antropología- referente a que aquellas “otredades” de las que se ocupaban los antropólogos se encuentran hoy en día incrustadas en el seno de grandes ciudades. Complejidades de gran trascendencia porque suponen replanteamientos teóricos y metodológicos, en cuanto a nuestros modos de conocer y registrar la realidad o “los universos del discurso” (Geertz, 1987).

No obstante, no es nuestra intención simplemente proponer una resolución de la cuestión en términos de un replanteamiento epistemológico, puesto que si lo que caracteriza a las ciudades actuales es presentar una realidad en la que la diversidad cultural está a la orden del día (Bayardo, 1999), queremos dejar subrayado y hacer énfasis en el hecho de la naturaleza política de las problemáticas aquí presentadas, porque justamente tal como señalan algunos autores (Lins Ribeiro, 1993; Bayardo, *Ibíd.*; García Canclini, 2003) la diversidad cultural es una cuestión política central en el mundo contemporáneo.

Teniendo en cuenta el actual contexto de afirmación de la ciudadanías locales y desarticulación de la identidad nacional, concebida y gestada desde los Estados como “una” y “homogénea”, y sin perder de vista que la realidad urbana como experiencia totalizadora atraviesa la forma de vida de toda su gente, incluso de aquellos que no viven en ella (Améndola; *Ibíd.*), consideramos que este trabajo puede ser útil para reformular la investigación intercultural, que creemos central a la hora de analizar las dinámicas que adquieren, como núcleo de la investigación antropológica, las relaciones entre identidad y alteridad, entre globalización y localización, o entre homogeneización y diferenciación, así

como los entrecruzamientos que se producen entre las demandas de los grupos y las políticas de gestión de la alteridad.

2. OBJETIVOS DEL TRABAJO

Partiendo del análisis de un caso concreto- la comunidad gitana española de la Ciudad de Buenos Aires- esta investigación se ha formulado como objetivo general explorar las apropiaciones conflictivas del valor “diversidad” por parte de distintos actores para analizar las tensiones, rupturas y entrecruzamientos que se producen entre lo social y lo cultural a través de los conflictos suscitados por la percepción que hacen determinados grupos y actores sociales de dicha diversidad. En relación a este objetivo nos hemos propuesto indagar:

- los usos que hace el grupo de su cultura e identidad para visibilizar sus diferencias y obtener formas de reconocimiento social positivos por parte de distintos actores sociales.

- aquellos discursos sobre la diferencia en los que la percepción de la “otredad” es entendida como contaminación simbólica.

Asimismo complejizaremos el análisis de estos usos y discursos al articularlos y ponerlos en su justa dimensión con procesos más amplios que les sirven de marco, a saber:

- La emergencia y proliferación de imágenes de la ciudad que a través de la intensificación de acciones concebidas como proyectos de “animación cultural” se orientan a promover una “marca Buenos Aires” en el contexto actual de competitividad inter-urbana.

- El surgimiento y producción de narrativas multiculturales por parte del sector público y privado en un contexto mundial de fe global en la diversidad, en el que los derechos culturales de las minorías son defendidos y reivindicados como garantía de respeto y convivencia armoniosa.

III. CONSIDERACIONES METODOLÓGICAS

1. ENFOQUE METODOLÓGICO Y FUENTES

Teniendo en cuenta los objetivos planteados y la complejidad del recorte que nos hemos propuesto realizar, hemos decidido combinar un camino metodológico de ida y vuelta entre el andamiaje conceptual y el trabajo de campo, y nuestras conclusiones son resultado de esa dinámica del conocimiento en la que teoría y empiria se retroalimentan y enriquecen recíprocamente.

Para llevar a cabo esta investigación la perspectiva metodológica asumida ha sido fundamentalmente de índole cualitativa, modalidad que supuso la indagación de discursos, prácticas y representaciones de los diferentes actores sociales que configuran y en los que son configurados los procesos sociales que dan lugar a la problemática planteada.

En esta dirección, nuestro propósito ha sido llevar adelante una investigación fundamentada etnográficamente, lo que supuso la realización de trabajo de campo para producir un corpus de información referida a la comunidad gitana y a los demás actores involucrados. Es así que en una primera instancia, la investigación se ha concentrado en la realización de entrevistas de tipo abiertas, y en una segunda instancia, las mismas se orientaron hacia un tópico particular.

La modalidad no estructurada que utilizamos en la realización de entrevistas abiertas en la primera instancia de la investigación nos permitió identificar una serie de núcleos semánticos (tradiciones, costumbres, “nosotros/otros”, flamenco, etc.) que fueron presentados en la interacción verbal como significativos para los sujetos entrevistados y como relevantes y reveladores en función de aquello que buscábamos indagar. Cabe aclarar que se ha tomado al pie de la letra las pretensiones de veracidad respecto de la realidad descrita o interpretada por los sujetos en sus discursos ya que esta investigación no ha pretendido analizar cuestiones de naturaleza historiográfica, sino dar cuenta de diversas problemáticas sociales encarnadas en subjetividades concretas.

La observación, y registros de campo que tradicionalmente nos han permitido incorporar a la investigación las dimensiones pragmáticas y metacomunicativas del lenguaje, y han sido insumos de gran importancia, dada la complejidad y el cruce de informaciones que hemos estado analizando.

De manera complementaria, hemos recurrido a fuentes secundarias como informes periodísticos que nos ayudaron a entender la construcción de prejuicios, estereotipos y estigmatizaciones en torno a los gitanos; algunos documentales y largometrajes que tratan y retratan la situación de los gitanos hoy en día como “Polígono Sur” de Dominique Abel,

“Latcho drom” y “Vengo” de Tony Gatlif, y fragmentos del documental que actualmente se encuentra en proceso de edición “Gitanos de Buenos Aires”, dirigido por David Amaya, gitano que reside en esta ciudad desde fines de la década del '90.

También fueron fuentes complementarias de gran ayuda algunas revistas de circulación local, tanto impresas como digitales, cuya temática aborda el flamenco, así como la información que proveen los sitios web locales dedicados a este género.

2. UNIDADES DE INVESTIGACIÓN Y NIVELES DE ANÁLISIS

La unidad de estudio se centró en espacios locales visualizados como lugares disputados conflictivamente por diversos actores sociales. Las unidades de observación han sido planteadas en torno de esos espacios que precisamente son objeto de intervención en el marco de procesos de recualificación urbana. Nos referimos a la zona de Avenida de Mayo, del lado del barrio de Monserrat, hasta el edificio de Congreso. Esta zona actualmente comprende el distrito APH1⁴. En relación a ella se analizarán expresiones inmateriales emergentes en dichos espacios que en clave de narrativa multicultural y una retórica que apunta a revalorizar la diversidad cultural desarrollan distintos actores: Estado, Mercado, gitanos.

La unidad de análisis ha sido constituida a partir de las representaciones y prácticas de los diversos actores sociales involucrados: miembros de la comunidad gitana, vecinos del barrio de Montserrat, funcionarios y empleados del gobierno de la ciudad, y “empresarios culturales”, teniendo en cuenta que todos ellos hacen al contexto urbano de la ciudad, en general, y a nuestra unidad de estudio, en particular.

Destacando la aplicación del trabajo de campo como forma de acceso a la información de lo que acontece en los espacios locales de las grandes ciudades y concientes del desafío que supone superar la escala de lo local como un conjunto de situaciones territorialmente delimitadas (De la Pradelle, 2000.), hemos decidido cruzar tres niveles de análisis con el propósito de no perder de vista el conjunto de procesos que intervienen en la producción de la ciudad.

⁴ Área de Protección Histórica.

Desde nuestra perspectiva hemos retomado la idea de que al trabajar con procesos urbanos es necesario gestar sistemáticamente un recorte de múltiple contextualización que tenga en cuenta la superposición de distintos planos.

En primer lugar, los cambios que viene atravesando la ciudad de Buenos Aires. Los mismos nos permitieron pensar el problema desde un nivel procesual que contextualizó las formas de hacer ciudad de nuestros actores, teniendo en cuenta que su presencia y asentamiento tienen lugar en una zona catalogada como APH, con lo cual no hemos perdido de vista que la que definimos como unidad de observación es un área que actualmente es siendo objeto de intensas intervenciones estratégicas.

Un segundo nivel está definido por la constitución del espacio público urbano como escenario socio simbólico, en el que tienen lugar y se superponen múltiples apropiaciones, intervenciones, y usos, a través de los que los distintos actores en su afán de negociar, expulsar, disputar o ejercer derechos de ciudadanía, construyen y demarcan física y simbólicamente recorridos, límites e intersecciones, que sin embargo, están sujetos a múltiples y sucesivas redefiniciones, con lo cual aquí no estamos tratando con una definición de espacio estático y con fronteras fijas e impermeables.

Nuestro tercer y último nivel se refiere a la “Diversidad Cultural” como paradigma cultural epistémico. Entendemos que este paradigma da lugar al surgimiento y proliferación de narrativas de multiculturalidad y de revalorización de las diferencias identitarias, esgrimidas por distintos actores, como el Estado, los grupos, y el mercado.

La estructura del trabajo se encuentra dividida en una serie de capítulos que pretenden articular de manera compleja las prácticas de actores concretos, la producción de discursos y representaciones, vinculándolos con amplios procesos sociales que tienen como escenario la ciudad actual.

Primero presentamos un análisis general de los procesos transformación urbana que acontecen en la Ciudad de Buenos Aires. Para tal fin, tomaremos la Avenida de Mayo, como escenario de estos procesos ya que la misma es objeto de acciones e intervenciones, orientadas a su “puesta en valor”. Revisaremos dos casos en los que el gobierno local intenta llevar adelante la revitalización de la avenida. Por último, teniendo en cuenta tres datos, a saber, que se trata de la zona donde residen los gitanos, que la misma es promovida como hispana, y que allí se concentra una gran oferta de tablaos flamencos, nos dedicaremos a analizar la vinculación de estos tres datos en la promoción de una imagen de ciudad.

Luego, nos proponemos abordar el espacio público urbano como escenario de conflictos, donde tienen lugar diversas formas de segregación, analizando la construcción de prejuicios y estigmatizaciones, que padece el grupo por parte de un entorno mayormente no gitano, y sus formas de impugnación.

Los siguientes capítulos se dedican a la problemática de las identidades y su reelaboración en nuevos escenarios, analizando centralmente las relaciones interculturales que mantiene la comunidad gitana con un entorno social no gitano.

Los dos últimos capítulos intentarán presentar las conexiones entre los “usos de la diferencia” (en un contexto de reivindicación de la diversidad cultural) y la noción de patrimonio, puesto que estas conexiones nos permitirán reflexionar pensar en torno a la constitución de nuevas identidades y su aprovechamiento estratégico como recurso.

3. LOS COSTOS DE UNA ANTROPOLOGÍA URBANA

Una de las preguntas frecuentes en los actuales debates sobre la disciplina se refiere a cual es la especificidad de una antropología urbana (Delgado Ruiz, 1999; De la Pradelle, *Ibíd.*), o lo que en otros términos podría formularse como el interrogante acerca de qué es lo que los antropólogos deberían hacer en la ciudad. Tal pregunta pone de relieve la situación actual de la antropología, una disciplina que nació de la preocupación inicial de buscar las formas existentes de ser “otro” para elaborar un tipo de conocimientos que proporcione respuestas sobre nosotros mismos (Ruth Benedict en Geertz, 1989; Marcus y Fisher, 2000; Pellegrini y Funari, 2008). En ese sentido, una de las premisas que se constituyó en especificidad de esta disciplina fue la idea de tener que hallar esas respuestas en un terreno construido “allá lejos”, “allá afuera”. (Markus y Fischer, *Ibíd.*; Geertz, *Ibíd.*)

La idea de una ciencia social que intentando encontrar las respuestas a sus preguntas en lugares lejanos a casa, distantes de los centros de estudios y comunidades académicas donde circula el conocimiento antropológico y donde merece la pena ser producido, forjó –no obstante a posteriori- una división del trabajo intelectual que terminó por dibujar un mapa académico que reservó los ámbitos rurales, tribales, primitivos, a la competencia del antropólogo, y los lugares urbanos, superpoblados, civilizados, modernos, fueron constituyéndose en el terreno de incumbencia de la sociología.

Hoy en día, pese a que los contextos tradicionales y coloniales se han transformado en urbes globalizadas, y los “otros” en base a los cuales se erigió el objeto de la antropología se han

desplazado de sus contextos originales, parece ser que la antropología sólo podría llegar a ser urbana a costa de una extensión, o, en palabras de De La Pradelle (Ibíd.), de una reconversión, que tendría que ser especialmente justificada. Sin embargo, en coincidencia con lo que plantea esta autora, consideramos que estos requerimientos indicarían más bien una incertidumbre latente y aún sujeta a debate en cuanto a la naturaleza del conocimiento antropológico, que en definitiva viene a dar cuenta de una cierta especificidad irreductible de las realidades urbanas.

Ahora bien, tratándose de un grupo con características propias distintivas, hecho que lo vuelve definible casi mecánicamente por contraste en relación al resto, a un “nosotros” mayoritario y aparentemente homogéneo, nos preguntamos cómo practicar las “artes de hacer” de la antropología sin caer en una “etnologización” del objeto de estudio, entendiendo por esto, darse por objetivos buscar, en y para el grupo, un campo bien delimitado, de acciones y relaciones entre los sujetos pertenecientes a una comunidad, identificable como *su* cultura. En ese sentido, parecería ser que aún hoy, la fuerza de la tradición antropológica nos compele a pensar que en la medida en que la unidad socio cultural descrita esté espacialmente circunscrita y una serie de diacríticos étnicos (Barth, 1977) sea visiblemente identificable, la antropología propenderá siempre a caer en la tentación de reconstruir la “totalidad del sistema de significaciones inmanentes” (De La Pradelle, Ibíd.; Wright, 1998).

Como nos recuerda De la Pradelle, al trasladarnos a la ciudad, los antropólogos tendemos a privilegiar agrupamientos basados en la co-residencia que suelen evocar sociedades “cerradas”, “simples”, “primitivas”, tan caras a los antropólogos, como las que ha producido la disciplina en su etapa clásica.

En la actualidad, “la ciudad de los antropólogos” (de la Pradelle, Ibíd.), desde un nuevo paradigma cultural epistémico (Yúdice, 2002), impregnado de nociones de multiculturalismo y tolerancia interétnica, sigue siendo vista como un mosaico de culturas que conviven suspendidas en su tiempo y sin interconectarse.

Este mosaico de culturas tiene reminiscencias de la antropología social de los años '30, y parece reproducir la idea de un mundo compuesto por subculturas limitadas y auto contenidas, perdiendo la dimensión de la cultura como un proceso de disputa por los significados (Wright, Ibíd.). Traslada a la ciudad, la persistencia dentro de la antropología de esta versión de las culturas entendidas como universos “discretos”, lleva a muchos colegas a proporcionar el fundamento teórico de un “mundo diverso”, formidablemente co-habitable, que termina “guetizando” la ciudad en cuadrículas territoriales habitadas por grupos étnicos delimitados e inmutables.

Si bien, la elección del terreno no tendría por qué estar guiada por la preocupación de encontrar objetos “etnologizables”, al trabajar con un grupo con características de minoría podríamos caer en la tentación de demostrar que al ser estudiados de cerca, los gitanos, probablemente tendrán una manera “bien gitana” de ser, y al hacerlo correremos el riesgo de dejar de lado la cuestión de qué es ser gitano en una Ciudad como Buenos Aires hoy en día, y de qué manera y en qué contextos, y frente a qué interlocutores, los actores juegan, o no, la carta de la referencia étnica.

Como intentaremos demostrar a lo largo este trabajo, en unos casos la puesta en escena de la diferencia puede operar como motor de valoración y reconocimiento social positivos, y en otros, como desencadenante de formas de segregación y discriminación socio-simbólica.

Estas cuestiones deberían ser enmarcadas considerando que una problemática crucial de las ciudades contemporáneas refiere a las diferentes formas en que el espacio público se constituye en escenario de conflicto y simultáneamente de puesta en escena de las identidades. Como se desprende de nuestras visitas a la zona y algunos comentarios vertidos en entrevistas, en muchas situaciones urbanas es la propia ciudad (la producción de sus límites, de su imagen, de sus espacios) la que está en juego.

Al ocupar conflictivamente una vereda del barrio, sin dejar de exagerar visiblemente su diferencia como afirmación de su etnicidad, los gitanos se convierten en “usuarios” y hacen de la ciudad y de ese espacio uno de los polos alrededor de los cuales se juegan las relaciones nosotros/ellos. En ese sentido, entendemos que son las relaciones interculturales las que definen lo cultural y lo identitario, y por tal motivo, hoy más que nunca es necesario dejar de hablar de grupos o comunidades con identidades homogéneas y auto contenidas. Este hecho nos llevó a reformular el concepto de cultura, junto a otros autores (García Canclini, 2004; Grimson, *Ibíd.*; Paccecca, 2003) que entienden lo cultural como un espacio de conflicto a través del cual se ponen en juego las relaciones de alteridad y los propios límites hacia donde necesitan ser llevadas las definiciones de un “nosotros para los otros”. (Cruces Villalobos, *Ibíd.*).

Siguiendo a De la Pradelle creemos que es necesario dejar de ver lo urbano como ese escenario que da lugar a hechos particulares desconectados entre sí, para empezar a darnos como objetivo el “elucidar las lógicas implícitas de los actores en una situación dada” (2000: 3). Son justamente las situaciones, entendidas desde la “microsociología” que Goffman empleara como campo de investigación, las que nos interesan. Las mismas se refieren a las

ocasiones sociales, a las realidades pequeñas y transitorias, y en ese sentido, nos proveen el campo más idóneo para entender lo que pasa en las ciudades atendiendo a los actores, a los procesos, y a los discursos en circulación. Consideramos que en la medida que asumamos la tarea de conectar estas situaciones entre sí y con los procesos mayores que las contienen, la antropología no se verá imbricada en el falso dilema de ser o no ser “urbana”.

4. ALGUNAS CONFESIONES REFLEXIVAS EN PRIMERA PERSONA

A esta altura de la investigación se me ha vuelto indispensable transmitir algunas reflexiones en primera persona porque surgen de mi relación personal con la comunidad gitana caló, no sólo desde el rol de investigadora –con todos los presupuestos que ello implica⁵- sino desde la naturaleza subjetiva que toda relación social supone, ya que las mismas siempre involucran percepciones, impresiones, apreciaciones y emociones mutuas, que influyen en gran medida tanto en el corpus de material de primera mano que se genera con la finalidad de ser analizado, como en la producción de conocimientos a la que se arrije.

Para muchos antropólogos, los gitanos como comunidad han resultado ser un objeto de estudio casi inaccesible, dado que “pueden llegar a vernos como amenaza a su estrategia de cerrazón defensiva” (Lagunas Arias, 1999). Sin embargo, no opinaría adecuado formular la situación que plantean los gitanos como objeto de estudio para las disciplinas científico sociales en esos términos, dado que si bien es cierto que como grupo étnico han generado y generan permanentemente mecanismos para establecer límites y fronteras (Barth, 1977) y de este modo diferenciarse de otros, un hecho ineludible para reconsiderar la cuestión es que existen “zonas” o áreas de la existencia cotidiana que los gitanos comparten con no gitanos. No sólo tenemos en común una ciudad, o un espacio físico, sino, y fundamentalmente, discursos y prácticas que generamos cotidianamente –los cuales en muchos casos se vehiculizan a través del flamenco como veremos más adelante- y que llevan a “muy sutiles negociaciones epistémicas y morales (...) al tratar con la discrepancia, la ambigüedad, la discordancia y el conflicto (Benhabib, 2002)⁶.

⁵ Desde el canon positivista que ha modelado la formación de la antropología, como disciplina científica, las pretensiones de veracidad, objetividad y rigurosidad en el tratamiento de los datos, permean la producción de conocimientos antropológica.

⁶ Citado en García Canclini, 2004: pp. 16.

Sin embargo, debo explicitar que realizar trabajo de campo con la comunidad gitana caló de Buenos Aires ha resultado posible no sólo gracias a la buena voluntad de los entrevistados que accedieron a brindarme información sobre sus modos de interpretar la realidad y el mundo en el que vivimos, sino y en gran medida, en virtud de estas “zonas compartidas” a las que me he referido antes. Es decir, un gran porcentaje de la información sobre los procesos que a continuación serán analizados fue relevada en conversaciones informales que mantuve con gitanos, en tablaos, en la calle o en un bar, sin mediar una grabadora en la interacción.

Caracterizaré lo que para mí fueron los dos obstáculos más importantes en la producción de material de primera mano. En primer lugar, uno de esos obstáculos estuvo dado por cierto “hermetismo” de la comunidad con el mundo no gitano. Si bien es cierto, que la primera reacción de los gitanos en la interacción con otros es la desconfianza, luego de un primer encuentro, una vez que ya recuerdan la cara, y hasta el nombre de uno, no tienen problemas en brindarnos relatos e interpretaciones desde su punto de vista, y hasta pueden llegar a hacer críticas abiertas y sin reparos a los modos de vida y comportamientos no gitanos.

El segundo de los obstáculos resultó ser la informalidad de algunos miembros del grupo a la hora de concretar una entrevista. Si bien desde un primer momento cuando les contaba lo que estaba haciendo y les solicitaba poder concertar una entrevista manifestaban de inmediato “*no te preocupes niña, nosotros te vamos a ayudar*”. Las veces que me han dejado *plantada*, o las ocasiones en que he tenido que volver a llamarlos, para pautar un encuentro, me han hecho dudar respecto de las posibilidades concretas y reales de llevar adelante esta investigación. Sin embargo, el hecho de poder encontrarme con gitanos en un espacio común, en el que era factible compartir momentos, situaciones, vivencias, etc. –cosa que quizás no ocurre con otros grupos- me hacía volver a la empeñada decisión de seguir adelante con este proyecto.

La clara sensación del “estar allí” que Geertz (1989) define con sentido crítico al caracterizarla como una de las formas de sentar las bases de la “autoridad etnográfica”, se producía toda vez que nos poníamos a hacer palmas, o volvíamos de un tablao cuando la *juerga*⁷ terminaba. No era una de ellos, pero pude conocerlos bien “de cerca”, que es lo que para algunos autores confiere a la antropología su fuerza y atractivo: precisamente su capacidad para producir miradas y visiones como las que puede proporcionar un orfebre (Marcus y Fischer; 2000).

⁷ Con el término “juerga” se designa a determinadas situaciones que podrían caracterizarse como de “fiesta”, “jolgorio”, “alboroto”, “alegría”, “diversión”, que tienen lugar en los tablaos adonde asisten gitanos y no gitanos. En una “verdadera juerga” no deben faltar gitanos haciendo palmas, cantando, tocando la guitarra y bailando espontáneamente, y no en el contexto de una actuación artística comercial.

Las estrategias para obtener el “dato de calidad” (Goldberg, comunicación personal, 2008) para la realización de esta investigación fueron variando de acuerdo a contextos personales - algunos de ellos ajenos a mi voluntad- así como a circunstancias externas y contingencias de lo más oportunas y valiosas.

Cuando me topé con la comunidad gitana caló en Buenos Aires, a mediados del año 2004, yo me encontraba tomando clases de danza flamenca y recorriendo tablaos de la ciudad. Recuerdo la primera vez que vi a un gitano cantando *por seguirillas*, a capella, una madrugada cuando ya casi no quedaba público en el local nocturno. Mi pregunta fue “¿Pero cómo puede ser? ¿De dónde salieron?” Mi asombro ante el acento *andalú*, y la manera informal y desacartonada que mostraban cuando cantaban, en un ambiente intimista y familiar, me hizo sentir que estaba en otro lugar. Me dije: “quiero hacer trabajo de campo con los gitanos”.

Salvando las distancias y naturaleza de los “objetos conocidos”, puedo decir que algo similar me sucedió cuando tuve acceso al marco teórico aportado por la Antropología Urbana. Esta relativa contingencia ocurrió cuando me hallaba cursando el seminario de grado “Antropología de las Ciudades Contemporáneas: Espacio Público, Patrimonio Cultural y Desarrollo Social”, en el año 2006 dictado por la Dra. Mónica Lacarrieu. No sólo “descubrí” una forma hacer antropología y pude hacer de ella un marco para interpretar mi caso, sino que comprendí *qué* era de la ciudad lo que ejercía sobre mí una fascinación irresistible: aquello que hace de lo urbano “un estilo de vida marcado por la proliferación de urdimbres relacionales deslocalizadas y precarias”, como define Delgado (1999: 23) en “El Animal Público”.

Es en virtud de esta naturaleza de lo urbano que pude improvisar diferentes formas para acercarme a los gitanos, relacionarme con ellos, hacerles comprender qué quería hacer y por qué. Estas formas tenían lugar y podían darse justamente en contextos en los que –por definición y paradójicamente- la inestabilidad, las intermitencias y las indeterminaciones son verdaderos elementos de estructuración. Con ello quiero decir, que lo que en un principio se presentó como un obstáculo, al cabo de un tiempo se reveló como una fuente inagotable de experiencias en las que podían llegar a desplegarse diversas estrategias en la búsqueda de información. Aquello que según Delgado sucede en los espacios urbanizados me permitió obtener datos de lo más variados y enriquecedores. Según nuestro autor, en estos espacios “los vínculos son preferentemente laxos y no forzosos, los intercambios aparecen en gran medida no programados, los encuentros más estratégicos pueden ser fortuitos, domina la incertidumbre sobre interacciones inminentes, las informaciones más determinantes pueden

ser obtenidas por casualidad y el grueso de las relaciones sociales se produce entre desconocidos o conocidos de vista” (Ibíd.: 24).

De mis clases de flamenco, ensayos, muestras de baile, visitas a tablaos, es que pude obtener un gran caudal de información sobre la comunidad gitana en Buenos Aires. Ya sea directamente de gitanos, o bien, de parte de personas que conocen y se relacionan cotidianamente con la comunidad, como ser, dueños de tablaos, bailaoras, guitarristas, quienes en su mayoría, establecen con ellos una relación de tipo laboral-contractual, dado que en principio los convocan para montar números de flamenco.

Por otro lado, una parte significativa del material la obtuve realizando visitas a la zona de la Avenida de Mayo que se conoce como “Barrio Gitano”⁸, es decir, el tramo que va desde la Avenida 9 de Julio hasta el edificio del Congreso y alrededores. De estos recorridos, en los que puse al máximo una especie de mirada-paneo de lo urbano al estilo *flaneur*, es que puede ver, observar y registrar la presencia de gitanos en el espacio público, ya sea en la puerta de un bar, en una esquina, en la entrada de una iglesia, en la Plaza de los Dos Congresos, o en el interior de una Confitería. Allí logré establecer contacto con vecinos de la zona, mozos de restaurantes, dueños de puestos de diario y de locutorios, kiosqueros, y por supuesto, gitanos, sobre todo los jueves y viernes a partir de las cinco de la tarde. En ese sentido, tengo que decir que los encuentros menos previsibles fueron aquellos de los que pude obtener información de lo más valiosa. Como revelara la observación hecha por Manuel Delgado en el trabajo citado anteriormente, puedo decir que encontré el “simple caminar por las calles como un acto radicalmente creativo e iluminador” (Ibíd.: 198).

En numerosas ocasiones, recorriendo la Avenida de Mayo me he encontrado con situaciones de las que pude conseguir o completar datos efímeros de los gitanos que me habían llegado en virtud del “de boca en boca”. Un ejemplo de ello fue la ocasión en la que logré registrar que a pesar de tener denegado el acceso al Café Los 36 Billares luego de que lo habían refaccionado en el año 2005 (de acuerdo a información que me había proporcionado una entrevistada y que yo había podido constatar), durante mi registro en esa oportunidad, pude observar que los gitanos efectivamente no se encontraban en el interior del local, pero estratégicamente habían adoptado la costumbre de “parar” en la vereda del “36”⁹. Sin embargo, en virtud de que no

⁸ Si bien esta denominación es relativamente reciente, no es producto de procesos de ennoblecimiento urbano y/o recualificación como en otros casos en los que a estos procesos les sigue o antecede una redefinición tanto de los límites como del nombre de la zona objeto de transformación. Además, el alcance del nombre “Barrio Gitano” es bastante limitado, dado que su uso está dado por personas que forman parte del circuito cultural del flamenco en Buenos Aires y que conocen a la comunidad, pero que no necesariamente viven en la zona.

⁹ Esto ocurrió durante mis visitas y recorridos por la Avenida de Mayo en el transcurso de la primera mitad del año 2008.

todas las negociaciones y pactos -tácitos o explícitos- se realizan de una vez y para siempre, en las últimas visitas a la zona –sobre todo en los últimos tiempos de auge y explosión del flamenco en Buenos Aires- pude verlos en el interior del salón, en la parte de juegos, yendo y viniendo a sus anchas y a algunos ocupando una mesa.

Recordemos que el 36 Billares integra la lista de los encumbrados “Bares Notables” de Buenos Aires, y en ese sentido representa uno de los café “con historia”, y emblema de la “porteñidad”, puesto que “Buenos Aires no sería Buenos Aires sin sus bares”¹⁰, tal como señalara en una oportunidad una diputada de la ciudad.

En conjunto, la totalidad de estos datos nos habla de estrategias que ponen en acción los gitanos como “usuarios” de la ciudad, quizás de manera *ad hoc*, siempre ante nuevos contextos situacionales, y en un espacio nunca plenamente territorializado y siempre sujeto a nuevas representaciones y usos que buscan definirlo como propio sobre la base de consensos “sobre la marcha” con actores no gitanos.

Esta idea de los espacios urbanos como dominios de la dispersión y la heterogeneidad fue intuida y bien apreciada por los teóricos de la Escuela de Chicago, quienes supieron avizorar y prestar debida atención a la realidad que plantean las *situaciones*, entendidas como “relaciones de tránsito entre desconocidos totales o relativos que tenían lugar preferentemente en espacios públicos” (Ibíd.: 29).

Los contactos con gitanos en tablaos -ciertamente intermitentes, pero en gran medida etnográficos- me permitieron un nivel de acceso a su cotidianidad, puesto que el hecho de poder observar con cierto grado de participación una reunión gitana en un tablao, en la que yo misma terminaba haciendo palmas con ellos, aunque se asemejaba en gran medida a las pretensiones clásicas del trabajador de campo en *comunidad* con su comunidad de estudio, habilitó ciertos intercambios que hicieron posible que los conozca “de cerca”. En ese sentido, mi posición fue la de un observador privilegiado respecto de la relación gitano-payo y por extensión comunidad gitana/sociedad mayoritaria, que ampliaré más adelante.

Mis conocimientos del flamenco, tanto de sus palos y tiempos, así como de algunas teorías sobre su origen, fueron insumos que jugaron un papel importante en el momento de la entrevista (a gitanos y no gitanos). Aunque también fueron condicionantes a la hora de pedir explicitaciones sobre algunos tópicos, dado que en ocasiones los sujetos muy rápidamente

¹⁰ Tal declaración tuvo lugar en el contexto de debate de un proyecto en la Legislatura Porteña en el año 2006, para declarar a los Bares Notables de Buenos Aires como parte del Patrimonio Cultural de la Ciudad.

percibían que estaban frente a alguien que conocía del tema y entonces controlaban su discurso generando descripciones e interpretaciones que ellos juzgaban “políticamente correctas”.

Asimismo, mi trabajo en la Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, dependiente del Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad, me colocó en un lugar estratégico para poder seguir de cerca la organización y dirección del evento artístico cultural La Gran Vía de Mayo en el año 2008, y la Bienal de Flamenco en el año 2009. En ambas oportunidades el Gobierno de la Ciudad contrató a gitanos para la puesta en escena de espectáculos flamencos gratuitos, algunos en la vía pública y otros en espacios privados. Por lo tanto, pude observar con bastante detalle los conflictos, negociaciones y estrategias de gitanos y no gitanos con empleados del gobierno, no sólo para establecer la cifra de su cachet, sino para pelear dónde querían que les monten el escenario, ya que no era lo mismo la Avenida de Mayo, de un lado o del otro de la Avenida 9 de Julio. En ese sentido, son significativas las palabras de una artista gitana, quien expresara categóricamente a un empleado del gobierno porteño: *“No. Yo quiero del lado de mi gente”*, cuando éste le ofrecía hacer el cierre de La Gran Vía de Mayo en la Casa de la Cultura, sede del Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

Por otro lado, debo mencionar también la dificultad de abordar un tema que se presenta como relevante en la investigación, pero al que me ha costado aproximarme desde la perspectiva gitana: las formas de segregación. No olvidemos que tratamos con un grupo que ha generado una forma de posicionarse -discursivamente al menos- basada en una suerte de “etnocentrismo gitano” respecto del resto de los grupos, y en ese sentido, se volvía difícil, preguntar directamente a los entrevistados si han sufrido o sufren formas de discriminación. Al posicionarse en un nivel de superioridad -como mecanismo de defensa, si se quiere- los gitanos exorcizan el maltrato y la violencia que pueden llegar a padecer en las relaciones interétnicas por pertenecer a un grupo minoritario no hegemónico; es por eso que en sus relatos resulta difícil escuchar espontáneamente que sean víctimas de maltrato y/o discriminación. He intentado superar esta dificultad, compensando la falta de pronunciamientos gitanos sobre la discriminación, con anécdotas proporcionadas por no gitanos que se relacionan con miembros de la comunidad, y que han sido testigos de este tipo de violencia. Asimismo, fueron de gran importancia para el análisis en torno a este tópico,

aquellas opiniones proporcionados por vecinos de la zona de Avenida de Mayo, muchas de las cuales se mostraron decididamente discriminatorias y xenófobas.

IV. CARACTERÍSTICAS DEL GRUPO EN CUESTIÓN

En la ciudad de Buenos vive un grupo de gitanos de ascendencia española, conocidos como gitanos de Avenida de Mayo, gitanos de Congreso, o gitanos caló¹¹. Según los testimonios e información provista por nuestros entrevistados, dicha comunidad llegó a Buenos Aires en una oleada inmigratoria que tuvo su origen en la década del '60 y se asentó en los alrededores de Avenida de Mayo al 1000. Sin embargo, debemos destacar que a lo largo de los años, fueron llegando más familias gitanas que se emplazaron al lado de sus parientes que las antecedieron en el tiempo, así como también ha ocurrido que otras familias regresaron a España, o emigraron a otras zonas donde hay asentadas comunidades gitanas caló, como lo son la de México, Colombia o Venezuela.

Existen también otras tres comunidades de gitanos caló en Argentina. Una de ellas emplazada en la zona de Moreno, en el conurbano bonaerense. La segunda, en la ciudad de Rosario, provincia de Santa Fe. Y por último, la comunidad de Mendoza. Estos grupos mantienen relaciones que se dan por el constante desplazamiento de familias de un lugar a otro, ya sea, en busca de mejores condiciones económicas, o, a partir del arreglo de una boda entre un gitano de una comunidad con una gitana de otra.

La comunidad caló de Buenos Aires está formada por un conjunto de familias extensas cuyos lazos se encuentran reforzados por el parentesco. Como ejemplo de ello podemos mencionar que el grupo mantiene matrimonios endogámicos, consolidando un sistema de lealtades y reciprocidades internas al grupo que se manifiesta en la cooperación familiar no sólo en lo referente a la supervivencia económica sino en el mantenimiento y realización de prácticas y rituales gitanos, como ser bautizos, casamientos, fiestas en honor a los difuntos, etc. Estas celebraciones se realizan a la usanza gitana y –hecho que es fundamental- conservando la más íntima privacidad. Esta privacidad se da a través de la observancia de reglas como la prohibición de la asistencia de no gitanos a este tipo de celebraciones. Y aunque como toda regla también tiene su excepción, los gitanos manifiestan, en esta dirección, una voluntad explícita y conciente por exaltar y reafirmar valores tradicionales y manifestaciones culturales definidas como propias. Es así que expresando la necesidad de evitar el contacto con los otros,

¹¹ Término que los diferencia de los gitanos romaníes. Si bien existen otras familias de gitanos, vamos a utilizar esta distinción para diferenciar a los gitanos españoles del resto de los gitanos.

los “payos”¹², producen discursos de defensa de la “autenticidad” y “pureza” de sus costumbres, con el objeto de “mantener viva” su cultura, según argumentan discursivamente. No obstante, tenemos que destacar que, a pesar de la voluntad explícita de conservar sus prácticas tradicionales en forma “incontaminada”, como manifiestan numerosos miembros de la comunidad, llama la atención que las interacciones e intercambios con el entorno social inmediato sean numerosos y de lo más variados.

La clase de transacciones de la que estamos hablando tiene lugar con otros habitantes de la zona de Avenida de Mayo, al usar los espacios que habitualmente comparten los vecinos de un lugar: la cola de un supermercado, la vereda, un bar, una plaza, el ciber de la esquina, etc. (forma involuntaria). Sin embargo, queremos destacar otra forma de interacción -más directa y sujeta a la voluntad individual- que es la que se refiere a la asociación que se da entre gitanos y payos en la producción/creación/difusión del flamenco en Buenos Aires, y en la reelaboración y potenciación de una identidad grupal. Si bien, en un principio, este tipo de intercambio puede tener la forma de contrato laboral, es a través de ellos que puede originarse y establecerse entre gitanos y no gitanos, un tipo de relación muy similar a la amistad, llegando en ocasiones a ser definida como de estrecha familiaridad¹³.

En general, las mujeres caló se dedican al mercadeo ambulante de perfumes. Algunas de ellas salen a vender en los alrededores de la zona de Montserrat, Congreso y San Telmo. Otras arman su recorrido para la venta en el Conurbano Bonaerense.

Un aspecto interesante de los caló, al compararlos con otros grupos gitanos, se refiere a su vestimenta. A diferencia de lo que ocurre con los gitanos romaníes, cuyo atuendo es llamativo, los gitanos caló pueden mimetizarse (aunque nunca del todo) con la población “nativa” en virtud de la vestimenta. La misma les permite tener un nivel de anonimato en la vida cotidiana que los rom no tienen. Las mujeres caló, a diferencia de las rom -que usan polleras y blusas de colores, así como bijuterie dorada- van vestidas de manera sobria. En general, las mujeres mayores visten faldas rectas que llegan debajo de la rodilla en tonos oscuros. Las que van vestidas enteramente de negro, puede que lo hagan respetando a rajatabla un luto dado por su condición de viudez. Las jóvenes, en cambio usan un atuendo más moderno vistiendo normalmente pantalones y camperas de jean, así como remeras con colores y diseños que están a la moda. Un signo perceptible, aunque no es exclusivo de este grupo, es el uso del

¹² Término con el que se designa a toda persona no gitana.

¹³ En una oportunidad nos presentaron a un hombre de unos 35 años como “gitano-payo”. Ante la pregunta sobre por qué lo llamaban de esa manera, los gitanos nos contestaron que era un payo al que habían adoptado como gitano y que en la actualidad *“es payo, pero como está siempre entre nosotros es más gitano que payo. Es como un primo nuestro, ¿entiendes?”*.

cabello muy largo por parte de las mujeres. Aquellas que están casadas, como en la mayoría de los grupos gitanos, lo llevan recogido, y las que no lo están, lo usan suelto. Los hombres cotidianamente se visten con ropa cómoda como pantalones de gimnasia, camisetas sueltas, o pantalones de jean. En cambio en sus actuaciones, son más formales, luciendo siempre pantalón, camisa, saco y zapatos de vestir. Este grupo de gitanos tampoco habla el dialecto romané¹⁴.

Sin embargo, el acento español del sur de España, que incluye desde la pronunciación de las “c” igual que la “z”¹⁵, así como la pronunciación de las “s” finales de forma aspirada, puede ser un diacrítico perceptible en una zona porteña por excelencia, y en este sentido puede ser ilustrativa la expresión de una joven nativa de la ciudad que actualmente vive en Alemania refiriéndose a la zona de Avenida de Mayo-Montserrat: *“es el lugar en el que me siento más porteña cuando vengo a Buenos Aires”*.

Por lo tanto, para un visitante o transeúnte distraído, puede ser que los gitanos caló de Avenida de Mayo pasen desapercibidos, no obstante, esto no ocurre con sus vecinos cotidianos.

Si bien, por un lado, la presencia gitana en Avenida de Mayo es visible y perturbadora para los moradores de la zona, y por otro, es destacable la cada vez mayor y más notoria inserción de gitanos en el circuito de bares y tablaos en los que se ofrece arte flamenco como producto cultural y artístico de la Ciudad, al día de la fecha no se ha producido ninguna investigación, ni existe material bibliográfico referente al grupo del que vamos a ocuparnos¹⁶.

Aventuramos la hipótesis de que quizás este hecho obedezca a la exigüidad del número de familias que componen la comunidad caló de Buenos Aires. Ninguno de los gitanos entrevistados ha podido darnos un dato certero respecto de la cantidad de gitanos que conforman el grupo en Buenos Aires, aunque uno de ellos precisó que *“un casamiento gitano, puede llegar a reunir unos trescientos gitanos”* y otro, que *“aún quedan unas doce o quince familias gitanas viviendo en Buenos Aires”*.

Consideramos sin embargo, que este hecho se compensa y contrasta con la destreza que manejan en un arte que en palabras de ellos *“es una forma de vida”*, es decir, un lente por el

¹⁴ Aunque en una entrevista un gitano manifestó que en contextos familiares sí lo usan.

¹⁵ Aclaremos que a diferencia del español de España, donde se distingue en la pronunciación la “s” de la “c” y la “z”, la comunidad lingüística de Buenos Aires –que, en general, es una zona de seseo– no distingue en la oralidad las diferentes pronunciaciones de esos fonemas, aunque sí lo hace en la escritura.

¹⁶ El análisis del caso gitano en España ha sido abordado por diversos autores. Para un tratamiento detallado de la temática referente al caso español véase San Roman: *Entre la marginación y el racismo. Reflexiones sobre la vida de los gitanos*, 1986, Madrid, Alianza Editorial.

cual miran e interpretan el mundo, establecen relaciones dentro de él y se reinventan a sí mismos.

En términos de corrientes o flujos migratorios, si comparamos a este grupo con otros grupos migrantes, el caso de los gitanos no presenta cifras como las que pueden observarse cuando se trata de las comunidades boliviana, peruana o paraguaya asentadas en nuestro país. No obstante, su establecimiento en una avenida céntrica, histórica y simbólicamente relevante para la identidad de la ciudad y de sus habitantes, y que hoy en día es objeto de intensas intervenciones por parte del poder local, amplifica y redimensiona su presencia. Tal como si una lupa se hubiera colocado encima de ellos, la comunidad gitana caló, ha ganado en poco tiempo una gran notoriedad.

De todos modos, es oportuno observar que el grupo ha pasado prácticamente desapercibido para el resto de los porteños, hasta que hace unos dos años los medios de comunicación los presentaron como portadores del “arte jondo”, y asociados a la histórica avenida. Incluso, podemos mencionar aquí que -aunque en forma un tanto romantizada y llena de estereotipos que rozan la estigmatización negativa- una telenovela nacional, de gran difusión, los tuvo como protagonistas principales de una historia de ficción y en ese sentido, puso en circulación discursos, percepciones, y representaciones, sobre los gitanos en general.

Asimismo, durante los dos últimos años, el gobierno porteño, a través de su Ministerio de Cultura, los viene contratando en el marco de la realización de festivales y eventos de animación cultural de gran envergadura como la “Bienal Buenos Aires Flamenco” o “La Gran Vía de Mayo”, en los que numerosos gitanos son convocados para la puesta en escena de números flamencos, y este es un hecho que también ha contribuido a que ganen notoriedad y que la comunidad empiece a ser reconocida por el resto de los porteños.

V. HACIENDO BUENOS AIRES¹⁷: PROCESOS DE REVITALIZACIÓN URBANA

En este capítulo nuestro interés estará focalizado en el análisis de los procesos de transformación urbana, teniendo en cuenta el lugar central de la cultura en la regeneración de las ciudades, y particularmente la forma en que la misma -concebida como un recurso (Yúdice, 2002)- es utilizada para convertir a Buenos Aires en una ciudad global.

Para ello nos centraremos en el análisis de dos casos que consideramos paradigmáticos, en los que es posible advertir el lugar de la cultura en la planificación de las ciudades contemporáneas. Nos referimos a los emprendimientos artísticos culturales organizados por el Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires durante su primer año de gestión, a saber, “La Gran Vía de Mayo” y la “Primera Bienal de Flamenco”. Tomaremos estos ejemplos para mostrar, por un lado, el papel que juegan los recursos de matriz simbólica en las transformaciones urbanas orientadas a lograr la regeneración de las ciudades, y, por el otro, cómo partir de la tematización y estetización de un fragmento de la ciudad estos casos también nos alertan sobre los mecanismos de una pedagogía implícita que dispone sobre los modos lícitos de usar/practicar los espacios urbanos.

1. LA ESTETIZACIÓN DE LA VIDA URBANA Y LA ANULACIÓN DEL CONFLICTO

Tanto en el plano local como en el internacional, gran parte de las ciudades como Buenos Aires, enfrentan en la actualidad una transformación en su estructura urbana que permite ser identificada como la gestación de un nuevo modelo de ciudad.

A partir de la década del '80, las políticas urbanas presentan un cambio significativo, al incorporar aspectos puntuales sobre los centros urbanos, de modo particular en aquellas ciudades que por su origen colonial novohispano ya cuentan con un patrimonio edificado de gran valor cultural y, por lo tanto, de un potencial turístico.

De manera que con este nuevo modelo, que en América Latina comenzó a observarse como novedoso en la década de los '90 (Lacarrieu, Reginesi, 2007), las ciudades y sus centros históricos comienzan a ser objeto de acciones que se califican como de rehabilitación,

¹⁷ “Haciendo Buenos Aires” es el eje de la campaña con la que el gobierno de Mauricio Macri, promociona sus intervenciones en el espacio público de la Ciudad de Buenos Aires.

regeneración, revitalización, y otra serie de términos¹⁸ alusivos a un interés particular: la conservación del patrimonio edificado y la puesta en valor de dichas zonas centrales, que durante las décadas anteriores habían permanecido inmersas en un proceso de deterioro.

El conjunto de esas acciones que caracterizan la actual planificación de las ciudades, se inscribe dentro de procesos más amplios que han sido caracterizado como “nueva cuestión urbana” (Ibíd.). Con ello, Lacarrieu y Reginesi hacen referencia a procesos globales definidos por un plan estratégico capaz de generar respuestas (locales) al desafío de la globalización y la “competitividad inter urbana” (Fiori Arantes, 2000).

Ahora bien, en este trabajo nuestro interés ha sido destacar el carácter fundamentalmente simbólico que reviste la planificación estratégica de las ciudades. Esta predilección por “lo blando” (Bauman, 2000) en las estrategias actuales de regeneración urbana, enfatizan en el nuevo lugar de la cultura no sólo como un recurso idóneo y el más versátil para resolver problemas de distinta naturaleza (Yúdice, 2002; Delgado, 2007), sino como un activo que es necesario preservar y proteger –en suma, gestionar- por sobre otros activos, por cierto más urgentes y escasamente custodiados, quizás por su condición de no rentabilidad.

“Lo blando”, “lo líquido” –concebido actualmente como metáfora de la posmodernidad- es el principal recurso al que apuestan los gobiernos locales para generar respuestas competitivas al desafío que imponen los procesos de globalización agudizada.

Desde el punto de vista del contexto económico, la importancia de la gestión y planificación de las ciudades deriva de ser precisamente ellas una pieza clave en los procesos de generación de riqueza (Castells 2000). En este esquema la cultura –como un activo global- es utilizada por distintos actores para legitimar acciones/intervenciones orientadas al beneficio del negocio inmobiliario urbano, la promoción de los grupos y patrimonios locales, el consumo turístico, la revitalización de las industrias del entretenimiento, etc. Sin embargo, lo novedoso de estas iniciativas es la utilización de la cultura como un recurso destinado a generar activos menos materiales como la (re)composición de la imagen metropolitana. En ese sentido –como señala García Canclini (2005)- la idea de empezar a concebir a los Ministerios de Cultura como “fábricas exportadoras de imagen” más que como “secretarías de egreso” ha sido advertida por

¹⁸ Otro de los términos acuñados para nombrar estos procesos es el de *gentrification*, que tiene su origen en la palabra inglesa *gentry* utilizada para designar a la burguesía inglesa. En la actualidad el término denota un proceso de migración de personas de clase media y alta a zonas recientemente rehabilitadas. Sin embargo, *gentrification* suele ser traducido como *recualificación* -vocablo estrechamente asociado a la jerga que fue utilizada en el modelo Barcelona”- como señalan Lacarrieu y Reginesi (2007).

un sinnúmero de funcionarios locales; no obstante, el lema de que “la cultura esté en el centro de la ciudad”¹⁹ puede tener diferentes implicancias con anclajes en viejas y nuevas concepciones de cultura (Wright, 1998).

Es así que, en la actualidad podemos contemplar cómo las ciudades de distintas partes del globo están siendo atravesadas por procesos de transformación urbana que, basados mayormente en la recomposición de la imagen se orientan a revitalizar sus espacios invocando la distintividad de sus “rasgos mágicos y escenográficos” (Delgado, 1998).

Definidos estratégicamente, estos procesos pueden rastrearse bajo diversas formas, al mismo tiempo que bajo “una forma” en múltiples ciudades del mundo (Lacarrieu, Reginesi; *Ibíd.*). Sin embargo, como señalan estas autoras, esa “forma” se singulariza al ser intersectada por diferencias nacionales, locales y urbanas, y es ella la que promueve una gestión de recursos de naturaleza identitaria.

Como “proyecto de animación cultural” (Fiori Arantes, *Ibíd.*) las operaciones de revitalización urbana o recomposición de la imagen de la ciudad apelan a la selección de diferentes recursos culturales (patrimoniales, históricos, monumentales, artísticos, arquitectónicos) que tienden a ser usados tanto para revertir el deterioro de un área específica, así como recursos estratégicos de promoción local. En ese sentido, orientados a generar una marca simbólica fuerte (Araujo Pinho, 2000) y potencializar una “idea Buenos Aires”²⁰, la activación de estos recursos intentará poner en circulación la imagen de una ciudad con sello y distintividad propios, y a comunicar que ella misma quiere y “puede ser protagonista global” (Fiori Arantes, *Ibíd.*).

Un recurso que ha sido explotado recurrentemente, y hoy en día es la fuente de inspiración por excelencia de las estrategias de promoción de una “marca Buenos Aires”, lo constituye el “producto-tango”. Sin embargo, nos ha llamado la atención cómo el tango también puede ser un recurso para hacer “ciudad al servicio de grandes ocasiones” (Fiori Arantes, *Ibíd.*) en otros puntos del globo, como ocurre con el Festival de Tango en Granada –ciudad “flamenca” por excelencia-. Aunque en virtud de un ejercicio de contraste comparativo, este hecho nos lleva ineludiblemente a preguntarnos: ¿Qué tipo de operación textualizadora puede llegar a ejercer un Festival de Flamenco en Buenos Aires?, ¿Qué signos e iconografías específicas activa y

¹⁹ Declaración de Hernán Lombardi hecha a la prensa horas después de su designación como Ministro de Cultura (Fuente: Diario La Nación, 08/11/2007)

²⁰ Retomamos la noción “idea Buenos Aires” de Araujo Pinho y su “idea de Bahía” descrita en su trabajo: Agency Afro –Bahiana e a Intervencao no Pelourinho (2000).

pone en circulación?, ¿Cuál es el sentido de la selección/elección de esos signos? y ¿Cómo semantizan esos signos el espacio público de Buenos Aires y con qué finalidad?

Si es posible disfrutar de un Festival de Tango en Granada así como de una Bienal de Flamenco en Buenos Aires -y en esos eventos la ciudad no deja de producir operaciones de localización- es porque estamos ante la constatación de lo que han advertido algunos autores como Fortuna (1998) y Appadurai (1994) quienes afirman que “en la era del ciberespacio, lo que se disloca son las imágenes, los discursos y las narrativas, que pasan veloces sobre los cuerpos físicos y los imaginarios simbólicos de los sujetos que así se mueven sin movilizarse²¹” (Fortuna, *Ibíd.*: 65).

En ambos casos, el valor de los productos reside en la posibilidad de permitir una gestión de recursos de naturaleza identitaria, y aunque se trate de expresiones culturales que originariamente estuvieran asociadas a otras geografías, parece ser que en la actualidad, como recursos de promoción urbana, los mismos pueden ser implantables de modo indiferente en cualquier parte del globo. En definitiva, “Flamenco en Buenos Aires” o “Tango en Granada” son pretextos para que la ciudad hable de sí misma, con plena conciencia de ser objeto de su propia acción, puesto que de lo que se trata en estas operaciones es de hacer *image making* (Fiori Arantes, *Ibíd.*).

En las antípodas de las pretensiones del planeamiento urbano de la ciudad moderna, en el que ésta era pensada en términos de “intervenciones tipo tabula rasa” desarrolladas en virtud de la visión funcional de la *ciudad-máquina* de la era industrial (Fiori Arantes, *Ibíd.*), dentro del marco provisto por el “nuevo urbanismo” –y de acuerdo a la fórmula introducida por Giandomenico Améndola (2000)- en las ciudades actuales el desarrollo urbano es reducido a la imagen del desarrollo.

Tal como ha señalado Fiori Arantes, los procesos de “renovación urbana” se basan en la recomposición y comunicación de una imagen. Es así que el lema “crear una imagen fuerte y positiva de la ciudad” se erige en la principal razón de ser de la planificación urbana actual; en ese sentido, se planifica no sólo para revertir el deterioro estético de las ciudades, sino con miras a convertirlas en “ciudades-negocio” confiables (Fiori Arantes, *Ibíd.*).

²¹ Sin embargo, como veremos más adelante, dicha circulación, no supone pensar los procesos de globalización como dinámicas anónimas y desterritorializadas, sino que es en virtud de la acción concreta de actores específicos que este intercambio de imágenes y representaciones puede generar lo que Daniel Mato llama “complejo transnacional de producción cultural” (2003).

En el plano local, el mencionado “nuevo urbanismo” -constituido en torno al eje de la cultura- tiende a direccionar las políticas socio urbanas hacia el ámbito de las políticas culturales. Recordemos que desde el año 2000 en adelante, como señala Carman (2007), la gestión cultural de la ciudad ha buscado instaurar a Buenos Aires como una marca registrada, presentándola como “capital de cultura”, e incluso como “capital cultural de América Latina”²².

Es desde este marco que debe interpretarse el despliegue y la monumental oferta de festivales, conciertos y recitales, así como las variadas actividades culturales a las que han apostado las políticas del gobierno, apuntaladas desde el Ministerio de Cultura como estrategias de revitalización de la ciudad.

2. ESTRATEGIAS: HIPERESTETIZACIÓN/MONUMENTALIZACIÓN/DISEÑO DEL FRAGMENTO

Como adelantamos en la introducción al capítulo, en este trabajo nos hemos concentrado en dos eventos incluidos en esa amplia oferta cultural del gobierno de la ciudad: La Gran Vía de Mayo y la Bienal de Flamenco.

Realizada entre el 23 de febrero y el 1 de marzo de 2009, la Primera Bienal de Flamenco en Buenos Aires ha sido organizada por el Ministerio de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires junto con la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior de España, la Junta de Andalucía y la Embajada de España. En su apertura estuvieron presentes el Ministro de Cultura de la Ciudad, Hernán Lombardi, el embajador de España en Argentina, Rafael Estrella, y la Vicejefa de Gobierno porteña, Gabriela Michetti. Asimismo la Bienal fue uno de los espectáculos programados para el cierre de la campaña “Aires Buenos Aires. Cultura para respirar”, cuyo escenario fue montado frente a la Casa de la Cultura en Avenida de Mayo al 500.

Por su parte, la Gran Vía de Mayo, ya cuenta con su segunda edición. La primera se realizó desde el 12 de abril al 18 de mayo de 2008, y la última tuvo lugar desde el 28 de abril al 25 de mayo de 2009. La Gran Vía de Mayo es organizada por el Ministerio de Cultura en el marco del “Programa de revitalización y Puesta en Valor de la Avenida de Mayo”, aunque para su producción intervienen también el Ente de Turismo y la Comisión de Bares Notables.

²² Aunque ésta fuera la denominación del eje de la campaña Ibarra Telerman en las elecciones a Jefe de Gobierno para el período 2003-2007, en la actualidad aparece frecuentemente en los discursos de funcionarios del actual gobierno que encabeza Mauricio Macri.

Sin embargo, lo que queremos destacar de estos dos casos –puesto que los distingue de otros de la misma naturaleza- es que tanto La Gran Vía como la Bienal Flamenco Buenos Aires han tenido como escenario la histórica Avenida de Mayo, en el trazo que recorre el Casco Histórico Montserrat.

Ahora bien, preguntándonos acerca de los motivos de esta selección, hemos advertido que las cualidades de este recorte espacial de la ciudad, lo tornan un espacio con enorme capacidad para condensar y sintetizar significados que poseen virtualmente una gran eficacia operativa y simbólica para dotar a la ciudad de una unidad de sentido (Delgado, 1998).

Así, en la segunda edición de La Gran Vía, la retórica promocional del evento nos invitaba a conocer “nuestro patrimonio”, “nuestra historia” y “nuestros tradicionales Bares Notables”, presentándolos como productos “de todos”, configurando un “nosotros” en apariencia homogéneo y con iguales posibilidades de decodificación de esos símbolos.

En la Bienal de flamenco se hace explícita la intención de explotar “El espíritu único y renovado de una música nacida desde el alma española” que “se vive en el corazón de la Ciudad”²³. En La Gran Vía de Mayo nos ofrecen disfrutar y conocer “toda Buenos Aires hispánica”.

A pesar de presentarlos como productos “de todos”, en estos ejemplos observamos un recorte espacial y un despliegue de símbolos, cuyo valor y apropiación se revelan como desigualmente compartidos, lo cual nos muestra la procacidad de una organización autoritaria del espacio urbano que selecciona al “usuario-consumidor” (Delgado, 1999) de la ciudad de acuerdo a su capacidad para digerir y decodificar estos signos.

Como se encarga de demostrar Fiori Arantes (Ibíd.), una de las respuestas competitivas mediante el refuerzo de la imagen de la ciudad es el aprovechamiento estratégico de un megaevento local. Salvando las distancias y dimensiones de lo que podría implicar y movimentar un acontecimiento como una Copa del Mundo, o una Olimpiada Internacional, tanto en los casos que describe la autora, como en la serie de festivales y eventos artístico culturales que ha puesto en marcha el gobierno porteño, el objetivo es el mismo: “ser vitrina

²³ Expresiones extraídas del subportal de la Bienal de Flamenco, que se encuentra en el sitio oficial del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Disponible en: http://www.buenosaires.gob.ar/noticias/?modulo=ver&idioma=es&item_id=3&contenido_id=35219

del admirable nuevo mundo de la globalización” (Ibíd.: 18). Consideramos que dentro de esta lógica se inscriben la Gran Vía de Mayo y la Bienal '09 Flamenco Buenos Aires.

Como señala nuestra autora, “hacer ciudad al servicio de grandes ocasiones” se orienta no sólo a lograr algún tipo de consentimiento interno, cristalizando así “la imagen mítica del rentable bienestar en la ultramodernidad” (Ibíd.), sino también a la búsqueda de reconocimiento externo. En tal sentido, vale la pena mencionar que para los gestores culturales de turno, las colas interminables para acceder a los espectáculos de la Bienal y el cuantioso público que asistió a los espectáculos programados para La Gran Vía, confirmaron, por un lado, el acierto de la inversión, y por otro, la aprobación de los ciudadanos a las políticas del gobierno²⁴.

Consideramos que los eventos la Gran Vía y la Bienal se presentaron como operaciones que, a partir de la monumentalización y la hiperestetización del espacio, buscaron dar un contenido preciso a la tematización de la ciudad, orientadas a recualificarla como un todo.

Asimismo, lo que estos mega eventos proponen, en definitiva, es una modalidad de apropiación del espacio basada centralmente en el consumo visual (Zukin, 1996) y en la posibilidad de “sacar placer de lo cotidiano” (Améndola, 2000). En ese sentido, el impacto sensorial y el encandilamiento -como efectos propios de la monumentalización del espacio- se orientaron a certificar que en “la ciudad bella todo es arte y todo es espectáculo” (Améndola, Ibíd.).

Como estrategia preferente de las operaciones de revitalización urbana, la monumentalización normalmente pretende organizar la ciudad “de manera que se subrayen los signos de identidad colectiva”²⁵: Con esta afirmación, queremos decir que la ambición de estas intervenciones, ha sido dotar a la ciudad de unos símbolos que logren dar cuenta de una matriz de sentido.

En esta dirección, la objetivación y tematización del espacio, materializada a través de los números artístico culturales montados a lo largo de la avenida, se ocuparon de mostrar que la Avenida de Mayo es porteña en el presente *porque es* de ascendencia española, ratificando que en la actualidad esa ascendencia está vigente y opera con fuerza y efectividad. Por lo tanto, lejos de ser socialmente neutro, el planeamiento de la ciudad en pos de su revitalización,

²⁴ Tan es así que en la segunda edición de la Gran Vía de Mayo, el Gobierno de la Ciudad ha implementado el sondeo para medir la aprobación de la gente de sus acciones por medio de una campaña que utilizando el sistema de “encuesta coincidental” pedía a los asistentes opinión sobre el evento a través de preguntas como ¿le parece bien que el gobierno porteño desarrolle un evento de este tipo?, ¿está de acuerdo con que este tipo de eventos sea gratuito?.

²⁵ Oriol Boghigas, 1985, citado en Delgado, 1998, pp. 107.

utilizando recursos de naturaleza cultural-identitaria, se ha revelado como una operación decididamente autoritaria en la que se reforzaron los símbolos de una identidad homogénea y hegemónica: la hispana.

Los números artísticos —con su apuesta al flamenco—, el color de los afiches, la muestra de monumentales gigantografías con que se inauguró uno de los eventos, las notas en diarios de gran tirada, los títulos en los suplementos de cultura del gobierno (uno de ellos sólo decodificable para un público conocedor del pasado hegemónico y la herencia legítimas), operaron en esa dirección. Este repertorio de experiencias, apuntó a una estetización del espacio y una objetivación ideológica en las que ha sido posible reconocer un núcleo temático, que en última instancia se ha encargado de reproducir un viejo esquema de pertenencia/exclusión que puede reconocerse en el despliegue de simbologías hispanas que operaron como “ícono del mundo de los integrados” (Fiori Arantes, *Ibíd.*).

El “mapeamiento del paisaje urbano” (Zukin, *Ibíd.*) que consumaron las intervenciones “revitalizantes” de la ciudad, nos ha permitido reconocer en la Avenida de Mayo una suerte de laboratorio en el que contemplar “como se instauran las relaciones entre ideología y lugar” (Delgado, 1998: 105). La idea hegemónica que se condensa en la afirmación de que “nuestro pasado es hispano”, pudo ser materializada en el espacio público urbano. Sin embargo, paradójicamente, la eficacia de esta idea estaría puesta en su capacidad de movilizar simbologías, representaciones, en virtud de que el mayor potencial de la cultura actualmente reside en el nivel de su inmaterialidad, que permite flexibilizar sentidos, símbolos y signos, de acuerdo a intereses que nunca son imparciales. No obstante, debemos aclarar que “lo hispano” tuvo “éxito” porque como germen, sigue operando en el núcleo duro de la cultura urbana de Buenos Aires.

En estas operaciones en las que es posible advertir cierta “obsesión textualizadora del espacio” (Delgado, 1999), la voluntad de producir una determinada identificación no ha sido disimulada. Muy por el contrario, dotar a la ciudad de una unidad de sentido, ha sido el lema para hacer una Buenos Aires a la medida de quienes “la merecen”. En el caso de La Gran Vía de Mayo —a través de una retórica de la nostalgia— la historia, la cultura, y el patrimonio, fueron concebidos y presentados como “nuestros”.

Asimismo, la exaltación de estos recursos, orientada a hacer eficiente la semiotización del espacio, adoptando un estilo eminentemente didáctico, señalaba al ciudadano lo que ha de ser

mirado y cómo ha de ser mirado. Si se señala lo que es *nuestro*, ya sea por oposición u omisión, también se está *enseñando* aquello que *no es nuestro*.

En estos términos es que se ha planteado la revitalización de Buenos Aires, a través de lo que podría denominarse una “puesta escenográfica”, cuya premisa ha determinado imperativamente que *“los espacios públicos deben ser utilizados por los ciudadanos como lugar de encuentro y disfrute”*²⁶. Aunque a simple vista pareciera inocuo, la categórica frase dice mucho acerca de una pedagogía implícita que se ha acentuado en los últimos tiempos. Descomponiendo la frase en dos partes de acuerdo a las ideas que condensa, un análisis sistémico nos permitiría preguntarnos, ¿por quiénes no deben ser utilizados los espacios públicos? (o quienes no encajarían dentro de la categoría de ciudadanos), y ¿cómo no deben ser utilizados los espacios públicos?

Si el “espíritu” de los Festivales en la calle como “Buenos Aires Vivo”, o “Buenos Aires no duerme”, que desde un ethos democratizador y universalizante, apuntaban a un ciudadano indiscriminado y universal, la explícita alusión a “porteños y visitantes” (La Gran Vía), o a “porteños y turistas” (La Bienal) en los afiches publicitarios de ambos eventos, dejó fuera a muchos “otros” que no calificaban en una ni en otra categoría, por ser considerados “no merecedores urbanos” (Ozslack, 1991). “Porteño” se refiere al habitante legítimo y tradicional de la ciudad, aquel cuya ascendencia puede rastrearse al otro lado del océano, y en una ecuación que por contraste es invisibilizante, este ciudadano “desciende de los barcos”. “Visitante” remite aquí sólo al “turista metropolitano” que arriba a la ciudad con la intención de consumir “experiencias estéticas”. Esta asociación se vuelve más transparente si la contrastamos con la fundamentación de uno de estos proyectos antes que viera la luz. Los objetivos de La Gran Vía de Mayo se esbozaron en términos del ofrecimiento de “productos turísticos en desarrollo”, “establecer la sinergia entre turismo y cultura”, o “dar a conocer el valor histórico, patrimonial y turístico”. En las tres propuestas, la cultura aparece vinculada al turismo, hecho que acaba por precisar la función de los espacios, la legitimidad de sus usuarios, y una concepción de cultura decididamente excluyente.

La misma selección puede observarse en una noticia publicada por el gobierno en su boletín oficial al afirmar que la Bienal *“permitirá a los porteños y turistas disfrutar el arte del*

²⁶ Declaraciones del Ministro de Cultura porteño, reproducidas en el texto que figura en la portada de la grilla de espectáculos de la segunda edición de la Gran Vía de Mayo.

cantaor Enrique Morente, considerado internacionalmente como el número uno del cante flamenco”²⁷.

Desde el mapa cognitivo que provee el nuevo urbanismo, todo lo que ocurra en el espacio público, que —en contraposición a los espacios privados— es de todos y para todos, debe ser previsible, y en ese sentido, todo aquello que provenga del orden de lo súbito o inesperado, deberá ser reprimido, contenido, abortado²⁸. Es así que cualquier uso espontáneo o insospechado, es vivido y percibido como “caos”, “desborde” o “usurpación”, constituyéndose en un verdadero desafío al férreo control político de los signos puestos en circulación en los espacios urbanos (Carman, *Ibíd.*).

No obstante, advertimos que la existencia de este control que busca que la ciudad “renuncie a su condición intrínsecamente turbulenta y contradictoria” (Delgado; *Ibíd.*: 98), y que adquiere formas que van desde la colocación de rejas alrededor de monumentos o plazas hasta la publicación de cierto libro para niños sobre “educación vial”²⁹, nos demuestra en definitiva la siempre incompleta eficacia en el ejercicio de sus mecanismos de coacción —sean estos físicos o simbólicos—, en la búsqueda por hacer acatar el poder de su “autoridad fiscalizadora” (Delgado, *Ibíd.*).

En esta dirección, retomando a Manuel Delgado, podemos decir que “contra[...] la diversidad contradictoria de la ciudad, el poder político ocupa la ciudad e intenta sobreponer, instituyendo sus propios nudos de sentido, la ilusión de su autoridad” (Delgado, *Ibíd.*: 112).

En el marco del cierre de la campaña “Cultura para respirar”, de la que el último número de la Bienal de Flamenco se presentó como broche de oro, el jefe de Gobierno porteño destacó *“la importancia de que podamos disfrutar esto en el espacio público, que es el lugar que tenemos que reconquistar para convivir y relacionarnos en libertad y para derrotar a la violencia, al miedo y a la agresión”*³⁰

²⁷ Disponible en:

http://www.buenosaires.gob.ar/noticias/?modulo=ver&idioma=es&item_id=3&contenido_id=35219

²⁸ Recordemos aquí los intentos del Jefe de Gobierno por establecer mecanismos de control para el uso del espacio público, proponiendo que los grupos soliciten formalmente permiso al gobierno de la ciudad para la realización de marchas y manifestaciones en el centro porteño.

²⁹ Promediando el año 2008 Diego Santilli, Vicepresidente Primero de la Legislatura porteña, presentó su libro “La Familia Vial”. La publicación, dirigida a niños, está escrita dentro del género cuento, y se propone, según palabras de su autor, “proporcionar lecciones sobre seguridad vial”.

³⁰ Nota sobre clausura de la campaña “Aires Buenos Aires. Cultura para Respirar”. Disponible en: http://www.buenosaires.gob.ar/areas/com_social/campanias/mas_info.php?campania=296

En tal dirección, se vuelve inteligible que el concepto de “urbanismo escenográfico” no se limite a dar cuenta tan sólo de una estrategia de embellecimiento a partir de la hiperestetización de sus espacios para promover una imagen positiva de la ciudad, sino que también se erige como una estrategia política de ordenamiento y planificación de los “espacios practicados”, y en ese sentido, se convierte en instrumento para apaciguar conflictos, desplazar el miedo, y repeler las formas de violencia urbana con las que se expresa en estos días la gran conflictividad social de nuestras “ciudades mundiales menores” (Yúdice, 2002).

3. EL FLAMENCO COMO SOPORTE (INMATERIAL) DE LA HISPANIDAD

Uno de los casos que nos ha interesado examinar ha sido la revitalización de la Avenida de Mayo³¹ a través de una serie de intervenciones estratégicas orientadas a su puesta en valor.

Ya se trate de las acciones tendientes a la conservación de las estructuras edilicias, fundamentadas en el valor histórico arquitectónico de las mismas, o bien, de los megaeventos que venimos analizando montados en la “Gran Vía”, la Avenida de Mayo se nos presenta como un caso de gran interés para analizar el uso, la función y los significados de la cultura como un recurso en la promoción de Buenos Aires, y un insumo de gran importancia en la consumación de un lenguaje generador de una *community spirit* a partir de formas simbólicas de identificación.

En tal sentido nuestro recorte geográfico no ha sido arbitrario, aunque en parte sí es subjetivo. Podemos explicitar que lo primero que ha acaparado nuestra atención y nos llevó a plantear las líneas a seguir en la definición del problema fue la coincidencia de dos hechos: por un lado, un lugar histórica y tradicionalmente asociado a lo hispano –recordemos que se compara la Avenida de Mayo con la Gran Vía de Madrid-, y por el otro, el asentamiento de un grupo de familias gitanas españolas en esa zona de la ciudad. Al focalizar estas coincidencias hemos

³¹ En este punto debemos hacer una aclaración, el tramo que nos incumbe es el que pertenece al Casco Histórico Montserrat, aunque podríamos establecer un límite geográfico para que el lector tenga una idea del recorrido de la arteria al que nos estamos refiriendo, se trata del eje que recorre la Avenida desde la Casa Rosada hasta las Inmediaciones al edificio del Congreso Nacional. Recordemos que esta zona es la que pertenece a la denominada Área de Protección Histórica I, y por lo tanto, actualmente es objeto de acciones de protección y preservación así como de intervenciones orientadas a lograr su puesta en valor.

intentado reflexionar en torno a las contradicciones, ambivalencias y contrastes en la revitalización de Buenos Aires.

Recordemos aquí que los eventos “La Gran Vía de Mayo”, y “Buenos Aires Flamenco” - organizados por el Ministerio de Cultura- promocionaron la zona a partir de la oferta de números culturales y artísticos de raigambre española: desde el recitado de versos del escritor Federico García Lorca hasta diversas muestras de danza española, pasando por obras teatrales que evocaban la misión de los inmigrantes cuando tuvieron la tarea de construir “una gran nación”³².

Sin embargo, lo curioso o novedoso de estas intervenciones en el espacio público ha sido en ambos casos la preponderancia de un producto artístico cultural “*made in España*”, el flamenco, y aunque también se apostó –como de costumbre- al producto tango, éste no fue la vedette de tales intervenciones estratégicas.

Ahora bien, en estas operaciones revitalizadoras, nuestro interés ha sido interrogarnos sobre las razones de dicha “innovación”. Así, en la respuesta encontramos que en la apelación al flamenco en “nuestra” “Gran Avenida Hispana”, se activaron sentidos que, puestos en circulación, buscaron dotar a la ciudad de un marco proveedor de unidad. En esta dirección, la Avenida de Mayo es un trazo que condensa sentidos vinculados a la “celebración” de la “hispanidad”, y como tal, se volvieron válidos en los intentos por producir una identidad central.

Concebida y materializada como un escenario para la vida moderna, la Avenida de Mayo fue inaugurada el 9 de julio de 1894. Además de ser representada como el eje cívico de la ciudad de Buenos Aires, la Avenida de Mayo ha sido y es espacio de manifestaciones, celebraciones, procesiones y desfiles, de diversa índole. Emplazada entre la Plaza de Mayo y la Plaza del Congreso, sus cuerdas atraviesan el barrio de Montserrat dibujando un trayecto que se inicia en la Casa de Gobierno y concluye en el Palacio legislativo, ambas, sedes de dos de los poderes nacionales.

Actualmente, diversos elementos aluden al sentido “español” de la Avenida de Mayo. Aunque para darnos una idea de la estrecha imbricación de lo tangible con lo intangible, podemos recordar que en el cruce de la Avenida de Mayo y la Avenida 9 de Julio se ubican fuentes y

³² Nos referimos aquí a la obra: “Inmigrantes: aquellos hombres de buena voluntad” en la que se enfatizó el aporte de la migración euro hispana e italiana. La misma fue montada en la Plaza de Mayo.

esculturas, que remiten a la “madre patria”. La más llamativa es la del Quijote, que fue obsequiada por España en 1980. En sus alrededores se emplazan una serie de tablaos y restaurantes cuyos nombres nos trasladan al país ibérico: El Café Iberia, el restaurante Goya, la Alameda, Cantares, Asturias, y no podemos dejar de mencionar aquí al clásico Teatro Avenida, dedicado tradicionalmente al teatro español³³.

Como estrategia a través de la cual las ciudades se revitalizan, tanto en la Bienal así como en la Gran Vía, hubo una apuesta a lo que en términos de Fortuna es denominado como “destradicionalización”, dado que, tal como define este autor, en estos eventos tradición e innovación fueron combinadas en la reconstrucción de la imagen de la ciudad. Siguiendo a Fortuna, la destradicionalización, es un proceso social por el cual las ciudades se modernizan, “al sujetar valores, significados y acciones a una nueva lógica interpretativa y de intervención” (Ibíd.: 3) asignándole un papel fundamental a la historia, la herencia cultural, y la identidad locales.

Como parte de este proceso, los eventos que venimos analizando han mostrado cómo la combinación del flamenco -como elemento inédito e innovador-, y su puesta y activación en una histórica y tradicional avenida, intentaron afianzar y revitalizar el pasado y herencia hispanos, certificando que aún siguen vigentes y tienen fuerza renovada para producir un “mensaje cultural” (Fortuna, Ibíd.).

Es así que invirtiendo en “arte y espectáculo” y utilizando jeroglíficos en los que dominaron el “deseo y la nostalgia” (Améndola, 2000), la combinación de tradición (hispanidad) e innovación (flamenco), presentes tanto en la Bienal como en la Gran Vía, ha sido el medio más eficaz para revitalizar los espacios y por extensión, la ciudad.

Siguiendo a Fortuna, “la imagen de la ciudad se construye y se reelabora en la articulación de elementos de naturaleza y efectos aparentemente distintos” (Fortuna; Ibíd. : 2). Tal es así que en estas operaciones ha sido posible advertir la convergencia de imperativos hegemónicos a simple vista incompatibles como los de “modernizar conservando”, “comercializar lo auténtico”, “publicitar lo privado”, “globalizar localizando” (Cruces Villalobos, 2004) como lo demuestran algunos fragmentos de las afiches publicitarios de ambos eventos.

³³ Aunque el sentido hispano atribuido a estos lugares es propiamente inmaterial, con material nos referimos a estructuras fijas y permanentes erigidas en el territorio urbano.

En la campaña publicitaria de la Gran Vía de Mayo se ofrece “Música, baile y canto unen las raíces españolas con el tango, sello de nuestra identidad”, o nos invitan a “Vivir nuestra cultura en el corazón de la ciudad”.

La Bienal también nos ha tentado con “El espíritu *único y renovado* de una música nacida desde el *alma española*, se vive en el *corazón* de la Ciudad”; o bien, se subraya el ofrecimiento de “*Tradición y modernidad*”³⁴ juntas, para demostrar la vitalidad de un género muy especial”.

El valor de estas apelaciones cobra especial interés como operaciones significantes que pretenden traducir la idea de que nuestra historia se condensa allí, en el “corazón” –como reza el slogan de la campaña- que es la Avenida de Mayo. En estas operaciones puede advertirse, en primer lugar, el intento de producción de una identidad central, y en segundo lugar, que esa identidad se intenta forjar a partir de la comunidad de experiencias y sensaciones: “viví”, “disfrutá”, “conocé” son algunos de los verbos que en modo imperativo nos indican como debemos practicar la ciudad.

Para llevar adelante esta labor, el poder local ha sabido capitalizar la importancia del establecimiento de centros que desempeñen una tarea de integración. Y en ese sentido, el “corazón” en tanto *centro*, materializado en la avenida a través de La Gran Vía así como de la Bienal, operó con la aspiración de “construir cierta unidad de espíritu que haga viable una experiencia de lo urbano como cultura exenta más o menos unificada, susceptible de generar o movilizar afectos identitarios específicamente ciudadanos” (Améndola, *Ibíd.*: 99).

Sin embargo, queremos llamar la atención sobre un hecho que consideramos trascendente. En tal apelación al flamenco, hallamos una activación del mito del “crisol de razas”, puesto que al igual que en los discursos de construcción de la nación -que prácticamente llevaron a decir que “los argentinos descendemos de los barcos”- uno de los elementos sobredimensionados ha sido el papel de lo hispano, resaltando el aporte de la migración ibérica a través de los valores inmateriales asociados a la histórica avenida. En esa activación selectiva de sentidos, se dejó fuera contrasentidos que impugnan y se contraponen a este sentido hegemónico hispano cuya función es resucitar “nuestro” mito fundante.

³⁴ En estos fragmentos que transcribimos, la cursiva es nuestra.

4. MULTICULTURALIDAD COMO CRITERIO ESTÉTICO

Aunque hablar de posmodernidad, dejó de ser un lugar común -luego de los abusos y críticas a este concepto que lo llevaron a caer en el desuso (Bovone, 1997)- dos atributos señalados como característicos de la misma se han revelado como válidos para analizar la gestión urbana actual: la ambivalencia y la contradicción.

En ese sentido, queremos resaltar que las ambivalencias que presenta la experiencia social contemporánea que se muestran conviviendo sin necesidad de eliminación son las que habilitan la coexistencia de ciertos imperativos culturales y mandatos sociales que, en principio, parecerían revelarse como incompatibles y contradictorios.

En concordancia con estas afirmaciones es que se vuelve inteligible que paralelamente a lo que hemos advertido como la exaltación de una identidad central (hispana), en los últimos tiempos ha habido una exacerbación de los usos y apelaciones que puede asignársele a la “multiculturalidad” como característica inherente de la Buenos Aires de hoy.

A través de campañas, concursos, festivales, muestras y programas de radio, el gobierno porteño promueve la idea de una Buenos Aires como reservorio de diversidad cultural.

Sólo basta con echar un vistazo al mapa de colectividades³⁵ con el que se *guetiza* la geografía espacial de la ciudad, para darnos cuenta de la celebración y producción –discursivamente hablando- de una metrópoli multicolor.

Como “reservorio sedimentado de muchas ciudades” (Améndola, 2000), una ciudad multicultural se vuelve atractiva no sólo para la promoción del turismo, sino como discurso emblemático de la utopía de una convivencia armoniosa y respeto intercultural, profesados y recomendados por las instancias internacionales.

Transcribimos el texto de la publicidad de la “Tercera Edición de la Fiesta del Cante y del Baile Jondo en San Telmo”, auspiciada por el gobierno porteño, porque creemos que da cuenta de esta conjunción de elementos:

“La Romería será en pleno Casco Histórico, barrio de culturas y músicas heterogéneas, donde guitarras españolas, tambores morenos y bandoneones suenan por sus calles.

Un lugar donde hace más de 200 años, todas las identidades que hacen a la identidad de este sur, se batan en una fiesta de corazones y venas, latiendo al son de una historia que no necesita ni desea que una mate a la otra”³⁶

³⁵ Ver anexo mapa colectividades en página núm. 50.

Sorprendentemente, el afiche promocional de este evento – en el que participan numerosas escuelas de danza flamenca y diversos músicos locales dedicados a este género- alude a la heterogeneidad de identidades que conviven en la ciudad actual. Y pese a que al referirse a los doscientos años de historia nacional, se estaría apelando a un pasado que cobra sentido e importancia en el presente, el texto también utiliza muy estratégicamente un precepto de la modernidad al sugerir la existencia de diferentes culturas que conviven una al lado de la otra sin conflictos, puesto que “la modernidad también implica en el presente el mandato de diversidad” (Segato; 1999: 114).

Consideramos que aquí se manifiesta una de las grandes paradojas de la experiencia urbana contemporánea, referente a que los diferentes grupos que coexisten y disputan un lugar en la ciudad, tienen cabida siempre y cuando puedan exaltar y exotizar el valor estético de sus diferencias que, por otro lado, como queda demostrado, terminan siendo absorbidas oportunamente por las gestiones locales para apaciguar conflictos, estetizar el miedo (Zukin, 1995) y transformar a la ciudad en “el más bello de los mundos posibles” (Améndola, 2000).

Si la diversidad cultural, como emblema de la modernidad actual, otorga prestigio a las ciudades volviéndolas “ricas culturalmente”, es porque construida principalmente a través de la marca étnica, devuelve una imagen aconflictiva y desproblematizada que responde al modelo de pluralismo sostenible que defienden Estados y organismos multilaterales; modelo político que apela a la cultura para administrar el conflicto por la vía de la gestión de la alteridad, como si la cultura fuese un recurso neutro y exento de conflictividad.

Como señala Rita Segato, de este lado –refiriéndose a los Estados en los que la aplicación de los derechos de ciudadanía son incipientes- la modernidad tiende a ser percibida como “un conjunto de acreditados signos, y es usualmente en tanto señales o emblemas de modernidad y no como contribuciones a la calidad de la vida que esos bienes pueden y deben ser adquiridos.” (1999: 113).

Nuestro supuesto es que en Buenos Aires –sobre todo en los dos últimos años- las retóricas y argumentos que difunden y celebran la diversidad cultural han sido elaborados a partir de una

³⁶ La Tercera Romería Flamenca tuvo lugar el 1 de diciembre de 2007 en Plaza Dorrego. Este evento es organizado por la Asociación de Amigos de Plaza Dorrego y contó con el auspicio del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

activación, y reinención de la metáfora del “crisol de razas”, metáfora con la que se construyeron en nuestro país los discursos fundantes de la nación moderna.

Aunque no sea novedosa la concentración de banderas españolas –volviendo a mirar el mapa de colectividades- alrededor del eje que traza la Avenida de Mayo, la actual multiculturalidad urbana es objeto de discursos y representaciones, que anclados en actores con intereses dispares, dan forma y contenido a una imagen de ciudad “moderna”.

En tal dirección, cabe subrayar -como apuntara Améndola (2000)- que las ciudades de hoy día se nutren y retroalimentan de los contrastes; es por eso que si una ciudad moderna es una ciudad multicultural, a Buenos Aires no le faltan insumos para alcanzar ese desafío.

Si observamos el juego de negociaciones y disrupciones entre distintos grupos y el Estado, en las luchas por el reconocimiento identitario, es notorio que los primeros se erigen en elementos constituyentes de esa “heterogeneidad estética”. Al legitimarse y buscar ser reconocidos desde su condición de “diferente cultural”, acaban por contribuir a la producción de una Buenos Aires que puede ser definida como “yacimiento sedimentado de muchas ciudades” (Améndola, *Ibíd.*), siendo los que generan constantemente las necesarias imágenes de “otros diversos” que son estratégicamente absorbidas por el gobierno en la revitalización de la ciudad, y de paso, la gestión de la alteridad.

Es justamente la búsqueda de yuxtaposiciones, el “continuo e insistente bombardeo de signos, colores, sonidos” (*Ibíd.*) y la diversificación del paisaje urbano, lo que le permite a Buenos Aires “certificar y hacer visible su propia universalidad” (Fortuna, 1998) creando lo que en términos de Doren Massey, puede definirse como “un sentido global de lugar”.

Ahora bien, si a la *especialización* de la Avenida de Mayo como eminentemente hispana, contrastamos la capacidad de Buenos Aires de evocar simultáneamente diversas imágenes provistas por la multiculturalidad urbana de la experiencia con “lo otro”, es posible reconocer una cierta tensión entre lo que describimos como cierta “imagen identitaria³⁷” hegemónica de la ciudad (la hispana) y la imagen del emblema de la modernidad (la multiculturalidad).

Condensando otros significados, y adaptada a otros escenarios, la metáfora del “crisol de razas”, también responde a una lógica ambigua y contradictoria. Cuando es propuesta desde los símbolos de la hispanidad, necesariamente debe ser diluida, licuada y su función ciertamente se vuelve invisibilizante. Ahora, cuando se la promueve desde el modelo de

³⁷ Somos concientes de que esta no es la única imagen hegemónica de la ciudad, sin embargo, es una de las que ha aportado al núcleo duro de la metáfora del “crisol de razas”.

multiculturalidad, en vez de invisibilizar, procura sacar provecho estético del habitar y coexistir urbanos, y de las “artes de hacer ciudad” que llevan adelante los distintos grupos y actores sociales.

Consideramos que estos atributos convertirían a Buenos Aires en una ciudad global. Como una “ciudad de ensueño”, la sensación de *dejá vú* la proveen la simultaneidad de múltiples imágenes en movimiento para las que no rige el principio de contradicción al igual que en la vida onírica que describiera Freud³⁸ a principios del siglo XX. Como sostiene Appadurai (1996) “funcionamos en un mundo caracterizado fundamentalmente por objetos en movimiento. Estos objetos incluyen ideas e ideologías, personas y bienes, imágenes y mensajes, tecnologías y técnicas. Se trata de un mundo de flujos”³⁹, y es por eso que la liquidez propuesta por Bauman (2000) es la metáfora que mejor se adapta a este momento, llamémosle postmoderno, postindustrial o global.

Como conclusión, queremos destacar que al igual que en otras ciudades, los procesos de recomposición de la imagen en Buenos Aires se alimentan tanto de las distintas acciones e intervenciones, dirigidas por emprendimientos públicos y privados, como de la forma en que ésta es promovida y apropiada simbólicamente y socialmente por diferentes actores (Fortuna, 1997).

Ahora bien, si la construcción de la imagen de la ciudad depende, por un lado, de las acciones, intervenciones, dirigidas por el poder local, pero también, y en gran medida, de las apropiaciones de diferentes grupos, que en calidad de productores de cultura -legítima o no- proveen las imágenes que nutren una “Buenos Aires multicultural”, nos preguntamos si la gestión de la alteridad puede ser entendida como una acción más de revitalización urbana, del mismo modo destinada a promover una imagen de ciudad, teniendo en cuenta que en los últimos tiempos, puede advertirse un incipiente aprovechamiento de la diversidad cultural urbana, que puede ser utilizada para el fortalecimiento de una “marca Buenos Aires”, o “cultura Buenos Aires” en singular.

En esta dirección se vuelve insoslayable mencionar que la reorientación de las políticas socio urbanas hacia el ámbito de las políticas culturales –que se evidencia en la constatación de una

³⁸ Freud, Sigmund (1920) “Más allá del principio de placer”. En: Obras Completas. Amorrortu, tomo XVIII, [1976], 1995.

³⁹ Appadurai, Arjun, 1996. *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalizations*. Minneapolis, University of Minnesota Press,

mayor asignación de partidas presupuestarias hacia la cartera de cultura- se produce en medio de la agudización de las crisis institucionales en las áreas de la salud, la educación, o la vivienda, en el ámbito de la Ciudad.

En este contexto, no puede sorprendernos que las intervenciones destinadas a la revitalización de la ciudad se alejen cada vez más de la idea de generar una planificación urbana orientada a la integración de los sectores menos favorecidos, puesto que si el objetivo de estas operaciones se plantea simplemente como la necesidad de “diversificar la oferta turística y cultural” de la ciudad, apuntando a un ciudadano “de primera”, al “buen vecino”, a aquel que no ocasiona problemas ni denigra los espacios públicos con su mera presencia, aquel que no puede reconocer en “nuestro patrimonio” *su* patrimonio, está claro que aquellos que no encajen dentro de lo que se define como “consumo turístico y cultural”, terminarán siendo expulsados cómo “no merecedores urbanos” (Oszlack; 1991).

En esta dirección, podemos formarnos una idea del avance de las *esquizopolíticas* (Carman, 2007) cuyos efectos ya no sólo se traducen en el hecho comprobable de la reducción del gasto público destinado al área de promoción y desarrollo social, sino en la constatación de que estos excluidos social y económicamente del sistema, terminan siendo doblemente excluidos puesto que, al parecer, tampoco son merecedores de la ciudad desde las propuestas de consumo cultural urbano.

5. LA FLAMENQUIZACIÓN DE BUENOS AIRES

El flamenco, y la movida cultural que dinamiza en Buenos Aires, ha evidenciado un incremento significativo en los últimos años, que puede rastrearse en la multiplicidad de espacios y de actores que hacen y recrean este producto cultural en la ciudad. La “movida flamenca”, como le llaman sus hacedores, está conformada por un colectivo de lo más heterogéneo: artistas gitanos y no gitanos, bailaoras y bailaores, guitarristas, percusionistas, profesores de danza, aficionados, y un sinnúmero de seguidores y consumidores urbanos.

En éste apartado nos ocuparemos de la proliferación de espacios de circulación de arte flamenco, destacando la posibilidad que brindan estos espacios a numerosos miembros de la comunidad gitana para la inserción en términos de “proveedores de contenidos simbólicos” (Yúdice, 2002) participando en números artísticos de cante, baile, o en la ejecución de algún instrumento musical.

En este sentido, lo que llamamos la “flamenquización” de Buenos Aires, y la posibilidad que brinda a los gitanos caló de inserción en el circuito flamenco porteño, cobra relevancia, por un lado, teniendo en cuenta la actual exaltación de producciones culturales locales como el tango -destinadas a crear una “marca registrada” de Buenos Aires (Carman, 2007), pero a su vez, en un contexto de dinamización de las industrias culturales y del consumo cultural urbano.

Nuestro supuesto es que el flamenco y su explosión en Buenos Aires desde la década de los '90 (Vidal, 2003), junto al tango y a otras expresiones culturales tal vez menos hegemónicas, han contribuido -y sigue haciéndolo- a diseñar y promover la imagen de capital cultural.

Este hecho debe ser interpretado teniendo en cuenta que dicha imagen es reforzada y potenciada a partir de la utilización de la “etnicidad diferencial” de determinados grupos y actores otrora considerados como “no productores culturales”.

Actualmente Buenos Aires tiene una amplia oferta de arte flamenco en diversas versiones, que le permiten al “consumidor cultural urbano” encontrar una variada gama de “productos” de los que puede -una vez “consumidos”- conseguir la sensación de sentirse redimido porque, como afirma un antropólogo catalán, parece ser que la cultura “es el nuevo credo de las clases medias⁴⁰”.

Sin embargo, los últimos tiempos le agregan a este contexto de auge del flamenco, un elemento adicional. Actualmente es el gobierno de la ciudad quien apela al recurso flamenco como producto cultural hispano para tematizar la ciudad a través de festivales y eventos artístico culturales.

Lo que más nos ha llamado la atención en esta apelación del gobierno al flamenco, es su ostentación como producto cultural “made in Buenos Aires”, dadas sus posibilidades de ser presentado casi como una herencia o desenvolvimiento de ese hegemónico pasado hispano.

El flamenco en Buenos Aires -en tanto producto cultural y artístico- emerge como un hecho real a través de espectáculos en bares y restaurantes, muestras de baile, festivales de guitarras, programa de talleres culturales en barrios, clases particulares de guitarra flamenca, clases particulares de baile flamenco, espectáculos en el legendario Teatro Avenida o en el moderno La Trastienda Club, bares notables, festivales, homenajes a emblemáticas figuras del género, sitios de Internet y revistas especializadas.

⁴⁰ Entrevista realizada a Manuel Delgado publicada el lunes 3 e septiembre de 2007 en el diario Página 12.

Aunque algunos de los espacios mencionados han sido y son promovidos a través de los programas del Ministerio de Cultura, debemos aclarar aquí que en Buenos Aires un antecedente de los nuevos espacios más “oficiales”⁴¹ lo constituyen los tablaos⁴², espacios de circulación por excelencia del arte flamenco.

Con “tablao”, nos referimos aquí a bares, restaurantes, o lugares nocturnos de Buenos Aires, regenteados en forma privada, en los que se ofrecen números de flamenco, y en muchos casos la oferta incluye también una carta con menú español.

De acuerdo a las investigaciones desarrolladas por Vidal y plasmadas muy lúcidamente en su tesis de maestría (2003), es durante la década de los '90 que proliferan los tablaos porteños de flamenco. Este hecho también es comentado por la revista de circulación local BalletinDance (2001) al informarnos que “en los 90 había más tablaos en Buenos Aires que en Madrid”.

Estos espacios, están ambientados con un estilo netamente español que apela a íconos que no necesitan de mediaciones para remitir directamente a la “madre patria”. Ya se trate de abanicos o mantones dispuestos en las paredes, zapatos de danza colocados en un estante, retratos de figuras destacadas del flamenco, o los clásicos cuadros del “Paquirri” en una corrida de toros, lo que se pretende con estos signos es “trasladar” al visitante, usuario o consumidor a la península ibérica. Es ilustrativo el texto que reproduce “Cantares”, un tablao flamenco emplazado en Rivadavia al 1100, en su sitio web:

“Es nuestro objetivo recuperar para Buenos Aires uno de esos espacios que son el signo de su historia y de su identidad (...), rescatando la tradición de España en Buenos Aires, que hizo de la zona⁴³ un retazo del Madrid más esencial, con sus cafés y sus peñas, y de la Andalucía profunda”.

No obstante, queremos llamar la atención sobre el hecho de que son justamente los gitanos caló, quienes con su presencia, acento y modos de comportarse, corporizan la fantasía de estar en otro lugar, proporcionando elementos “empíricos” que no dejan de provocar “shocks sensoriales” en cuanto a la realidad percibida. “¿Pero, son de acá?”, suele escucharse más de

⁴¹ Decimos más oficiales porque son promovidos desde el gobierno a través de sus políticas culturales.

⁴² Si bien se trata de restaurantes o bares, debemos aclarar que este nombre es una apropiación del sentido utilizado en España para aquellos locales nocturnos semi públicos donde se degustan tapas y comidas españolas y donde también se puede disfrutar de un número de flamenco, generalmente en sus tres aspectos: cante, toque y baile.

⁴³ El Tablao se encuentra en Rivadavia 1180, por lo tanto corresponde a la zona de influencia de la Avenida de Mayo. Cantares, fue sede tanto de La Gran Vía de Mayo, como de la 1º Biental Flamenco Buenos Aires.

una vez de un visitante desprevenido ante la constatación de que ese acento provino de una persona que se mueve con total libertad, como anfitrión, en un tablao de Buenos Aires.

Aunque los espacios de circulación de arte flamenco son producidos y sostenidos más bien desde iniciativas del sector privado, los mismos refuerzan y contribuyen a los esfuerzos que desde las políticas culturales a través de programas llevados adelante por el Ministerio de Cultura se encaminan a mostrar a Buenos Aires como una ciudad con valor histórico, arquitectónico, patrimonial y artístico cultural.

Aunque no es asociado a lo popular o lo folk –como puede ocurrir en España donde el flamenco ha sido reinventado para promover una identidad nacional- el flamenco en Buenos Aires es ofrecido y consumido como un bien de distinción apelando también a su potencialidad para evocar pasados, tradiciones, memorias e identidades, es decir, como un recurso de matriz simbólica con el que promover una comunidad de sentidos.

En esta dirección es ilustrativa la apreciación de una entrevistada quien fuera consultada por su vinculación al arte flamenco. Así, ella nos comenta *“es lo que tiene que ver con nosotros, esto (señalando con la cara el escenario en el que había terminado el número) es nuestro pasado, es lo nuestro, yo no entiendo cómo no le dan bola desde el gobierno”*⁴⁴.

Si bien la existencia de ciertos espacios considerados emblemáticos de la producción y circulación “tanguera” -como la Plaza Dorrego, o los bares de la Avenida de Mayo- remitiría a un modelo de ciudad concebida como una “ciudad de pensamiento único” (Fiori Arantes, 2004), en la actualidad vemos como esos espacios son disputados, negociados y apropiados por otros dominios temáticos que, sin oponerse a la simbología dominante que representa el producto cultural tango como “esencia” de la identidad porteña, contribuyen a la consolidación de la idea de una metrópoli cultural.

Un ejemplo de ello lo constituye la actual explosión y explotación de “lo afro”⁴⁵ en Buenos Aires. Ya se trate de lo afro-peruano; lo afro-uruguayo, lo afro-brasilero o lo afro-argentino, la superposición que se da entre la intensificación de acciones para visibilizar a estos grupos y las luchas de estos últimos para lograr la inclusión social a través del reconocimiento

⁴⁴ Nota de campo, conversación durante el evento La Gran Vía de Mayo, abril de 2008.

⁴⁵ Con “lo afro” entendemos aquí un amplio repertorio de bienes y manifestaciones culturales cuya ascendencia u orígenes son identificados con la cultura africana por los actores que producen, usan o ponen de manifiesto en actos performativos tales manifestaciones.

identitario, ponen de relieve la compleja trama de conveniencias mutuas en la que finalmente los grupos logran ser tenidos en cuenta sólo en virtud de “lo cultural”, como hemos subrayado en el apartado anterior.

Para el caso de los gitanos caló de Buenos Aires, es necesario hacer notar que si bien el grupo no es objeto de políticas sociales de inclusión, sí son convocados desde el área del Ministerio de Cultura para la participación en festivales y eventos organizados por el gobierno porteño, y aunque su participación se incluya para tematizar una matriz cultural hispana, ellos no dejan de utilizar esos espacios para poner en escena una identidad gitana, lo que les permite lograr cierto reconocimiento social positivo, negociando el valor de su otredad.

En esta dirección, podemos afirmar que la flamenquización de Buenos Aires –de la que son responsables tanto el gobierno a través de sus políticas culturales como el sector privado con sus propuestas de consumo estético- es positiva para los gitanos en tanto les permite insertarse en el circuito comercial artístico de Buenos Aires y en la agenda cultural de la ciudad.

Ya sea en emprendimientos del gobierno como en aquellos de índole privada, los gitanos aportan valor diferencial a la oferta cultural de la ciudad –que apuesta cada vez más al flamenco- y aunque suelen ser vistos desde un turismo de realidad⁴⁶ como la posibilidad del “encuentro con lo otro” (Delgado, 1998), terminan sacando provecho de su etnicidad diferencial frente a la posibilidad de poner en escena “identidades de vitrina” (Améndola, 2000).

Al conversar con la dueña de un tablao, ella nos refiere que:

“los turistas que vienen acá llegan por el boca en boca, vienen en busca de flamenco, de buen flamenco, y cuando ven lo que tenemos se quedan maravillados, cuando sienten la vibración que hay acá, se quedan maravillados. (...) Vienen en busca de sensaciones, de sentir. Porque estamos muy computarizados”.

Con “*lo que tenemos (...)*” nuestra entrevistada no se refiere a “cosas” sino a gitanos, que actúan cada noche en números de flamenco. El “*y cuando ven (...)*” certifica la relación que se establece con “lo otro” dada sólo a través del disfrute estético, tal como nos alertara Améndola (2000).

Otra entrevistada, quien mantuvo abierto un tablao entre los años 2003 y 2006, nos comenta su experiencia de dirigir un tablao flamenco en el que los gitanos eran el aporte sustancial:

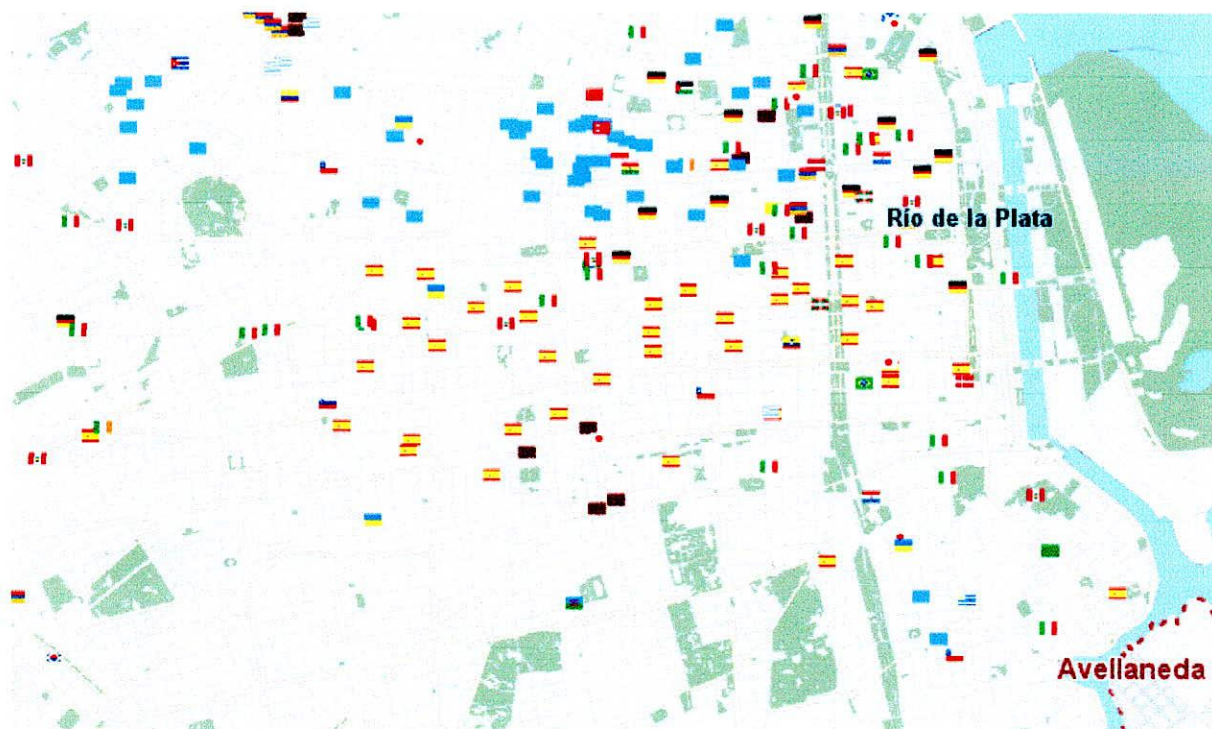
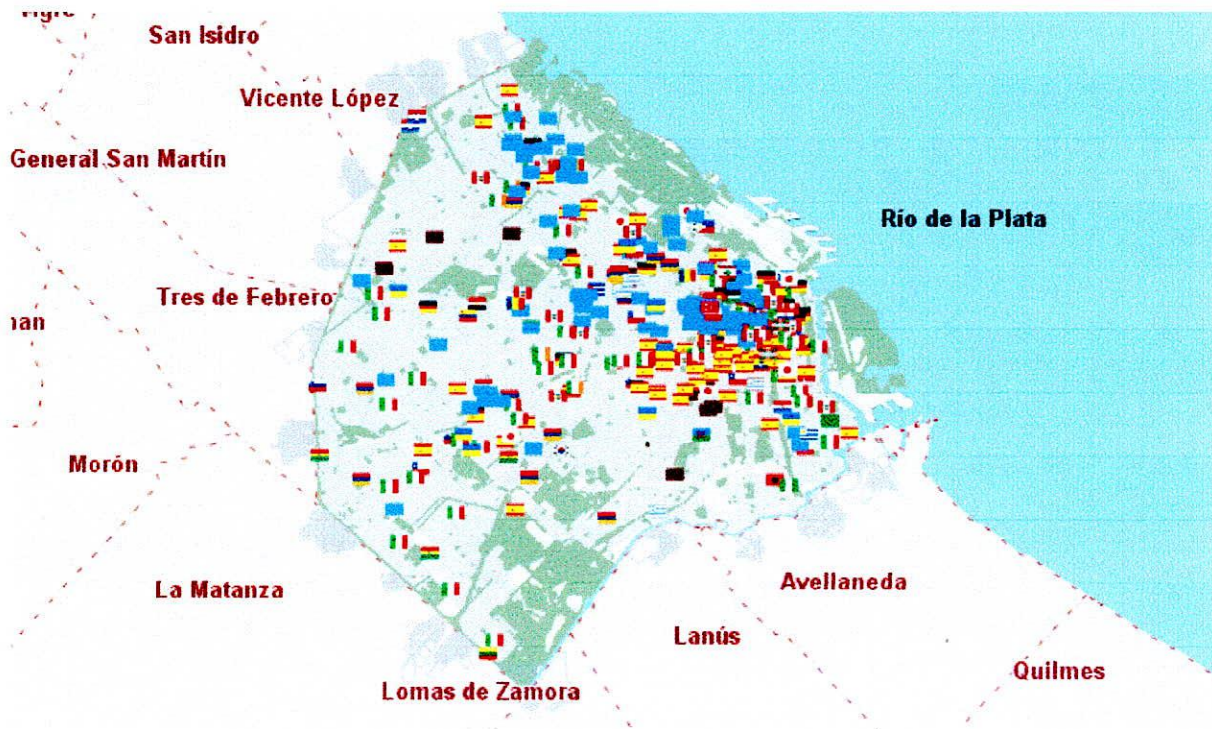
⁴⁶ Tresserras Jordi, 2008, charla sobre Turismo Cultural, Instituto Gino Germani.

“Pero a mí, a partir de que ellos aparecieron como grupo, copando el lugar, yo tenía un recambio de público, o sea un montón de gente que pintaba a partir de la una de la mañana, después que terminara el show, y que venía a ver eso que había después, que era la peña que ellos armaban, ¿entendés?”.

Para finalizar, queremos subrayar que la proliferación de estos espacios en la década de los '90 y la posibilidad de inserción de gitanos caló en los mismos son hechos que están estrechamente vinculados a las transformaciones que viene atravesando Buenos Aires en los últimos tiempos descritas en la primera parte de este capítulo; las mismas deben ser analizadas dentro de un marco interpretativo como el que aportan autores como Castells (2000) o Yúdice (2002) definiendo como “nueva economía” o “economía cultural” aquellos esquemas o modelos económicos que adhieren a la idea de que “un entorno creativo engendra innovaciones” (Castells, *Ibíd.*).

En concordancia con esta afirmación es que debe interpretarse la participación de gitanos caló tanto en “La Bienal” como la “Gran Vía”, eventos en los que aportaron su destreza en la producción de arte flamenco innovando desde lo inmaterial.

ANEXO MAPA DE COLECTIVIDADES⁴⁷



⁴⁷ Fuente: Unidad de Sistemas de Información Geográfica. Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

VI. ESPACIO PÚBLICO Y CONFLICTOS DE INTERCULTURALIDAD

I. INTRODUCCIÓN: ACTUALIZANDO EL CRISOL DE RAZAS

De acuerdo a Rita Segato (1999) el contexto nacional es indispensable para entender los términos y consignas que comandan la convivencia y estructuran las líneas de conflicto en una sociedad. En este sentido, la nación, atravesada por discursos que esa sociedad comparte, conoce, discute, es decir, “en cuanto campo cerrado de interlocuciones varias” (Ibíd.; 109) tiene una historia propia en la gestación de la diversidad interna. Y, como sostiene esta autora, la pluralidad de esa comunidad que llamamos nación es resultante del esfuerzo siempre administrado por el Estado en construir una unidad de la diversidad. Unas veces las estrategias han apostado a la asimilación, y otras a la integración, sin embargo, para las minorías ese esfuerzo siempre implicó una pérdida, entendida como la erosión de sus formas de ser otro.

Pese a que la ideología expresada en la metáfora del “crisol de razas” para referir a la constitución del Estado argentino en términos de una nación, tiene larga data, esa forma de nombrar nuestra propia pluralidad no ha perdido vigencia ni fuerza; y es más, parecería que en la actualidad ha resurgido con renovado vigor, para describir una realidad social actual en la que la nación es pensada como espacio socio cultural diverso.

Es oportuno observar que este hecho es visible y perceptible en el escenario que plantean las ciudades actuales, que cada vez con más frecuencia son presentadas como “reservorio sedimentado de muchas identidades” (Améndola, 2000). En esa dirección, coincidimos con Delgado al afirmar que “la tarea que se le impone a los nuevos ‘nacionalismos urbanos’ es la misma que afrontaron sus precursores del siglo XIX” (Delgado, 1998: 99).

Recordemos que tanto en los imaginarios colectivos locales como en el discurso político oficial de cara a la construcción de un ideario de nación, el modelo propuesto a través de la metáfora del “crisol de razas” vino a asociarse tendenciosamente a la inmigración proveniente de Europa, ocultando o negando deliberadamente cualquier alusión a otras vertientes y tradiciones socio culturales que no fueran de origen europeo. Desde esta concepción, que fue modelando una idea de nación homogénea, la Argentina se *hizo* del sedimento que fueron aportando los contingentes que arribaban desde el otro lado del océano, y por esta razón suele indicarse “los argentinos descendemos de los barcos”, como profiere un dicho común que

ironiza sobre la invisibilización de otros grupos que también aportaron y aportan a la constitución de nuestro escenario nacional.

Consideramos que los últimos tiempos no sólo nos muestran la vigencia y actualidad de esa forma de nombrarnos, sino que el contexto de exaltación y reivindicación de la diversidad cultural ha ampliado los límites de ese “crisol de razas”, incorporando en su “catálogo” el aporte de nuevas manifestaciones culturales. Decimos “nuevas” no porque su origen se ubique en el presente, sino porque su incorporación en ese “catálogo” es reciente.

En ese sentido, los nuevos usos de la metáfora tienden a *presentificar* una historia que se constituyó negando e invisibilizando la presencia de los componentes negro o indio en este “mosaico” de diferentes culturas, actualizando de este modo las lecturas sobre el pasado, en clave “revisionista”.

Aunque en sus fundamentos la ideología del “crisol de razas” ha aparecido como un indicador de la exitosa integración que a fines del siglo XIX consolidó la conformación de la Argentina como Estado-Nación, “la creencia de una Argentina blanca y europea conforma un verdadero mito de origen de nuestra nacionalidad” (Martín; 2006: 206) y opera en la actualidad, tanto en las grandes instituciones como en las pequeñas elecciones de la vida cotidiana. En ese sentido, es de resaltar que las reivindicaciones, la defensa y la revalorización de los “otros”, en el contexto que plantea el paradigma de la diversidad cultural, se presenta mayormente a nivel declamativo. En la práctica, la mayor parte de los grupos históricamente excluidos, negados e invisibilizados, sigue siendo objeto de formas de exclusión y segregación cotidianas.

En relación al grupo del que nos estamos ocupando –los gitanos caló de Buenos Aires- hemos observado y registrado que su presencia y visibilización en el espacio público urbano de la Ciudad de Buenos Aires, ha generado reacciones y percepciones de lo más diversas por parte de un entorno no gitano, tan contradictorias como ambivalentes, formas de reconocimiento que van desde la admiración en virtud de “su cultura”, hasta el desprecio y segregación como grupo étnico.

Las líneas que siguen se orientarán al examen del segundo tipo de respuestas que ha generado la presencia gitana, por parte del mundo payo, analizando sus tensiones en el contexto de reivindicación y celebración de la diversidad cultural.

En tal dirección, este capítulo entrega una reflexión sobre las paradojas de un contexto que exalta y celebra la diferencia de los gitanos en tanto “otros diversos”, y por otro lado, ejerce sobre este grupo sutiles mecanismos de segregación y violencia material y simbólica. Iluminar

estas contradicciones contribuirá a desmitificar discursos y retóricas multiculturalistas y por otro lado, a develar la persistencia de este mito de origen, en tanto discurso ideológico, en las acciones y elecciones de la vida cotidiana así como en políticas e intervenciones oficiales.

Hemos centrado el análisis en los discursos y representaciones que se ponen en juego en torno a la visibilización de gitanos caló en el espacio público y semipúblico de Buenos Aires, a fin de comprender las apropiaciones conflictivas que del valor “diversidad”, en tanto valor global, hacen distintos actores.

2. ESPACIO PÚBLICO COMO ESCENARIO DE CONFLICTOS

“Como dice Telerman, espacio público es cuando uno abre la puerta, todo lo que está después de la puerta, de la calle para adelante, eso es espacio público”⁴⁸

Si bien, la presencia gitana caló en la Ciudad de Buenos Aires es relativamente reciente (data de fines de los '50 y principios de los 60, según fuentes orales), es oportuno mencionar la existencia de una primera migración gitana⁴⁹ a nuestro país a fines del siglo XIX (Nedich, 2005; Campos, 2005). Estas primeras familias, de ascendencia española, se asentaron principalmente en la zona oeste de la provincia de Buenos Aires (Partidos de Moreno y San Miguel). Y la segunda, de mediados del XX, procede de la región central de España, más específicamente de su capital, Madrid⁵⁰.

Esta comunidad, vino a parar al centro de la Ciudad de Buenos Aires y es la que hoy en día ha adquirido gran visibilidad en relación al circuito artístico del flamenco. Ahora bien, en el actual contexto de reivindicación de la diversidad cultural, cobran relevancia los casos en que la visibilización del grupo en espacios públicos urbanos desencadena conflictos de segregación socio espacial y violencia material y simbólica.

Como señala Setha Low (2005), los espacios públicos corresponden a los últimos foros para el disenso público en una sociedad civil. Son lugares donde los desacuerdos pueden ser marcados

⁴⁸ Respuesta dada por un funcionario público a mediados del año 2007, al ser interrogado por la definición de espacio público que utilizaba la gestión del Gobierno de la Ciudad durante el mandato de Jorge Telerman.

⁴⁹ Siempre refiriéndonos al grupo de gitanos caló.

⁵⁰ A pesar de que discursivamente los gitanos caló de Buenos Aires reivindiquen una suerte de “cultura común” andaluza.

simbólica y políticamente, o resueltos personalmente. Sin estos significativos espacios los conflictos sociales y culturales no serían visibles claramente, y los individuos no podrían participar directamente en su resolución.

Recordemos que la Avenida de Mayo, es uno de los ambientes donde se tematiza la matriz cultural hispana. Tablaos, bares y restaurantes de raigambre española son parte de la escenografía hispanizante de la histórica avenida y en los últimos tiempos los mismos se destacan por ser sede de la oferta de productos espectacularizados para consumo de “visitantes y turistas”. Emblema oficial de la modernidad de una pujante ciudad novohispana, la Avenida de Mayo, con su patrimonio –histórico y arquitectónico-, sus bares notables, su trazo uniendo los dos centros del poder nacional, es uno de los marcos más utilizados en la construcción de una “imagen Buenos Aires”.

Sin embargo, la Avenida de Mayo, frecuentemente alberga todo tipo de manifestación política, siendo escenario y dando visibilidad a algunas de las principales tensiones y conflictos sociales y, en ese sentido, podemos afirmar que el trazo que dibuja su recorrido corresponde a un área particularmente densa, desde el punto de vista de un “entrecruce de territorialidades interrelacionadas” (Arantes, 1997); en ella, numerosos grupos ganan expresión espacial, dando así visibilidad pública tanto a sus diferencias culturales como a sus desigualdades socioeconómicas.

En esta dirección, el asentamiento de gitanos en los alrededores de la Avenida de Mayo y su presencia en el espacio público son un hecho que ha contribuido a que el lugar sea demarcado simbólicamente como “barrio gitano”. Asimismo, otro hecho que alimenta esta nominación simbólica del espacio es que los gitanos caló, suelen ser identificados como “gitanos de Avenida de Mayo”. Estas relaciones de identidad no nos llevan necesariamente a interpretar los espacios como la expresión de identidades claramente contrastables y bien definidas; antes bien, la experiencia social contemporánea nos demuestra que en la producción de sus lugares la ciudad ha propiciado una compleja “arquitectura de territorios” (Arantes, *Ibíd.*) que resulta en la formación de “contextos espacio temporales flexibles”, más efímeros e híbridos de lo que fueran para la antropología durante largo tiempo los territorios asociados a determinadas identidades y/o culturas.

Retomaremos a Arantes (1994) para mostrar la ambigüedad y compleja relación que se establece entre los individuos *de* un lugar y el espacio social practicado, dado que nos permite

poner de manifiesto que si bien es innegable que la apropiación y demarcación simbólica y social de un lugar suele basarse en formas de territorialización, es decir, “en la identificación de los individuos con un área que interpretan como propia” (Delgado, 1999: 30), también es cierto que esas fronteras y territorios no se establecen de una vez y para siempre, sino que corresponden en gran medida a los consensos sobre la marcha que se producen en el encuentro de “moralidades contradictorias” (Arantes; *Ibíd.*).

Los usuarios/habitantes de la ciudad se sitúan en un espacio común en el que las fronteras simbólicas van siendo construidas colectivamente. Esas fronteras separan, aproximan, nivelan, jerarquizan, y ordenan las categorías y los grupos sociales en sus mutuas relaciones. Por ese proceso, calles, plazas y esquinas se transforman en soportes físicos de significaciones compartidas. Y es precisamente en virtud de esas significaciones compartidas que un espacio de la ciudad puede llegar a transformarse en aquello que Proença Leite (2004) ha definido como *lugar*, haciendo que la Avenida de Mayo sea pensada e imaginada como “barrio gitano”. En ese sentido son ilustrativas las palabras de un músico payo refiriéndose a la denominación de su último disco al que tituló “Barrio Gitano”:

“El nombre del disco es por el Barrio donde viven los gitanos, Congreso, la Avenida de Mayo. “Tiempo de gitanos”⁵¹ no es gitano, allí no pueden ir los gitanos, muchas veces tuve que defenderlos.” (Guitarrista flamenco).

Aunque se trate más bien de una estrategia de marketing, el título de la obra apela a la figuración mental de un mapa que es reconocido, compartido y construido por diversos actores en sus mutuas relaciones de negociación, conflicto y préstamos recíprocos.

Otro sentido tienen los dichos del dueño de un tablao de la zona, ubicado en Avenida de Mayo al 1300, proporcionándonos una idea de la presencia gitana en la Avenida de Mayo y la naturalidad con la que se asocia al grupo de gitanos caló a este espacio de la ciudad.

“La gente te pide flamenco, De jueves a sábado hacemos shows seguro; los otros días, depende de la cantidad de público. Esta semana hicimos todos los días. ¿Cómo reúno a los artistas a último momento? Son del gitano de aquí, del barrio.”

Por otra parte, “Esencia Gitana” “Buenos Aires Flamenco”, “Homenaje al Camarón de la Isla en Buenos Aires” son los títulos dados a distintos espectáculos montados en bares de la

⁵¹ Tiempo de Gitanos es un tablao que ofrece shows flamencos ubicado en la zona conocida como Palermo Hollywood.

Avenida de Mayo, que operaron en la misma dirección, y que han tendido a espacializar la los lugares de acuerdo a patrones icónicos y representacionales. Por supuesto, estas propuestas que “dan vida a la ciudad” (Castells, 2000) no provocarían el mismo efecto si se montasen en zonas alejadas a la histórica avenida, puesto que las selecciones e intervenciones estéticas y funcionales hechas por gestores urbanos y empresarios locales han sabido invocar muy estratégicamente los sentidos implícitos y explícitos que definen las fronteras simbólicas de la avenida, y utilizando “los marcos y los márgenes de los lugares sociales construidos y reconfigurados por la vida cotidiana” (Arantes, *Ibíd.*) han hecho que la ciudad se celebre a sí misma.

Estos ejemplos demuestran como en ese mapeamiento del espacio urbano, la “convergencia de sentidos” de la que hablara Proença Leite (*Ibíd.*) es una condición necesaria para que un *espacio* se transforme en *lugar*. Esa “convergencia de sentidos” no implica que exista consenso entre las partes, pero sí es necesaria la posibilidad de entendimiento; es decir, que los sujetos o grupos compartan un lenguaje y que sean parte de algo en común. En estos ejemplos es posible inteligir algo de las interacciones, negociaciones y disputas planteadas entre distintos actores y que estarían dando cuenta que ambos forman parte activa en un diálogo que articula experiencias sociales a un ambiente, dándoles un contexto y significaciones compartidas⁵².

Insistimos en que la ecuación territorio/identidad a la que hemos sido tan proclives a caer los antropólogos no alcanza para explicar los fenómenos de las grandes ciudades en cuyos espacios públicos coexisten y se cruzan cotidianamente diversos grupos sociales con diferentes adscripciones identitarias e intereses dispares, reclamando como propio un espacio común. En ocasiones, los grupos recurren a reivindicaciones de carácter identitario, como lo demuestra la realidad de que Montserrat también es el “Barrio del tambor”, “del tango”, “de la murga”, “de la hispanidad”, o “de los gitanos”. Otras veces se la invoca como propia a partir de la legitimidad del habitar, de ser un “vecino tradicional”.

Ahora bien, nos preguntamos ¿Cómo conviven y dialogan estas diferentes identidades? ¿Cuál es la perdurabilidad de esas fronteras que se hacen y se deshacen constantemente de acuerdo a

⁵² Un ejemplo retrata esta situación en la que no hay necesariamente consenso: en una oportunidad un residente “legítimo” de la zona quería ingresar al 36 billares porque “*soy cliente, vengo siempre a jugar al billar*”, sin embargo, no lo dejaban entrar debido a que el local ya había superado el límite de capacidad de público porque ese día tenía lugar un espectáculo flamenco* hecho por gitanos, quienes también son habitués del café notable. Al ver cómo uno de ellos ingresaba con total “impunidad”, este hombre comenzó a quejarse, “*¿Cómo puede ser? ¡Dejan entrar a estos delincuentes!, ¡yo sé a qué se dedican!*”

* Este espectáculo tuvo lugar en el marco de la Bienal Flamenco Buenos Aires, el 24 de febrero de 2009.

pactos entre conocidos o extraños? ¿Cuál es la naturaleza de esos territorios que por un lado separan prácticas sociales y visiones de mundo antagónicas y por otro, las ponen en contacto tornando posible el diálogo?

No se trata de que los lugares sociales así contruidos condensen lo que sería un gran mosaico. La experiencia urbana contemporánea más bien nos demuestra que las definiciones de los lugares se sobreponen unas a otras, entrecruzándose de un modo complejo, formando zonas simbólicas de transición, donde los sujetos y los escenarios de su interacción desarrollan atributos análogos a lo que Víctor Turner conceptualizó como liminaridad (1980).

Desde el punto de vista territorial, preferimos concebir a la Avenida como un trazo, o suerte de recorrido en el que las fronteras se caracterizan por presentar, más bien, una gran plasticidad tornándose móviles y permeables. Los lugares cristalizados y aferrados a un terreno estático con límites políticos precisos –del que nos hablarían los geógrafos más clásicos- no nos ayudan a dar cuenta de la realidad de los sentidos y negociaciones que se producen constantemente en torno a los espacios urbanos haciendo de ellos “lugares sociales efímeros” (Arantes, *Ibíd.*). Por un lado, es necesario que dejemos de pensar que los sujetos producen su identidad anclados a un territorio, y por otro, los lugares, simultáneamente localizan y dislocan múltiples sentidos.

Desde el punto de vista del contexto o microambiente que en ellos se desarrolla, la Avenida de Mayo se presenta como un escenario intercultural, en el que suelen cruzarse “moralidades contradictorias” (*Ibíd.*).

3. ESTIGMA Y SEGREGACIÓN

Ahora bien, el caso de los gitanos caló de Buenos Aires nos pone frente a la posibilidad de observar una de las problemáticas cruciales de las ciudades contemporáneas: nos referimos aquí a las diferentes formas en que el espacio público se constituye en escenario de conflicto, al hacer de la ciudad y de sus espacios uno de los polos alrededor de los cuales se juegan las relaciones nosotros/ellos.

Al permanecer en una vereda del barrio, o “parar” en la puerta de una iglesia⁵³, al ocupar la mesa de un bar, o salir a vender perfumes por la zona -en ocasiones, sin dejar de exagerar

⁵³ Desde la década del '60 los gitanos caló se han volcado al culto evangelista. En Buenos Aires se reúnen en la Iglesia Philadelphia, en el cruce de las calles San José y Venezuela.

ostensiblemente su diferencia- los gitanos se apropian de la ciudad, se convierten en “usuarios” y “practicantes urbanos” dando, de este modo, visibilidad a una presencia no deseada, temida e incluso, rechazada por otros vecinos del barrio.

Aunque el poder local ha aprovechado oportunamente la identificación gitanos/Avenida de Mayo, dado que el flamenco (gitano)⁵⁴ como representativo de lo hispano, resultó ser una de las posibles relaciones de identidad que han devenido necesarias en el contexto actual de construcción y proyección de una “marca Buenos Aires”, la visibilización de gitanos en el espacio público fuera del marco de los festivales que organiza el gobierno porteño, y cuando su presencia no tiene que ver con la actuación en tablaos, activa procesos de segregación y violencia simbólica.

En estos procesos, cobra especial interés el papel de los “nativos porteños” (habitantes tradicionales del barrio), quienes adscribiendo a un todo más abarcativo que oscila entre la ciudad y la nación, determinan la cualidad y función de los espacios públicos urbanos, señalando cuáles son las presencias debidas e indebidas en el mismo, y cuáles los usos correctos e inapropiados al instalarse en él.

Como nos relata un gitano, no sin cierta nostalgia, *“antes nos encontrábamos todos en bares. Lo que pasa es que hemos tenido problemas, en esta zona. Yo pienso que es así, y es así, con los niños ¿no? De ir a un bar... y de sentarse, un grupo de gitanos y entonces los dueños, por los niños, con el entrar y salir, pues la verdad nos quieren... una semana o dos, a la semana siguiente es normal que nos digan ‘mira, hay mucha molestia’. O sea que al tiempo ya no podemos estar allí”*.

Por su parte, una vecina del barrio, una mujer de unos 60 años, nos señala que las mujeres y las niñas *“son las que trabajan, ellos las explotan”*, y que *“los gitanos [varones] se gastan todo en la droga, o a la noche cuando salen, les gusta la noche. Los tenés que ver por aquí, en la esquina. La otra vuelta tuve que presenciar cómo un gitano, un hombre mayor, castigaba a otro gitano, más joven, parece que es por el tema de la droga, te aseguro que no querías estar ahí, se armó un lío!”*.

⁵⁴ Como adjetivo, colocamos el término entre paréntesis dado que si bien se les reconoce cierta idoneidad en la producción de arte flamenco, no fue la “gitanidad” lo que se quiso exaltar en los mega eventos culturales organizados por el gobierno porteño de los que hablamos en el primer capítulo.

En esa dirección es llamativo que se les reproche muy especialmente que deambulen por las calles, hagan ruido o barullo en un bar, o que lleven a sus niños cuando salen a la venta ambulante. En suma, se les recrimina que sean visibles, sobre todo cuando esa visibilidad tiene que ver con la reproducción material de la vida cotidiana.

Estos ejemplos son ilustrativos respecto de las formas de segregación que padece el grupo, basadas en una previa estigmatización “nativa”. Los mismos, nos permiten advertir cierta concepción hegemónica en torno al uso apropiado del espacio urbano y las formas adecuadas de comportamiento en el mismo. En esta dirección, como sugiere Bernard (1994), para la concepción “nativa” parecería ser que “el buen vecino es un vecino inexistente”, aquel que no se deja ver, y por el contrario, “el mal vecino es el que invade la intimidad del otro, que se hace ver, que se hace escuchar, que desborda”.

Al tratarse de ciertas prácticas como “jugar la partida”, la venta ambulante, o el estar con “otros como nosotros” (Leach, 1970) ocupando el espacio público, esa diversidad se vuelve amenazante, y es allí cuando emergen –con un objetivo terapéutico- los discursos de la segregación, tendientes a establecer límites entre los grupos.

En principio, los habitantes tradicionales del barrio detentan un lugar de poder que les permite sentar las bases de la interpelación más legítima del “otro” sobre la dicotomía nosotros/ellos. En ese sentido gitanos/argentinos, gitanos/porteños son oposiciones que operan para definir al “otro” a partir de signos o diacríticos que adquieren especial significatividad para la composición de un cuadro de alteridades jerárquicas, que se expresa espacialmente provocando procesos de segregación.

Es desde este marco nativo hegemónico que se categoriza al gitano como a un *otro*, partiendo de la naturalización de un conjunto de atributos que, la mayoría de las veces, es impuesto desde fuera.: “son sucios”, “son unos delincuentes” “son muy díscolos”, “no se han adaptado a vivir como nosotros”, “son machistas”, “no son españoles, son gitanos”, constituyen algunos comentarios muy comunes entre los vecinos de la zona de Avenida de Mayo.

Acuña y monopolizando la metáfora de lo peligroso y contaminante la presencia de gitanos es concebida por los habitantes tradicionales del barrio como foránea, y al gitano, como elemento impuro y contaminante al que sería mejor desterrar. En ese sentido, nos ha llamado la atención el hecho de que si bien muchos de estos gitanos han nacido en Buenos Aires, siguen siendo tratados como inmigrantes, lo que equivale a decir, como “no ciudadanos”.

En esa dirección, consideramos que como figura opuesta a la de “ciudadano”, la categorización de “inmigrante” ubica al gitano como factor sospechoso y amenazante al que le correspondería estar más allá de las fronteras de la comunidad nacional. La categoría de ciudadano permite oponer al *otro* de un *nosotros* mayoritario y legítimo, colocándolo en un lugar de permanente trasgresión, volviendo legítima la expulsión.

En esta dirección, las frecuentes advertencias: “*te van a estafar (...) te van a vender perfumes truchos*”, o “*pero estos no son zingaros, son unos delincuentes*”, o “*yo sé a qué se dedican*”, dan cuenta de las numerosas formas discursivas puestas en circulación por el vecino “tradicional”, que terminan justificando formas extremas de alteridad (Bernand, *Ibíd.*) como la alterofobia o heterofobia (San Román, 1996).

Al ser consultado por la presencia de gitanos en el Bar Los 36 Billares, uno de los mozos nos señala que están siempre a partir de las cinco o seis de la tarde, “*no importa si es lunes, sábado o domingo, ellos vienen a jugar (...) pasa que a la gente le molesta que jueguen (...) están siempre en el fondo (...) cuando ellos están la gente no va a jugar (...) no te hacen nada, pero la gente les tiene miedo y algunos clientes se quejan y nos piden que no los dejemos entrar*”.

La condición, clasificatoriamente anómala del gitano, haría de él un ejemplo de aquello que Mary Douglas (1991 [1966]), analizara en sus estudios sobre la percepción social de las irregularidades taxonómicas. Conceptualmente, el gitano aparece emparentado con las metáforas de lo sucio, impuro o contaminante, puesto que “no es de aquí, pero está entre nosotros” (Leach, 1970), es entonces cuando la segregación emerge como un objetivo terapéutico: hay que separar al cuerpo extraño.

Según lo planteara Leach (1970), nuestra dependencia del lenguaje nos lleva a pensar que los hombres que se comportan de modos diferentes, pertenecen a especies diferentes, es entonces que creamos barreras artificiales para separar a aquellos que estando próximos, aparecen como inciertos, de ahí que: “todo aquello que está en mi entorno inmediato y fuera de mi control se convierte inmediatamente en un germen de temor [...] clasificamos a los otros como si fueran especies distintas y es entonces cuando tememos a los demás” (1970: 50).

Retomando las conceptualizaciones de Mary Douglas (*Ibíd.*) -quien en sus trabajos ejemplificara cómo todo lo que es categorizado como impuro se transforma en una potencial amenaza- las formas de segregación actúan en el sentido de situar lo más lejos posible, desplazando del espacio público -aunque más no sea visual o simbólicamente- aquello que choca con lo “regular”, “puro” o “apropiado”. En esta dirección operan las distintas

construcciones discursivas, que desde pequeñas acciones y elecciones en la vida cotidiana, contribuyen en gran medida a legitimar la exclusión y el desplazamiento –en virtud del no merecimiento- de los espacios públicos urbanos.

Como respuesta, los gitanos impugnan activamente la no aceptación o el rechazo, e incluso pelean en contra de las formas de estigmatización cotidiana. “*¿Por qué nos odian si no nos conocen?*”, expresa un gitano repudiando en todos sus términos el desprecio y la discriminación. O, al definir qué es un gitano, un miembro de la comunidad expresa:

“(un gitano) es una persona normal, común y corriente, con una cultura un poco diferente, y nada más que eso. Simplemente eso. O sea, hay mucho... hay mucho tabú en lo que es un gitano, y hay mucho misterio y están los que piensan que uno va a sacar una bola de estas que....”

Podemos tomar otro ejemplo que ilustra los encuentros/desencuentros de estas “moralidades contradictorias”. En una oportunidad, una gitana, definiendo una diferencia respecto del mundo payo nos advierte:

“(...) una cosa que tenemos los gitanos, que por eso somos alegres, es porque no nos tomamos la vida tan en serio. La vida nos la tomamos en una forma más alegre (...). Por eso el gitano se destaca más de un payo, por la alegría que tiene, siempre se los ve cantando, siempre se los ve bailando, siempre haciendo una broma, y es por eso, porque no se toma tanto la vida en serio”.

En esta definición donde aparece el recurso del contraste comparativo, una gitana define el “nosotros” por referencia a los “otros”. Aquí el nosotros es presentado como un rasgo cultural idiosincrásico. Sin embargo, luego la entrevistada nos precisa ese rasgo como estrategia para sobrevivir en un mundo caracterizado por relaciones de desigualdad, “*los problemas tratamos de llevarlos de otra manera, porque si no... sufriríamos mucho*”. Aquí, parecería aclararse que ese nosotros que señala como “alegre”, es consecuencia de las relaciones asimétricas de la sociedad, en las que históricamente ellos han sido víctimas de la exclusión, segregación y persecución. Por otra parte, en su relato también puede vislumbrarse algo de la negación del carácter histórico de esa asimetría al absolutizarse la relación con la sociedad mayor: “*Los gitanos siempre van a ser perseguidos, tienen esa persecución. Son como los judíos que tienen esa discriminación, esa mirada fea hacia ellos, y la reacción de ‘mira son gitanos ten cuidado’*”.

Como lo demuestran numerosas investigaciones (Zukin, 1996; Bauman, 2000; García Canclini, 2004) la institucionalización del miedo urbano, acentuada en los últimos tiempos, ha contribuido a que la presencia de “otros” en espacios públicos se traduzca cada vez más en una criminalización de las diferencias. Este hecho se ha visto acentuado, porque cada vez tiene mayor asidero la concepción social referente a que el espacio público no es un lugar para estar/permanecer, sino que es un espacio de tránsito y circulación.

Coincidimos con Bauman (2000), quien ha afirmado hace un tiempo que la criminalización de las diferencias se erige como una de las principales dimensiones de la vida urbana actual, en la que la esencia de la civilidad, -entendida como la capacidad de convivir con extraños- parece haberse diluido. Como señala este autor “se vuelve cada vez más fácil mezclar la presencia de extraños con los difusos miedos de la inseguridad” (Bauman, *Ibíd.*: 102) y los esfuerzos por mantener a distancia al “otro”, al diferente, al extraño, al extranjero, así como la decisión de excluir la necesidad de comunicación, parecen reforzarse mutuamente.

La dificultad de soportar la diferencia en los espacios compartidos es un síntoma de la psicopatología colectiva de una sociedad que se siente cada vez más amenazada -o por lo menos perturbada- en su pequeño bienestar, a pesar de que los peligros son con frecuencia irreales o muy exagerados (Borja, 2007; Bauman, 2002).

Sobre el final de este trabajo, quisiéramos llamar la atención sobre las ambivalencias de la experiencia social contemporánea que da cabida a la posibilidad de que un gitano sea aceptado en un tablao como un “gitano flamenco” porque “tiene duende”, exotizando su identidad, volviéndola consumible; y que, al tratarse del uso y apropiación del espacio público o prácticas que no convocan a la experiencia con “lo otro” desde el consumo estético, se convierta a estos sujetos en ciudadanos “de segunda”, e incluso en “no ciudadanos”, y que su visibilización sea percibida como peligrosa y perturbadora.

A través de este caso, hemos podido constatar cómo, por un lado, en un escenario en el que el consumo diversidad cultural está a la orden del día, los grupos minoritarios -migrantes intra e internacionales- “dan vida” (Castells, 2000) a la ciudad como proveedores de contenidos simbólicos y experiencias que nutren el imaginario de lo exótico y lo diverso.

En esta dirección, los conflictos en torno al uso y apropiación del espacio público urbano, y los procesos de segregación socio espacial concomitantes, basados en la estigmatización de las diferencias, entran en franca contradicción con la valoración del flamenco como manifestación cultural gitana, en un contexto en el que las políticas de gestión de la alteridad utilizando

narrativas multiculturales promueven el respeto por la diversidad cultural y el patrimonio intangible⁵⁵.

Por otro lado, a partir de la visibilización de unas diferencias percibidas como contaminantes y perturbadoras, el espacio público se constituye en terreno conflictividad y disputa, y aunque se trate de sutiles mecanismos simbólicos o discursivos, es oportuno señalar que la existencia de estos conflictos se vincula con el auge de un urbanismo puesto en marcha por una nueva “política de lugares” (Delgado Ruiz, 1998). Dicho urbanismo, toma en cuenta el espacio público, en tanto estrategia de ordenamiento y planificación de la ciudad y, adoptando un estilo eminentemente pedagógico, dota o exime a los practicantes/usuarios de la ciudad de legitimidad para vivir, practicar, usar, en suma, apropiarse de la ciudad.

En esta dirección, aún en un contexto de democracia, este caso nos permite pensar en el modelo que planteara Oszlak (1991) respecto a la última dictadura militar argentina, que remitiría a cierta concepción hegemónica sobre la legitimidad de “merecer la ciudad” de algunos y no de otros, que se encarna tanto en las políticas y gestión urbanas, como en las pequeñas acciones de sujetos corrientes en el discurrir de su vida cotidiana.

La categórica frase de un vecino *“pero estos no son zingaros, son unos delincuentes”*, que califica y a la vez clasifica al grupo (Penna, 1992), es paradigmática de la tensión entre lo social y lo cultural. La palabra “zingaro”, nos estaría señalando una representación romántica e idealizada (nutrida tal vez por ciertos estereotipos difundidos por el cine del gitano como “buen salvaje”) que estos “delincuentes” no evocan en sus usos del espacio. Por otro lado, la palabra “delincuente” exterioriza el conflicto, y da cuenta de una percepción “nativa” del orden/desorden en el espacio público, a partir de la visibilización de este grupo.

Ahora bien, al lado de la impugnación de la discriminación y la búsqueda de aceptación de un entorno mayormente payo, los gitanos han ensayado diversas respuestas para contrarrestar los efectos de la segregación. Una de esas respuestas se enmarca dentro de los que algunos autores han conceptualizado como “estrategia de cerrazón defensiva” (Lagunas Arias, 1999). Aunque, en numerosas ocasiones se ha aludido a este comportamiento como un rasgo idiosincrásico o cultural, nosotros hipotetizaremos que el repliegue o “hermetismo” desarrollado por la

⁵⁵ Si bien el grupo no es objeto de políticas concretas que promuevan sus derechos culturales, podemos mencionar la publicación del libro “Patrimonio cultural gitano” de la colección “Temas de Patrimonio” publicada por la Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico y Cultural dependiente de la Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires como una acción tendiente a dar visibilidad al grupo. En su introducción el libro se propone como misión fundamental: “rescatar la diversidad cultural de nuestra ciudad, buscando abordar la identidad y la problemática sociocultural del pueblo gitano desde distintas perspectivas”.

comunidad gitana, debe ser analizado a la luz del concepto de “alteridades históricas” (Segato, 1999), ya que este “hermetismo” es una forma de relación, “una modalidad peculiar de ser para otro” que parte de interacciones “a través de fronteras históricas interiores” (Ibíd.).

Perceptible no sólo en sus discursos, sino también en comportamientos e interacciones cotidianas, la estrategia de defensa que ponen en marcha los gitanos puede ser entendida como la forma de subjetivarse en tanto otro bajo los términos que comandan la convivencia en escenarios interculturales, articuladas por “una estructura de desigualdades propia” (Ibíd.).

¿Por qué no se casan con payos? (y aquí no nos referimos al ritual del casamiento gitano, sino al hecho de no emparentarse con payos) ¿Por qué no mandan a sus niños a la escuela?

El repliegue hacia un tipo de *auto marginación* que se sustenta en la producción de relatos de “autenticidad” y “pureza” y en determinadas formas de etnocentrismo les permite a los gitanos sobrevivir en un mundo en el que son minoría, sin tener que renunciar a “aquello que es innegociable” (García Canclini, 2004).

Estos relatos de autenticidad se inscriben en un paradigma epistémico de proliferación de retóricas que reivindican la diversidad cultural. Así, los conflictos en torno a la convivencia con gitanos tienen lugar en un contexto social en el que junto a las narrativas que celebran la convivencia multicultural, se superponen procesos sociopolíticos de exclusión, marginación e segregación cotidianos.

Aquí, la contradicción entre las prácticas reales y los discursos relativistas de respeto se expresaría en el hecho de que las políticas culturales y sociales implementadas por el gobierno de la ciudad en los últimos años (por cierto más culturales que sociales) se superponen a procesos de segregación socio espacial cada vez más agudizados.

No obstante, la paradoja que presenta “el uso de la cultura como recurso” (Yudice, 2002) se da en el hecho de que muchas veces las políticas culturales, no sólo no incentivan sino que incluso interfieren, obstaculizan o entran en conflicto con las prácticas de sectores sociales no legitimados por la lógica del merecimiento urbano (Oszlack, 1991).

En este sentido, vamos a decir que la ciudad reedita parecidos mecanismos a los que posibilitaron la emergencia de los estados nación (Améndola, 2000) ya que en ella y en base a ciertas construcciones discursivas –de las que hemos intentado dar cuenta- se establece en forma eficaz quienes son los “otros”, quienes quedan excluidos de las políticas de Estado, quienes no tienen plenos derechos para el ejercicio de la ciudadanía, y en ese sentido, quienes no pueden decidir, decir o enunciar en el campo de lo político. Creemos que estos conflictos

ponen de relieve la vigencia de cierta lógica territorial urbana, que dota o exime a los habitantes y /o practicantes de la ciudad del derecho a apropiarse del espacio público. En esta dirección, retomamos a Martínez Veiga para postular la eficacia del espacio urbano en modelar cuerpos, prácticas y relaciones dado que, según este autor, el mismo: “está lleno no solo de simbolismo, sino también de poder y efectividad [...] no se trata solo de que el espacio sea un símbolo de poder, de la dominación o exclusión, sino que es el mismo poder, dominación o exclusión” (Martínez Veiga, 1997: 145) al cobrar forma y materialidad en el mismo las desigualdades, asimetrías, y exclusiones sociales.

VII. GITANOS CALÓ: ENTRE LA INVISIBILIZACIÓN Y LA HOMOGENEIZACIÓN

1. BREVE REPASO HISTÓRICO

Si bien, este trabajo no ha pretendido en ningún momento dar cuenta del origen de los gitanos, ni de su diáspora por el mundo, es nuestra intención proporcionar una breve cronología tomando los datos sobre los que hay mayor consenso, referentes al contexto histórico de asentamiento de este grupo en España. Es por eso, que en este apartado haremos un breve repaso de algunos hitos que pueden ayudar al lector a contextualizar la situación de persecución y maltrato que han padecido los gitanos a partir de su ingreso en lo que hoy forma parte del territorio español.

Existe cierto acuerdo tácito dentro de la historiografía gitanófila en postular un origen común indio, lugar del que partieron y empezaron a diseminarse por el mundo. Su paso por Egipto les valió la denominación de “egipcianos”, gentilicio que se transformó finalmente en “gitano”⁵⁶ (Campos, 2005).

Algunos autores señalan que los gitanos hacen su ingreso a España en 1425 (Sánchez Ortega, 1986; Clebert, 1965; Grande, 1992) a través de lo que hoy se conoce como Cataluña desplazándose hacia el sur, y asentándose mayormente en la región de Andalucía.

Aunque Sánchez Ortega y otros autores se refieren a la primera etapa de convivencia entre gitanos y no gitanos en España como un “período idílico” caracterizado por la ausencia de conflictos (Sánchez Ortega, 1986), en 1499 se inicia un ciclo de convivencia miserable caracterizada por la voluntad de la Corona de expulsar a estos habitantes incómodos de los territorios que caían bajo su influencia.

Con Isabel y Fernando, los Reyes Católicos, se dicta la primera ley “anti gitana” dada a conocer como “Pragmática de Medina del Campo”. En ella se establece que a todo aquel cuya vestimenta o habla se identificara con las formas gitanas, se le aplicaría una serie de castigos que empezaban con el vejamen de cortarle primero una oreja, luego la otra, y como castigo ejemplificador supremo se lo convertiría en esclavo de por vida.

⁵⁶ Aunque algunos autores postulan que es un término etnocéntrico, para nosotros la validez y legitimidad del mismo viene dada por la auto denominación y adscripción al gentilicio “gitano”, manifiesta por miembros de la comunidad en una cantidad de registros significativa (entrevistas, letras canciones, anuncios publicitarios, etc.)

Felipe II mantiene el mismo marco legal para la represión de gitanos agudizando los castigos, hecho al que algunos autores interpretan como la principal razón que obliga al grupo a buscar estrategias de invisibilización y ocultamiento de su origen étnico y tradiciones culturales, debido a que empieza a pesar sobre ellos un decreto de expulsión.

En 1633, desaparece esta amenaza, a causa de los criterios poblacionistas del período. Es así que con Felipe IV sobreviene un período de políticas de integración y de intentos por convertirlos legalmente en súbditos productivos.

Llegados al siglo XVIII, el rey Felipe V con la intención de exterminar de una vez por todas al pueblo gitano, el 29 de Julio de 1717, dicta una nueva ley cuyo objetivo principal era separar a gitanos y gitanas, “para que no se produjera ningún nacimiento de niños gitanos y así obtener la extinción de la raza”⁵⁷. Esta medida tuvo vigencia durante más de cincuenta años. En virtud de su aplicación, los gitanos eran enviados a las galeras⁵⁸ a remar, y las gitanas a los castillos como esclavas.

Aunque Sánchez Ortega señala que a partir de 1783 -año en el que Carlos III los declara iguales al resto de los súbditos- ya “puede hablarse de la incorporación definitiva de la minoría a nuestro país, (...) [caracterizada] por su asentamiento y la adquisición de unos rasgos socioculturales típicos del grupo de España” (Ibíd.: 19), la persecución y el maltrato ejercidos contra el grupo continuaron y continúan hasta nuestros días.

Considerando el hecho de que posteriormente, en 1864, la reina Isabel II crea la Guardia Civil -que entre sus funciones tenía como objetivos perseguir y encarcelar a aquellos individuos identificados como gitanos- no nos es difícil imaginar la necesidad del grupo de adoptar estrategias de ocultamiento e invisibilización tendientes no sólo a la supervivencia física, sino también a la autoreproducción de prácticas concebidas como cultural e idiosincrásicas por el grupo.

En el siglo XX la persecución hacia los gitanos en España continúa con la ley de "Vagos y Maleantes" dedicada a perseguir y castigar a vagabundos, nómadas, y gitanos, promulgada durante la Segunda República, pero modificada y aplicada con potencia renovada durante la dictadura de Francisco Franco.

Por todo lo expuesto, consideramos que a pesar de haberse prohibido la mención explícita de este grupo en textos oficiales, y de no volver a promulgarse ninguna ley represiva dirigida directa y explícitamente hacia los gitanos desde 1783 (Sánchez Ortega, Ibíd.), el Estado

⁵⁷ Del texto “Los gitanos en España”. Disponible en: <http://www.unionromani.org/histo.htm>

⁵⁸ Embarcación a remo.

español continuó con políticas segregacionistas y prácticas discriminatorias que se reproducen hasta la actualidad, no solo a nivel cotidiano en las interacciones sociales con no gitanos, sino también en sus diálogos con el Estado al quedar al margen de las posibilidades de integración socio-económica, concientes no sólo de su alteridad sino de su desprotección política y social.

Hasta aquí tenemos un breve repaso de los hitos más emblemáticos y significativos del accionar deliberado del Estado español, orientado a materializar formas de represión y persecución concebidas con el objeto de exterminar a la comunidad gitana. Son estos hitos los que signarían en gran medida la constitución de sus “alteridades históricas” (Segato, 1999).

En lo concerniente a su llegada y establecimiento en el continente americano –o más precisamente a la ciudad de Buenos Aires- no hemos hallado bibliografía que precise y de cuenta del arribo y asentamiento de grupos de gitanos caló. En esa dirección, es oportuno señalar que los datos que proporcionamos en este trabajo han sido recogidos a través de la realización de entrevistas a miembros de la comunidad gitana. Aunque no hemos centrado nuestro interés en relevar con sistematicidad este tipo de información, la mayoría de los relatos apuntaron en señalar como fecha de arribo de las primeras familias gitanas caló a Buenos Aires las postrimerías del siglo XIX. Sin embargo, el grupo caló del que nos estamos ocupando llegó y se asentó en la Ciudad de Buenos Aires entre fines de la década del '50 y principios de los '60.

Este obstáculo –la falta de fuentes documentales- ya había sido expresado por Esteban Garay en un artículo publicado en 1987⁵⁹, aunque este autor se estaría refiriendo a “los gitanos” en general, sin distinguir etnias ni adscripciones identitarias. En este artículo Garay señala que es imposible fijar una fecha de ingreso de los gitanos a nuestro territorio porque no existen datos confiables. Sin embargo, éste déficit o carencia a la hora de evaluar procesos migratorios y de asentamiento, nos estaría proporcionando más bien una pista sobre las estrategias de ocultamiento y supervivencia del grupo. Los gitanos entraron- señala este autor- pero en ninguna estadística o registro, se hace constar su condición étnica. Algunas de las dudas que aún continúan latentes para algunos autores (Garay, *Ibíd.*; Nedich, 2005) son si España envió

⁵⁹ Garay, Esteban: “La presencia gitana en la Argentina”. En: Revista Todo es Historia, Nro. 243, Año: 1987.

gitanos en la expedición de Pedro de Mendoza, por un lado, y por otro, si no estaban ya en la fundación de Juan de Garay⁶⁰.

En el trabajo de Garay se hace mención a que en los tiempos del Gobernador de Buenos Aires Juan José de Vértiz y Salcedo (ejerció su cargo como Virrey entre 1778 y 1783), algunos documentos dejan constancia de la existencia de gitanos que vendían mercancías en las calles, adivinaban la suerte y andaban con sus vestimentas típicas (Garay, *Ibíd.*). Según este autor, fue entonces cuando en 1774 se tomaron en estas tierras las primeras medidas represivas contra individuos de origen gitano, encarcelándolos y deportándolos a España.

Siguiendo los datos provistos por Nedich (2005) en el siglo XIX ya eran muchos los gitanos afincados en la Argentina., cuya población continuó aumentando después de la Primera Guerra Mundial –que trajo otra ola inmigratoria-, y luego con la segunda. Sin embargo volvemos al mismo error en el que incurren la mayoría de los trabajos locales dedicados a los gitanos: no se distingue entre los distintos grupos de gitanos, y este hecho nos dificulta la posibilidad de establecer antecedentes fehacientes, a la hora de hablar del grupo del que nos estamos ocupando.

La bibliografía concerniente a la situación de los gitanos en España es bastante precisa y ha sido muy bien documentada. Asimismo, podemos mencionar que existen algunas investigaciones enmarcadas dentro de la perspectiva antropológica en las que sus autores se han dedicado al trabajo con gitanos (San Román, 1996; Lagunas Arias, 2004; Susana Ramírez Hita, 2007). Por otra parte, dentro del campo de los estudios sobre nacionalismo, tenemos un importante capítulo dedicado al flamenco y los gitanos en el libro de Washabaught (1999), y, en la misma línea de estudios, el análisis del romanticismo en los gitanos y el flamenco ha sido extensamente desarrollado en los trabajos de Vidal (2003) y de Washabaught, (2005).

Por lo tanto, si bien este trabajo no ha pretendido dar cuenta de procesos de naturaleza historiográfica, ni proporcionar una descripción pormenorizada de los modos de vida y costumbres de los gitanos caló en Buenos Aires, para compararlos con los otros grupos de gitanos, o para realizar una descripción interpretativa de “su cultura”, lamentablemente las fuentes halladas concernientes al tema, no nos han allanado el camino para poder dar cuenta

⁶⁰ No obstante la falta de registros y libros notariales que documenten el ingreso y asentamiento de gitanos de las distintas etnias en nuestro territorio, la información provista por nuestros entrevistados en general coincide en señalar un período histórico para el grupo del que nos estamos ocupando, los gitanos caló. El mismo se sitúa entre fines de la década del '50 y principios de los años '60.

de un “estado la cuestión” gitana en Buenos Aires, necesario para establecer un punto de partida en la investigación.

Aunque sí, nos ha llamado la atención un hecho que consideramos ineludible examinar, dado que nos muestra algo de la percepción del otro y de cómo todo aquello que es percibido como ajeno o lejano, en suma, diferente, tiende a ser diluido, y en consecuencia simplificado. Las escasas referencias a gitanos halladas en trabajos vinculados al tema tienden a presentarlos como comunidad homogénea. Consideramos oportuno proporcionar una breve referencia sobre la existencia y operatividad de esta mirada que se forja sobre el otro- en este caso los gitanos caló- porque la homogeneización también forma parte de los prejuicios que recaen sobre los grupos gitanos en general; prejuicios que en definitiva descansan en un profundo desconocimiento de *los otros*.

2. LOS GITANOS COMO COMUNIDAD HOMOGÉNEA

El material que hemos podido reunir tanto sobre los gitanos como sobre el flamenco⁶¹ en Buenos Aires, es exiguo y peca de una serie de errores. Por un lado, abunda en generalizaciones de naturaleza romántica que no hacen más que reproducir los estereotipos más difundidos. Por otro lado, en general se habla de “los gitanos”. Es decir, hemos observado que tanto en el sentido común, como en discursos con ciertas pretensiones de veracidad y objetividad científicas, existe la atribución de una homogeneización a las distintas comunidades gitanas fundada en el desconocimiento e ignorancia de sus diversidades internas.

Esta aparente homogeneidad es refutada por los miembros de la comunidad gitana caló, quienes en sus relatos intentan distanciarse y diferenciarse de otro grupo gitano, como lo demuestran los ejemplos que siguen:

“Pasa que siempre surge la típica confusión de pensar de que a lo mejor los gitanos húngaros... eh... obviamente son gitanos también, pero son de otra rama, o sea, son otro tipo de gitanos”. Otro gitano, en la misma dirección, aclara: *“Lo que pasa que en realidad date cuenta de que... son distintas ramas de gitanos y..., ¿me entiendes? Y todo lo que conlleva eso*

⁶¹ No obstante, sobre el flamenco en Buenos Aires debemos hacer aquí una salvedad y mencionar la investigación realizada para su tesis de licenciatura por la antropóloga Ana Vidal. En ella, Vidal plantea a través de una serie de preguntas la relación entre el flamenco y el género (2001).

es... diferentes costumbres, o sea, a lo mejor hay un cierto parentesco en ciertas cosas pero... hay muchas cosas que no...”.

Sin ir muy lejos, recordemos una telenovela nacional que alcanzó gran difusión para dar cuenta de la construcción de una imagen gitana desde el mundo payo como homogénea. En esa tira televisiva se presentaban en forma condensada diversas características imputables, según los casos, a distintos grupos gitanos. Los personajes de la telenovela eran investidos de atributos pertenecientes tanto a los gitanos caló (como por ejemplo la idoneidad en el arte flamenco), como a los gitanos rom (la adivinación, el uso de velos y monedas en el vestuario de las mujeres). Estos estereotipos que poblaron la pantalla televisiva llevaron una imagen distorsionada de la comunidad gitana a grandes sectores de la sociedad, lo que contribuyó a reforzar la percepción de los gitanos como comunidad homogénea. Esta homogeneidad contrasta con el ímpetu con el que los caló se diferencian de otros grupos gitanos, como lo demuestra el ejemplo anterior.

Por otra parte, puede resultar interesante –volviendo a la telenovela- el disenso y la diversidad de opiniones que mostraron los gitanos al ser consultados sobre la misma. Para algunos *“es una diversión. No es verdad, nosotros no somos así. Pero nos divertimos mirándola”*. Para otro gitano la misma telenovela *“es un insulto hacia la comunidad toda”*.

Sin embargo, la representación de los gitanos como comunidad uniforme no solamente se extiende en los discursos y representaciones del sentido común, sino también en los ámbitos científico-académicos, así como en aquellos pertenecientes a la gestión estatal. Tal como lo señala Lagunas Arias *“si hay algo que caracteriza a los gitanos como etnia es la imposibilidad de individualizar un rasgo común a todos ellos, y el no reconocimiento de su diversidad interna constituye uno de los errores base de la percepción paya”* (1999: 261). Muy acertadamente este autor advierte que justamente ésta es una de las razones del fracaso de programas de inserción laboral o escolarización, dirigidos a poblaciones gitanas en los países europeos que actúan bajo la suposición de que las características de los gitanos son similares y por lo tanto demandan una actuación similar ya fueran éstos, calós, rom, manuches o *viajeros*.

Al hacer un repaso de la muy escueta literatura académica local (Arana, 2002; Pena, s/f), encontramos que al igual que en la literatura pre científica se aludía a *“los indios”*, diluyendo la diversidad de grupos al que se hacía referencia con esa categoría, cuando se habla de *“los gitanos”*, los trabajos no respetan pertenencias ni adscripciones, y las generalizaciones tienden

a la misma homogeneización, lo que lejos de aclarar el panorama local de los gitanos, contribuye al desconocimiento y a la confusión.

Por otra parte, otro error común y bastante extendido ha sido pensar que los gitanos, ya sean estos caló o romaníes, existen aislados de todo contacto intercultural. Esta lectura tiende a simplificar y negar la existencia de lazos e intercambios estratégicos entre gitanos y no gitanos, y a desconocer que los conflictos implican siempre una relación entre dos partes que se interpelan mutuamente bajo formas de relación modeladas por las políticas de inclusión, asimilación o integración de los Estados nacionales. En ese sentido, como señala Grimson (2000) parafraseando a Segato (1999), cada Estado nacional ha tenido estrategias de unificación y los diversos sectores sociales respondieron de diversas formas a esas políticas. En efecto, el Estado nacional ha tenido -y tiene- un papel clave como “productor de diversidad”, como “forjador de alteridades”, “dando forma al otro interior por su capacidad de interlocución” (Grimson; *Ibíd.*: 40).

Sin embargo, queremos insistir en el hecho de que el Estado español, desde su forma monárquica hasta la forma democrática de la actualidad, ha perseguido a los gitanos por su condición étnica, y hoy en día, por un lado, son objeto de los discursos que producen los medios de comunicación sobre la inseguridad y la violencia, forjando una imagen paya del gitano que atiende a los aspectos marginales y delictivos, y por otro, como sostiene un artista gitano muy elocuentemente para el caso español, se les reconoce que *“esta raza ha contribuido más que nadie a la creación de uno de nuestros productos nacionales más rentables y exportables: el flamenco, ese arte tan hondo que brota de lo más profundo del alma gitana”*. (Carmona, 2004). Este artista se pregunta reflexivamente

“¿Cuándo hablan los medios de comunicación de los gitanos? Cada vez que nos muestran el horror de los poblados chabolistas y guetos “donde acude nuestra juventud para comprar drogas. Como si el tráfico y venta de drogas fuera un valor cultural de los gitanos en vez de una lamentable consecuencia de la degradación de su economía. Es decir, consecuencia de la pobreza, no de la cultura autóctona.” (*Ibíd.*).

En el ámbito local, de igual manera, los medios masivos de comunicación, suelen homogeneizar a la comunidad y mostrarnos a gitanos vinculados al robo de autos, la desaparición de niños, operaciones mafiosas y estafas de todo tipo, advirtiendo *“tenga*

*cuidado con ellos, porque aunque no llevan armas consigo, logran que los abuelos les abran las puertas de sus casas a través de engaños para los que utilizan a mujeres y niños (...)*⁶².

Estos informes periodísticos con alto contenido sensacionalista contribuyen a forjar prejuicios y estigmatizaciones que agudizan las consecuencias de la exclusión económica.

3. ¿DIFERENCIA O DESIGUALDAD?

Los gitanos, si bien rechazan el calificativo de minoría étnica, como comunidad, enfrentan aquellos problemas derivados del hecho de pertenecer a un grupo subalterno. En la ciudad de Buenos Aires, la comunidad gitana caló se topa con los mismos obstáculos y dificultades que en otros países en los que, al tener este grupo una mayor representatividad dentro de la población total, han podido generar formas de organización orientadas a resolver sus problemáticas de manera conciente y auto gestionada, y reclamar al Estado por mejores condiciones y oportunidades para vivir y desarrollarse, buscando formas de sortear los obstáculos que supone la integración de un grupo no hegemónico a la sociedad mayor.

Aunque algunas prácticas y manifestaciones culturales que los gitanos reconocen como propias -como el nomadismo- han sido forjadas en un contexto histórico marcado por relaciones de desigualdad, opresión, persecución y esclavitud, no podemos extender a todas las manifestaciones y bienes definidos discursivamente como identitarios, la idea tan extendida actualmente de que “la producción de la diferencia es constitutiva de toda relación de desigualdad”, y que “no hay identidad fuera de relaciones de poder” (Grimson; *Ibíd.*: 34).

Si estas afirmaciones nos sugieren que las relaciones de desigualdad son las que producen las diferencias identitarias, nos encontramos frente a un callejón sin salida, puesto que es improbable que hallemos en ellas la explicación a la existencia de manifestaciones culturales gitanas –hoy en día valoradas, reinventadas y resignificadas- que han sido forjadas, sostenidas y defendidas fuera -y muy a pesar de- el ámbito de las relaciones de desigualdad.

En esa dirección, coincidimos con García Canclini quien observa acertadamente que si comenzáramos todo análisis de la diferencia desde una teoría de la desigualdad, correríamos el riesgo de “ocultar los procesos de diferenciación que no derivan de la distribución desigual de los recursos en cada sociedad” (2004: 46).

⁶² Informe de América Noticias emitido el día 23 de octubre de 2007.

La lengua caló, o el matrimonio gitano, son bienes inmateriales de naturaleza identitaria que los gitanos ponderan como representativos de su cultura y de su “nosotros”; sin embargo, estamos muy lejos de poder afirmar que sean resultado de las relaciones de poder y desigualdad. Por lo tanto, si los gitanos sostienen como valores propios tales manifestaciones culturales, y esto lo hacen en forma activa y muchas veces politizada, es injusto suponer que dichas manifestaciones deban su existencia a las formas asimétricas de relación, o a lo que implica la inclusión de una minoría a la sociedad mayor.

Estas cuestiones nos llevan al siguiente capítulo en el que intentaremos reflexionar en torno a los procesos de redefinición de la identidad gitana en Buenos Aires, teniendo en cuenta las relaciones que establece el grupo con actores no gitanos.

VIII. INTERCULTURALIDAD: TENSIONES ENTRE LA IDENTIDAD Y LA ALTERIDAD

1. GITANOS EN/DE AVENIDA DE MAYO

En este capítulo nuestro propósito será reflexionar en torno a los procesos de elaboración y redefinición de las identidades a través del análisis del caso gitano caló en Buenos Aires. Específicamente, nos detendremos y haremos hincapié en las formas en que los gitanos se construyen a sí mismos y presentan un “nosotros para los demás” (Cruces Villalobos, 2004) teniendo en cuenta que en esa elaboración identitaria las relaciones con el entorno payo son tan importantes como las relaciones con “otros como nosotros” (Leach, 1970). Asimismo enfatizaremos en el papel central de lo que en términos de Delgado (2005) es un “uso de la diferencia”, como forma de apelación a la cultura y a la identidad para posibilitar la inclusión, considerando la real importancia e incidencia de un contexto de surgimiento de narrativas que reivindican y celebran la diversidad cultural tanto a nivel local como mundial para la invención de estos “usos de la cultura” por parte de los grupos. Por último, demostraremos a partir del análisis de algunos ejemplos, que ese “nosotros identitario” se construye en un doble movimiento que oscila entre los intentos por lograr la proximidad, y a la vez, por mantener a raya la distancia.

Por lo tanto, las líneas que siguen se orientan a poner de relieve y dilucidar, por un lado, algunas cuestiones referentes a las relaciones interculturales que mantienen los gitanos caló de Buenos Aires con otros actores sociales no-gitanos, y el papel de éstas en la definición de la/s identidad/es gitana/s, indagando en la dimensión estratégica del uso de las diferencias, entendidas como cultural identitarias.

Utilizando un enfoque fundamentado etnográficamente, hemos observado, registrado, y conversado con algunos habitantes no gitanos de la zona, lo que nos sirvió para reconstruir la compleja trama de interacciones y percepciones que definen no sólo la relación nosotros/ellos, sino también este espacio, física y simbólicamente. Convergencias y divergencias, aprecio y desprecios, amores y odios configuran las formas de hacerse a sí mismo y de practicar la ciudad.

Llamados comúnmente “gitanos de Avenida de Mayo” o “gitanos de Congreso”, estos migrantes de ascendencia española llegaron en la década del '60 y se asentaron en pleno

centro histórico de la ciudad, más precisamente en el tramo de Avenida de Mayo comprendido entre la Avenida 9 de julio y el edificio del Congreso de la Nación. Algunas familias viven en hoteles pensiones, otras pagan el alquiler de una vivienda, y son muy pocos, los que poseen una propiedad a su nombre.

Algunos comentarios vertidos en entrevistas nos ofrecen un punto de partida para dar comienzo a estas reflexiones, ya que son ilustrativos de su explicación acerca de los motivos que los llevaron a relocalizarse en esta zona céntrica de la ciudad. De esta manera el lector podrá formarse una idea general de la comunidad caló en nuestra ciudad y a su vez contextualizar el análisis que presentamos. Estos datos han sido obtenidos a través de entrevistas en las que se les pidió a los sujetos que nos contaran los motivos de su asentamiento en Buenos Aires y, en particular, en la Avenida de Mayo.

Así, un entrevistado nos relata:

“(...) empezaron a venir las primeras familias. No vinieron primero aquí, vinieron primero a Brasil. Llegaron a Brasil y obviamente por el tema del idioma... vinieron aquí. Fueron a Uruguay también. Y se quedaron por fin aquí, en Argentina”.

Otro entrevistado, nos da una pista sobre las zonas de origen:

“Llegaron muy pocas [familias] de momento. Primero llegaron, vinieron dos familias y luego fueron llegando... o sea, con exactitud el número no lo sé (...). Era mucha, mucha gente. Posteriormente empezaron a venir más familias, inclusive de otras partes, de no solamente de Madrid que [es de] donde llegaban. Los que llegaban a lo mejor eran gitanos de Valencia, y de la parte sur de España, y así sucesivamente.”.

Al ser consultados por la cantidad de gitanos caló que hay en Buenos Aires, un joven gitano nos dice

“Mira, en un casamiento tu puedes ver unos trescientos gitanos, y mira que van todos, porque los gitanos somos todos familia, siempre hay alguna relación, tu te casas con la hija de tu tío, y está bien que así sea, porque los gitanos nos cuidamos entre nosotros, y no es que no queremos a los payos, pero por una cuestión de mantenernos... mantener nuestras costumbres...”.

Ahora bien, al ser preguntado por el motivo del asentamiento en la Avenida de Mayo, otro entrevistado nos señala:

“Pues yo pienso de que en realidad eso también viene de que como vinieron justamente de España cuando llegarían aquí preguntarían qué zona sería la... (...) Preguntarían por la zona más segura y les dirían... y, ‘pues es la zona más segura, pues vámonos pa’ allá’”.

Otro entrevistado completa estos datos diciendo:

“aparte que es una zona muy céntrica y obviamente cuando vinieron aquí buscaban asentarse en un lugar... ¿me entiendes?, por todo lo que hay y ese miedo que les generaba salir de su país, gente que llegaba que era hasta analfabeta, obviamente...”.

Al ser indagados por las razones que los llevaron a migrar, un gitano de 40 años expone:

“Se juntaban en un barco y venían huyendo de... de las necesidades, de la miseria, obviamente. (...) la cuestión es que había mucho hambre y mucha miseria. Se vivía en chabolas, lo que son aquí villas y... se pasaba hambre. No se comía y... y aparte había, eran gente de que... por su condición, económica, ¿no?, monetaria, no tenía ni instrucción, ni nada. Eran analfabetos, ¿me entiendes? (...) - también contribuía mucho lo que era en ese momento la xenofobia, que estaba en su auge, ¿me entiendes? Era... mucho racismo. Y buscaron una solución, y obviamente era esto, venirse pa’ las Américas, que era la... era como la salvación, el edén, vaya”.

Hemos transcrito estos párrafos debido a que nos proporcionan miradas intracomunitarias constituidas, en efecto, a partir de las relaciones intercomunitarias gitanos/no gitanos, y las mismas nos pueden ayudar en la comprensión e interpretación de su posición en un mundo social modelado por procesos globales que tienen consecuencias precisas y concretas en las realidades cotidianas de los sujetos, en su mirada presente sobre el pasado, y en sus posibilidades de pensar el futuro.

2. NUEVOS ESCENARIOS PARA LA PRÁCTICA Y DEFINICIÓN DE LA GITANIDAD

Si bien, la noción clásica de la antropología según la cual la identidad cultural estaría dada por el ensamble constituido a través de la ocupación de un territorio y la formación de una colección de objetos y símbolos tradicionales que serían compartidos por los miembros de un grupo (García Canclini, (1989) [2001]) ha sido descartada hace tiempo, al revisar la literatura actual, nos es posible rastrear y ubicar numerosas y nuevas definiciones sobre el concepto de

identidad, lo que lejos de resultar un obstáculo para la actividad académica, como diagnóstico del paradigma que define la labor de las ciencias sociales hoy, este panorama nos pone al tanto de la superación del pensamiento unitario con el que se construyó este concepto, central en la definición de la especificidad de la antropología, y augura nuevos horizontes en la reflexión sobre las diferencias.

Las múltiples referencias a la identidad de tal o cual grupo (Geertz, 1973 y 1983, Guber, 2001) – aunque en ocasiones sin precisar el uso que se le quiere dar al concepto- nos permiten inferir que estamos en presencia de una de esas “ideas elemento” clave (Nisbet, 1996) dentro de nuestra disciplina. En ese sentido, es necesario subrayar que los nuevos escenarios -siempre en procesos de reestructuración dinámica- reclaman un permanente debate y reformulación alrededor del concepto, sobre todo a la hora de dar cuenta de procesos y fenómenos actuales, de los que los grupos sociales son protagonistas –en tanto “otros”- como nunca antes lo habían sido.

El panorama actual nos muestra que en algunos casos la identidad es conceptualizada en términos de *tradiciones*, y éstas últimas como los vehículos que “expresarían” (Cruces Villalobos, 2004) o “condensarían” (García Canclini, 2001) la identidad. En otros casos, la noción de identidad aparece asociada a distintos conceptos como *pasado* o *memoria* (Guber, 2001; Vezzetti 2003). Asimismo la identidad como *estructuras* o *nudos de conexión* (Delgado Ruiz, 1998); y como *camisas* mas que *piel* (García Canclini parafraseando a Hobsbawm, 2004), constituyen nuevos planteos sobre el tema.

Para el caso gitano en Buenos Aires, es ineludible que estamos en presencia de un proceso de reelaboración y redefinición de las identidades – o lo que algunos autores han denominado “etnogénesis”, que en nuestro caso puede definirse como la expresión de una “nueva gitanidad”. No se trata simplemente de proporcionar una descripción de los cambios operados en la cultura y cosmovisión de este grupo por efectos del contacto con cierta “cultura global”, sino de atender a las nuevas configuraciones de ese “nosotros gitano” que se va transformando y definiendo a partir de las relaciones de interculturalidad en un nuevo territorio, con “otros” que son afectados por los mismos procesos que ocurren en la ciudad, región, o nación, y a quienes esos procesos afectan de manera desigual, según la posición que ocupen en un sistema de relaciones modelado por los campos de convivencia interlocucional que define el Estado.

Sin embargo, para entender algo de esa “nueva gitanidad”, queremos alejarnos de los planteos que conciben la identidad como resultado de relaciones asimétricas de poder (Comaroff, J. y J. Comaroff 1992). Si bien, como hemos mencionado, destacamos la importancia de las relaciones interculturales en los procesos de definición de nuevas identidades, que se dan en contextos socio económicos de desigualdad y exclusión, creemos que conceptualizar la identidad como el resultado de una situación de asimetría constituye una deducción demasiado simplista, dado que esta lectura niega las negociaciones, apropiaciones y resignificaciones estratégicas de los actores y su papel activo en las definiciones del nosotros.

No obstante, tampoco podemos desconocer que en determinados contextos los sujetos se inclinan por dar un uso político a los elementos cultural identitarios, sobre todo a la hora de demandar “derechos de ciudadanía”. Por lo tanto, no descartamos que el uso de la identidad pueda ser utilizado en contextos de asimetría social, aunque ello no implique que en estos casos la identidad sea un producto de las relaciones asimétricas como sostienen los Comaroff.

Para resolver este dilema, hemos preferido optar por una definición que distinga entre la identidad como “producto”, y la identidad como “proceso”, tal como lo planteara Cruces Villalobos (2004) un tiempo atrás para el concepto de tradiciones. Consideramos que esta distinción permite conciliar dos ideas: la idea de que a pesar de que se trate de una *ficción*, la diferencia identitaria constituye una realidad objetiva. Dicha afirmación no se contrapone con la idea de que las identidades sufren transformaciones, al ser constantemente reelaboradas por los sujetos en el marco de procesos históricos concretos, realidades socioeconómicas específicas, y en escenarios contextuales cotidianos.

La identidad como producto remite a “puestas en escena”; a aquello que los grupos quieren mostrar de sí, que puede ser enfatizado contextualmente en escenarios que se actualizan en la interacción cotidiana y que puede ser presentado para los otros en tanto “emblemas de una continuidad imaginada” (Cruces Villalobos, *Ibíd.*).

En cambio, la identidad como proceso se refiere a la elección de esos símbolos a través de operaciones de selección y esquematización (Penna, 1992) que constituirán un particular “punto de vista” acerca de la organización del mundo social y la posición del sujeto dentro del mismo. Para aclarar el carácter procesual de toda representación identitaria Maura Penna (*Ibíd.*) se encarga de señalar el origen histórico y social de los esquemas de percepción y representación simbólico identitaria. Esta segunda acepción, revela un aspecto de la identidad que es el que se refiere a los procesos sociales en los que a través de la adscripción identitaria

se “procesan los conflictos simbólicos de la vida cotidiana” (Bourdieu, 1977, citado en Penna, 1992: 6).

Y es en la interacción social que se dan lo que esta autora llama “juegos de reconocimiento”, donde la propia atribución de identidad clasifica en la misma medida que delimita grupos. Lo que en este trabajo queremos destacar es la importancia de los escenarios y las interacciones interculturales en la constitución de identidades, puesto que nos permite refutar la idea de que a tal grupo (en este caso, los gitanos) le corresponde determinada identidad; ecuación que muchas veces lleva a decir, “los gitanos son de tal manera”, o “los gitanos hacen tal cosa”. En esa dirección, más que de un conjunto de contenidos estables, la identidad se presenta siempre *en relación*, como “una modalidad peculiar de *ser-para-otro*”. En ese sentido, ciertamente, podemos destacar que el *ser-para-otro* de un gitano gaditano probablemente será muy diferente del *ser-para-otro* de un gitano de Buenos Aires, aunque en ambos casos estemos hablando de gitanos caló.

Posibilidades y exclusiones, accesos y carencias, percepciones y negaciones además de formas de subjetivarse en tanto “diferente”, se reparten de desigual manera para los gitanos de distintas partes del globo.

En esta dirección, podemos llamar la atención sobre un hecho registrado en una de nuestras últimas visitas a la zona de Avenida de Mayo en el que pudimos observar a un grupo de gitanos adultos en el interior del Bar Notable Los 36 Billares, ocupando una mesa al lado de otros habitués del local. Resaltamos este hecho porque como nos ha señalado una colega “*en otros lugares del mundo sería más común ver a los gitanos en la puerta pidiendo limosna, y no adentro del bar*”⁶³.

Transcribimos un comentario para ejemplificar la diferencia de ser “un otro” en Buenos Aires. “(...) *aquí, mira, aquí también, o sea... hay xenofobia, realmente, porque hay xenofobia. Hay xenofobia pero en mucho menor medida, obviamente. Y allí*⁶⁴ *hay gente que está a favor, o sea, que no les importa que uno sea gitano, no? Pero hay una gran parte de que sí; que es xenofóbica. Mucha xenofobia”.*

De igual manera, hemos retomado otro ejemplo que resulta significativo para entender la constitución de estas diferencias: la decisión de la mayoría de los gitanos de Buenos Aires de no escolarizar a sus hijos. A pesar de ser concientes y estar al tanto de que en España los caló

⁶³ Agustina Carrizo, 2008, comunicación personal.

⁶⁴ Se refiere a España.

sí mandan a sus niños a la escuela, en Buenos Aires este ámbito es visto como un riesgo y una amenaza al mantenimiento de la “gitanidad”. Aunque exista un gran nivel de deserción finalizando la escuela primaria, en los gitanos caló españoles primaria la concepción de la escuela y la educación formal oficial como espacio para la movilidad social y como ámbito generador de oportunidades, y esto, pese a que posteriormente, estas expectativas se vean frustradas generando el abandono de la escuela por parte de los niños gitanos españoles (San Román, 1986).

En Buenos Aires, escolarizar a los niños proporcionándoles educación formal en escuelas públicas es arriesgarse a erosionar algo de la cultura gitana. Como expresa un gitano, *“lo que pasa es que hay que tener mucho cuidado con los niños en la escuela... aquí por lo menos, particularmente, y más, hablando español... (...). Sin embargo en España sí se da, se da... (...). A no ser que vayan muchos niños de nuestra banda a la escuela... ahí sí los mandamos”*. Este ejemplo contrasta con aquel en el que el hecho de hablar el mismo idioma se erigió en un elemento positivo para asentarse en Buenos Aires. En este último caso, pertenecer a la misma comunidad lingüística de habla hispana donde el castellano es la lengua oficial estatal, se constituye en un elemento erosionador de la propia cultura, y en su discurso este gitano parece percibir la inexorabilidad de que en los contactos e intercambios se produzcan transformaciones y cambios, sobretodo, perteneciendo a una minoría, ya que si fueran *“muchos niños de nuestra banda a la escuela”, ahí sí* los mandarían.

Como relata una gitana:

“(...) ella hasta hace poquito iba a la escuela, pero cuando terminó séptimo ya no la mandamos más. Porque nosotros, los gitanos, tenemos costumbre de que cuando las niñas se van haciendo grandes, ya no va a la escuela... Bueno, yo quería mandarla, pero él no quiso, él no quiso y mi padre tampoco. Tenemos miedo ya cuando se van haciendo grandes que se mezclen con payos, porque ha habido casos, puede existir la posibilidad que se mezclen con los que no son de nuestra raza. Y nosotros a eso tenemos mucho miedo, que se vayan a mezclar con otros que no son de nuestra raza”.

Al ser consultada por el motivo de esta negación: *“Porque no queremos mezclar. Yo quiero que mis hijos se casen con gitanos, como yo. Si empezamos a hacer eso, cuando nos queremos dar cuenta no hay gitanos, ya no existimos la raza gitana”*.

En cambio otro gitano, esgrime otros motivos,

“Bueno... los gitanos... menos los gitanos de aquí de Buenos Aires no van a los colegios. Porque en el tiempo cuando nosotros nos vinimos en los años '60, los gitanos, los niños gitanos, no eran bien mirados en los colegios. A veces... por los maestros... a veces por la gente que no era gitano... o porque los padres de los niños que no eran gitanos no querían que se juntaran con nosotros... y entonces no nos aceptaban en los colegios, y bueno, entonces, no tenemos instrucción. (...), es por eso que los niños gitanos no van a la escuela, los enseñamos con maestras particulares”.

Estos comentarios constituyen ejemplos paradigmáticos de procesos de localización de las diferencias en espacios multiculturales como las grandes ciudades. No es nuestra intención proporcionar una explicación respecto de los motivos que en un caso u otro –España o Argentina- los caló tienden a comportarse de manera diferente. Lo que sí queremos enfatizar es que en el proceso de constitución de las diferencias, a pesar de invocar un repertorio cultural-tradicional cuyo fundamento y legitimidad es conferido por un pasado común, los gitanos de Buenos Aires reelaboran el nosotros en un campo interlocucional particular donde las presiones ejercidas por el Estado, tienen un gran impacto, inclusive, como señala Segato, por el hecho de dejarlos aislados, “al margen de sus derechos, concientes de su ‘alteridad” (Segato, *Ibíd.*: 106), tal como lo demuestra el ejemplo de la opción por no escolarizar a los niños.

Retomando nuestra analogía, la identidad como producto –que plantea Cruces Villalobos- podría equipararse a las “identidades políticas” de Segato (*Ibíd.*), para quién las mismas son resultado de los procesos que acarrea consigo la globalización por dos caminos posibles. Por un lado, “pueblos que estuvieron siempre constituidos y bastante aislados y que ahora inscriben su presencia con perfil definido, como solicitantes de derechos y legislaciones específicas en un proceso de adquisición de visibilidad en términos étnicos o de “minorías” que puede ser llamado de etnogénesis o emergencia de identidades” (*Ibíd.*: 122). Por otra parte, un segundo camino para la constitución de identidades políticas se refiere a grupos “con características raciales o tradiciones diferenciadas que han existido históricamente pero cuya etnicidad pasa ahora a obedecer a las pautas de un guión fijo introducido por la globalización y endosado por los Estados Nacionales bajo la presión de los agentes globalizadores” (*Ibíd.*).

Cuando hablamos de la identidad como producto, tenemos al flamenco emergiendo en discursos de autenticidad y pureza, obedeciendo al mandato del paradigma de la diversidad

cultural. Volveremos más adelante sobre la diferenciación en tanto identidad política. En este capítulo quisiéramos abocarnos a las formas de ser y constituirse como un “otro” en el contexto de la Ciudad de Buenos Aires, como escenario en el que este grupo mantiene determinadas formas de relación.

3. GITANO, CALÓ, ESPAÑOL

Nuestro trabajo con gitanos en Buenos Aires nos ha permitido identificar que los sujetos construyen/presentan contextualmente diversas identidades que se movilizan de acuerdo a las necesidades de las prácticas cotidianas y a “las luchas por lo real” (Geertz, 1987).

Siguiendo a Maura Penna (1992) queremos subrayar el carácter simbólico de las representaciones identitarias, haciendo hincapié en las mismas como “productoras de sentido, forjando una explicación y/o interpretación del mundo y actuando en la organización de las prácticas sociales” (1992: 7). De este modo las identidades sociales “a su vez demarcando las fronteras del grupo (sus límites) y estableciendo tanto la cohesión del nosotros, como la diferenciación en relación a los otros, indican con quién y cómo interactuar” (Ibíd. 8).

Retomando los aportes de la escuela Sociológica Francesa, Penna vincula la construcción de las representaciones sociales a procesos de categorización/clasificación; en ese sentido, refiere la autora, “la propia atribución de identidad clasifica en la medida que delimita grupos” (Ibíd.: 11); y en esa dirección, sugiere “complementar nuestro abordaje considerando la identidad como una forma de clasificación” (Ibíd.).

En el caso de los gitanos caló de Buenos Aires, las formas de representarse en tanto otro, nos permiten advertir discursos acerca de un “nosotros compartido” (Cruces Villalobos, 2004), que categorizan y clasifican a través de tres relaciones de identidad:

“Soy gitano”, “soy caló”, y “soy español”. Estas autoadscripciones se encuentran yuxtapuestas y se definen por contraste a otras pertenencias identitarias, lo que da cuenta del papel jugado por las relaciones de alteridad en los procesos de elaboración y redefinición de la identidad.

Según Penna es en el campo de la interacción social, donde “la cuestión del valor involucrado refleja toda una visión del mundo” (Penna; 1992: 11). Es a través del sentido “que se establece el acuerdo tácito que fundamenta los procedimientos de exclusión e inclusión por el cual se define el nosotros por relación a los otros” (Bourdieu; 1979, citado en Penna, Ibíd.).

Retomando las tres relaciones de identidad que expusimos más arriba, nuestros gitanos son caló frente a los gitanos rom – a quienes ellos identifican como húngaros.

A su vez, son gitanos frente a los payos. Y este caso es interesante porque a pesar de sufrir una mayor discriminación por parte del mundo payo que por parte de los rom, los gitanos se encargan de subrayar en sus discursos que ellos -en una suerte de desafío a la ortodoxia gitana- tienen amistades payas: *“O sea, nosotros somos abiertos en realidad (...) nosotros tenemos muchos amigos que no son gitanos... Romero, Fernandito, González.”*⁶⁵. Y paralelamente, enfatizan indexicalmente que no son húngaros, como puede apreciarse en el siguiente ejemplo: *“(...) no, pero muchas veces, la gente de aquí, discrimina a los gitanos, por los húngaros, me entiendes? Se creen que todos los gitanos son como ellos, y no saben que los gitanos como nosotros somos totalmente diferentes a los húngaros, nosotros somos como vosotros”*.

Cuando los gitanos niegan ser gitanos húngaros (rom) se está poniendo en escena lo que Penna define como un “juego de reconocimiento” que “se expresa y origina en relaciones de poder: hacerse reconocer implica legitimar una cierta identidad pretendida, rechazar una identidad imputada, dar nuevos contenidos a la clasificación dominante, atribuir identidades, jugar con la valorización, discriminación del otro, etc.” (Ibíd.: 13).

Por último, volviendo sobre las relaciones de identidad planteadas, los caló de Buenos Aires son españoles frente a la adscripción nacional argentina, aunque a estas alturas, la mayoría de ellos ha nacido en Buenos Aires. Como afirma categóricamente un gitano: *“Nosotros somos la rama de los gitanos españoles. Somos gitanos españoles”*.

A diferencia de otros grupos de migrantes, en Buenos Aires la comunidad de gitanos caló no ha inscripto su presencia como sujeto solicitante de demandas y derechos en forma conjunta y organizada. Consideramos que este hecho podría obedecer en gran medida a la exigüidad de su número como comunidad, y a su adscripción en términos nacionales a otro Estado, el español, puesto que en ese país -donde tienen mayor representatividad respecto de la totalidad de habitantes españoles- la dimensión estratégica dada a la identidad política, ha hecho de la *gitanidad* una herramienta para reclamar al Estado derechos de ciudadanía en forma explícita, organizada y autogestiva. En este caso, primaría la identidad nacional española, que se sustenta en la creencia de formar parte de aquella “comunidad imaginada” (Anderson, 1993) y

⁶⁵ Se refiere a guitarristas payos que lo contratan siempre para números flamencos.

no de ésta, aunque esta selección sea estratégica y en otros casos se prefiera invocar la pertenencia argentina⁶⁶.

Como señala un gitano al ser consultado por las posibilidades de demandar al Estado por políticas culturales: *“aquí obviamente no lo podríamos hacer porque obviamente no es... no es el lugar indicado”*.

Sin embargo, los gitanos son concientes respecto de la necesidad de acciones organizadas tendientes a la demanda y solicitud de derechos culturales. Como señala un miembro de la comunidad respecto de la lengua caló: *“Obviamente se va perdiendo, por más que nosotros siempre lo que intentamos es mantenerlo, porque es nuestro derecho, me entiendes?, pero no es fácil”*. El ejemplo demuestra la existencia de una concientización del grupo respecto de la necesidad de políticas culturales orientadas a la promoción de los derechos de las minorías, pese a la real ausencia de acciones en esa dirección y a la falta de organización del grupo en ese sentido.

Asimismo el hecho de que los gitanos, así como otros grupos minoritarios⁶⁷, deban precisamente su permanencia histórica a estrategias de ocultamiento e invisibilización, contrasta notablemente con el contexto actual en el que se ven empujados a “racializarse”, “etnizarse” (Segato, 1999) en términos que les son novedosos, como veremos en los capítulos que siguen cuando nos ocupemos del flamenco.

Si tomamos por ejemplo el uso y significado dado al gentilicio “gitano”, que para algunos grupos de gitanos puede ser un término despectivo y peyorativo, en el caso de los caló (de Buenos Aires y España) es resignificado y potenciado en procesos de reforzamiento de la propia identidad y definición de la “nueva gitanidad”. Al ser asociado al flamenco -por parte del grupo pero sobre todo por no gitanos- el término pierde toda connotación negativa y les permite cierta visibilización positiva como colectivo étnico. Son ilustrativos en esa dirección los nombres dados a algunos espectáculos como “Sentir Gitano”, a un grupo de músicos “Esencia Gitana”, o a un disco “Gitanos de Buenos Aires”, todos emprendimientos netamente gitanos.

⁶⁶ En una oportunidad, hemos visto a un gitano caló caminando junto a otro gitano, llevando puesta una camiseta de fútbol de la Selección Argentina. Ese día iba a tener lugar un partido de fútbol entre Argentina y Ecuador. Aunque en este caso, no se subraya la pertenencia en lo discursivo, sí podemos decir que este sujeto lo hace en lo paralingüístico o metacomunicativo.

⁶⁷ El término minoría que utilizamos no conlleva ninguna connotación política de militancia. Si bien no desconocemos el significado y campo semántico que abarca el mismo, aquí lo utilizamos simplemente para referirnos a un grupo que no es la mayoría.

No obstante, es oportuno aclarar que el uso de la palabra gitano ha sido introducido de cara a las relaciones con no gitanos, en el caso de los caló de Buenos Aires “no gitanos” debe ser entendido como “porteños-payos”. Y en ese sentido podríamos decir, que estamos frente a un término intercultural de *traducción*, usado en las relaciones con “*otros-payos*”, y no “*otros-rom*”, porque entre ellos, en situaciones de la vida cotidiana, suelen usar el gentilicio “caló”. Y este último término, como dijimos, es utilizado en contextos en los que necesitan diferenciarse de los gitanos rom. Es en este tipo de circunstancias que los gitanos caló de Buenos Aires ponen el mayor énfasis para marcar la diferencia, para distanciarse, al menos simbólicamente de otro grupo, como lo demuestra el siguiente comentario:

“Pasa que siempre surge la típica confusión de pensar de que a lo mejor los gitanos húngaros... he... obviamente son gitanos también, pero son de otra rama, o sea, son otro tipo de gitanos. Nosotros somos gitanos de España. Hay gitanos franceses, hay gitanos rusos, portugueses, alemanes (...). Nosotros somos gitanos caló, somos gitanos españoles”.

Asimismo, esta diferenciación en base a la adscripción identitaria o a la “auto-atribución” (Penna; *Ibíd.*) es utilizada para impugnar ciertos estereotipos que recaen sobre la comunidad gitana toda. Al distanciarse de los gitanos rom, los caló se defienden de la atribución paya de determinados “rasgos comunes” como propios de la idiosincrasia gitana; sin embargo, terminan cayendo en el mismo estereotipo utilizado por no gitanos, como lo demuestra el siguiente comentario:

“Mira habrá por ejemplo en lo que es... el gitano húngaro, habrá gente que sea muy buena y tal, ¿no? Pero muchos se dedican a lo que es el rollo, ¿no?... un poquito delincuente... vaya, por ponerlo así, ¿no? de una forma suave. (...) entonces, tu ves que son gitanos, y entonces que pasa? Tú también eres⁶⁸”.

Los ejemplos que proporcionamos explicitan el dinamismo de estos “juegos de reconocimiento” (*Ibíd.*), a través de los que se procura revertir una posición desfavorable o subordinada en una determinada situación apelando a otra/s identidad/es disponible/s.

Como señala Penna, en las interacciones sociales, los grupos -en la tentativa de “controlar las informaciones liberadas”- utilizan “instrumentos de maniobra de la identidad” (*Ibíd.*). El

⁶⁸ Para entender esta última afirmación es necesario recurrir a una sutil diferenciación semántica del uso de la segunda persona singular. En el primer “tu” el sujeto se refiere al “vos generalizado” (Lavandera, 1981) utilizado para extender un pensamiento propio al resto de los participantes en una conversación. Con el segundo “tu” el entrevistado se refiere a lo que en nuestro dialecto español sería la primera persona singular: yo. Entonces, haciendo una “traducción cultural” lo que este sujeto está expresando en esta afirmación es: “entonces, vos ves que son gitanos ¿y entonces qué pasa?, yo también soy”.

abordaje que propone la autora para concebir la identidad como actos de clasificación, no sólo apunta a señalar las funciones de la misma como demarcación social, sino a ver cómo se despliegan relaciones de poder en juegos de reconocimiento.

Para concluir, además de la auto-atribución –“soy gitano”, “soy caló”, “soy español”- es necesario tener en cuenta aquellas clasificaciones originadas en el exterior, y que pueden ser llamadas de alter-atribución. Entonces es necesario pensar la identidad como emergente de ese intenso dinamismo del juego de reconocimiento habilitado por las relaciones que se establecen con “otros” no gitanos, que estarían poniendo en tensión permanentemente ambas definiciones: la interna y la externa. De ahí la importancia que asignamos a la interculturalidad, ya sea que se erija en relaciones de negociación, conflicto, o préstamos recíprocos.

En esa dirección, plantearemos que las formas de definir el nosotros identitario de este grupo en particular van en un continuum, que en un extremo persigue el acercamiento, y en el otro, la distancia o separación. “Gitano” es un término que le permite al grupo acercarse a payos. “caló” es un término que establece fronteras con los gitanos rom o húngaros, que en definitiva son gitanos. Y finalmente, al definirse como españoles los caló se funden en una identidad más favorable y abarcadora, que les permite invocar un pasado común, anclándolo en un territorio.

4. GITANOS FLAMENCOS: LA AUTO ATRIBUCIÓN DE CONTENIDOS EN LA DEFINICIÓN DE LA IDENTIDAD

“(...) el gitano de origen español y el flamenco, no solamente están unidos, sino que son una sola cosa. No se entiende el arte flamenco sin los gitanos ni a estos sin el arte flamenco” (José Campos, 2005)

Como señala Maura Penna, resulta prioritario que el investigador “busque captar el modo como la identidad es simbólicamente representada en situaciones determinadas o más específicamente la forma de auto reconocimiento donde el indicador de la identidad es la auto atribución” (1992:17).

Una de las manifestaciones simbólicas que nos permiten captar el modo como la identidad gitana es representada en Buenos Aires es el flamenco; y aunque existen otras manifestaciones cultural identitarias señaladas y enfatizadas como de gran importancia por nuestros sujetos (la boda, la virginidad, etc.) hemos resuelto analizar ésta porque entendemos que es la que más se subraya en contextos públicos interculturales; no sólo desde lo discursivo, sino en la gestualidad, la proxemia, y la esfera de lo metalingüístico.

Si bien son numerosas las manifestaciones cultural identitarias que tienen sentido puertas adentro -no es que no existan casamientos, costumbres o prácticas privadas gitanas concebidas como cultural identitarias- el sentido político que adquiere la diferencia como “contraste”, sólo se consigue cuando se activa en el espacio público porque, como señala Borja, las diversidades culturales se expresan en pautas de comportamiento diferentes, especialmente en el espacio público, el cual es siempre un espacio conflictivo (Borja; 2007).

En tal dirección retomamos la presentación que hizo un grupo de gitanos jóvenes cuando nos acercamos a preguntarles si pertenecían a la comunidad: “*nosotros somos la muchachada gitana flamenca*”⁶⁹ nos manifestó uno de ellos con acento bastante exagerado.

En ese sentido, cuando Cruces Villalobos habla de las “expresiones culturales simbólicamente marcadas” nos da una pista para pensar el flamenco y las actividades performativas que motiva, como un sinnúmero de “acciones, situaciones, expresiones, objetos o personas [que] son marcadas metacomunicativamente, a veces separadas del tráfago cotidiano, o sencillamente señaladas como merecedoras de atención” (2004: 20).

Siguiendo a este autor, queremos explicitar que hemos concedido una prioridad analítica y hemos tomado al pie de la letra “las pretensiones de sentido e integridad cultural que encarnan tales performances”, (Ibíd.) sobre todo porque las mismas presentan la capacidad potencial de “conducir las dinámicas y fronteras entre la identidad y la alteridad” (Ibíd.).

Aquí, nos limitaremos a señalar que, como prácticas situadas, las performances tienen un valor metacultural “en tanto por su intermedio los miembros de una sociedad exhiben `su` cultura ante ellos mismos y ante otros” (Bialogorski y Cousillas; 1992).

Si bien, desde la perspectiva que proporciona Fredrick Barth (1977) al referirse a los grupos étnicos, el flamenco puede ser interpretado como un diacrítico consagrado a los fines de señalar una diferencia y establecer un contraste, también es notorio que el flamenco se

⁶⁹ Nota de campo, Bar Notable Los 36 Billares, diciembre de 2008.

presenta como un puente para generar contactos, relaciones e interacciones con “otros” no gitanos.

En esa dirección, Richard Bauman (1972) [1989]), desde la perspectiva de los estudios folklóricos, argumenta en el sentido de mostrar cómo la propia cultura puede ser utilizada como mecanismo de interacción entre grupos diferentes y ninguna idea de “grupo homogéneo” con “identidad compartida” y “tradiciones colectivas” puede explicar adecuadamente la noción de identidad para un grupo.

Entonces, a partir del análisis de este caso, vamos a sostener que las “nuevas identidades”, se constituyen en un campo de interlocución y en escenarios interculturales, donde las relaciones con “otros” definen en gran medida las formas de constituir un “nosotros”.

Como bien identitario, el flamenco es reinventado, reelaborado y puesto en escena por gitanos caló en diversos ámbitos. Una primera división de esos ámbitos la define la separación que existe entre el espacio público y el privado.

Si bien, no hemos tenido acceso a eventos como bautizos, bodas o despedidas de solteros, ya que las mismas se desarrollan en el marco de la más íntima privacidad familiar, hemos compensado esta imposibilidad de acceder al registro de esa realidad, recorriendo el ámbito público en el que tiene lugar la “*verdadera juerga gitana*”.

En ese sentido, aunque algunos flamencólogos se han encargado de describir al flamenco como una actividad gitana exclusivamente familiar y privada (Véase Operen, 1998) coincidimos con algunos autores en destacar el papel e importancia de la “juerga”, así como de otras actividades decididamente no familiares en la formación y desarrollo del flamenco como género (Washabaught, 1996).

Por eso, a diferencia de los que han argumentado que el flamenco producido en las reuniones familiares de la intimidad gitana es el “verdadero flamenco”, rico estética y políticamente en significados, y que la comercialización o espectacularización oculta o elimina esos significados, sostendremos que toda *actuación flamenca* –sea esta comercial o no- es una manifestación que permite poner en escena una identidad grupal, y que al ser invocada en contextos interculturales la misma debe leerse como una manifestación polisémica y multiacentuada, a través de la que –retomando la definición de las autoras citadas anteriormente (Bialogorski y Cousillas; *Ibid.*)- los gitanos nos muestran y exhiben `su` cultura ante ellos mismos y ante los demás.

En esta dirección, el flamenco se erige como un elemento para dar contenido a una “nueva gitanidad”, y como símbolo seleccionado del presente, lejos de pertenecer exclusivamente a la esfera de la privacidad familiar, es reinventado en sus contextos de actuación más frecuentes que son los tablaos, adonde acuden gitanos y no gitanos, a “hacer” y disfrutar de este arte.

Por tal motivo, entendemos al flamenco no sólo como una expresión cultural identitaria, sino como el puente a través del cual es factible establecer contactos, interacciones y diálogos con “otros” no gitanos. Es por eso que si los discursos en torno al flamenco son construcciones colectivas, puesto que en ellas intervienen gitanos y no gitanos, la definición de la identidad grupal, entendida como una nueva gitanidad, se da fundamentalmente a través de un diálogo intercultural.

En ese sentido, es significativo que a pesar de producir discursos de autenticidad y pureza alrededor del flamenco, los gitanos terminan adaptando sus definiciones del género a marcos que permitan la negociación con no gitanos. Como señala un gitano, al ser consultado por su opinión sobre los payos dedicados al cante:

“Hay gente que lo hace muy bien, que canta bien y que toca muy bien, pero por ahí... o sea, es lo que te digo, es la desinformación.(...) Es muy complicado. Lo importante no sería que hubiera tanta difusión sino que la gente pusiera más conciencia e intentara conocer más lo que es el flamenco. (...) Para mí está bien. Mientras que lo haga bien”.

Si los gitanos no pudieran flexibilizar la propia definición del “hacer flamenco”, tampoco les sería posible establecer relaciones con no gitanos, que es lo que les permite a muchos vivir del “*artisteo*”⁷⁰. Así, en las definiciones del flamenco proporcionadas por gitanos, hemos advertido un principio de heterodoxia que a veces supera a la de los propios payos, y que sin embargo, oscila con una ortodoxia tendiente a monopolizar las definiciones del género.

En esta dirección, un gitano nos comenta por un lado, respecto del cante: *“lo que pasa es que también... mira, el gitano no es que cante mejor que un payo. El gitano canta distinto. O sea, el cantar gitano es otra cosa. ¿Entiendes lo que te quiero decir?”.*

Con el mismo sentido, otro gitano nos dice al respecto: *“En España hay muchos payos y lo hacen bien.. La cuestión es que lo haga bien, no es que sea gitano o que no sea gitano, sino*

⁷⁰ “Artisteo” es un término propio de los gitanos caló de Buenos Aires que designa a la actividad relacionada con la producción de arte flamenco. En ese sentido, los gitanos que cantan, bailan, o tocan algún instrumento, se dedican al “artisteo”.

que lo haga bien". No obstante, esta relatividad de pensamiento es sometida a prueba cuando el mismo gitano expresa, "*Por eso cuando hay una persona que canta muy bien, como ha pasado muchas veces en España, dicen 'canta como un gitano', dicen 'canta muy gitano', o 'toca muy gitano', tú dices: 'canta distinto'*", asociando lo gitano a lo bueno y monopolizando las virtudes del cante flamenco sólo para la voz gitana.

5. ESPACIOS DE LA "NUEVA GITANIDAD"

Ya hemos descrito los tablaos como los ámbitos característicos de circulación y difusión de flamenco en Buenos Aires⁷¹, y teniendo en cuenta el protagonismo que tienen los gitanos en la producción de este arte, los tablaos se constituyen en escenarios por excelencia de puesta en escena de la/s identidad/es gitana/s.

Como tales, consideramos que los tablaos son ámbitos en los que se da un "campo cultural propio" (Gavazzo, 2003: 102) entendido éste como un espacio social en el que se disputa la definición de la *gitanidad* y de "lo flamenco" en Buenos Aires. Es en estos espacios donde podemos ver a gitanos en números de flamenco, pero también "de juerga" con otros miembros de la comunidad.

Generalmente los números artísticos que se ofrecen son ejecutados por formaciones mixtas, es decir, grupos integrados por gitanos y payos, y, aunque son excepcionales los grupos compuestos exclusivamente por gitanos, cualquier formación que se dedique al flamenco tiene que contar con por lo menos un integrante gitano para que sea merecedora de tener la definición de "flamenco". Algunos comentarios de personas aficionadas al género son ilustrativos respecto del valor dado a "lo gitano" y al sello de autenticidad que confiere la *gitanidad* al flamenco: "*se hace el gitano*", nos dice un guitarrista payo señalando a un bailarín que al hablar imita el acento pero que sin embargo no es gitano. La misma tensión pone en juego el comentario de una mujer de unos 60 años dueña de un tablao: "*¿Pero ella es Montoya, Montoya?*", nos pregunta en tono de advertencia refiriéndose a una cantaora que tiene apellido reconocidamente gitano, y que sin embargo, no pertenece a una familia gitana.

⁷¹ En España cobran especial significatividad los festivales, los concursos y los programas de TV dedicados al flamenco como espacios de circulación y difusión del género. Asimismo, actualmente existe una revitalización del flamenco en ciudades como Barcelona o Sevilla así como en otras ciudades turísticas ofreciendo productos espectacularizados para el "consumo" de visitantes y turistas, que tienden a apelar a la "etnicidad" diferencial de los gitanos para ofrecer productos "de distinción", "auténticos" o "verdaderos".

Nos ha llamado la atención que pocos son los ejemplos de emprendimientos artísticos organizados y montados íntegramente por gitanos. Se pueden destacar la existencia de un grupo “Esencia Gitana” y de un tablao “Lo de los Montoyas”, ambas propuestas regentados por gitanos. Sin embargo, en su gran mayoría, los dueños de los tablaos son payos, y quienes organizan espectáculos o arman un grupo también. “Lo de los Montoya” cerró, sin llegar a cumplir el año desde su apertura, y “Esencia Gitana” subsiste porque su continuidad no implica grandes inversiones⁷².

En este sentido, consideramos que a la imposibilidad de generar acciones a nivel político como comunidad para demandar al Estado en tanto colectivo con derechos culturales, se corresponde la imposibilidad de organizar emprendimientos de índole artístico-comercial netamente gitanos que puedan tener continuidad, y les permitan ganarse la vida. Esta imposibilidad puede ser percibida en palabras de una entrevistada:

“Si incluso también ellos podrían usarla más [la cultura], pero lo que pasa es que no tienen capacidad de organización ninguna. Ellos no logran organizarse, salvo lo que fue Los Tarantos⁷³, que eran todos gitanos, pero yo creo que ahí han tenido un productor o algún representante... payo... porque si no les pasa esto, ellos no son capaces de organizar su propio grupo de flamenco, para decir un grupo netamente de gitanos y, porque además se armaría quilombo entre ellos, o sea hay algo en ellos que no les permite. O poner un boliche propio. Esta movida que te estoy diciendo, hacerla ellos. Montoya me decía “no voy a poner un lugar⁷⁴”, y a mí me parece bárbaro, me daba como lástima también, y decía yo creo que sí, que tienen que tener un lugar, donde la gente sepa que sí, que ahí están los gitanos, pero que además de esto, les reporte guita a ellos. Pero no, no han logrado, no logran hacerlo digamos. Y te digo, algunos tienen hasta plata para hacerlo pero no... No hay modo. No logran... esta cosa que venden individualmente, no logran armar una representación colectiva, digamos decir ‘pongansé, quieren ver gitanos, bueno vengan a un lugar gitano’, y que la guita quede para los gitanos. No logran hacerlo”.

⁷² Se trata de un grupo liderado por un matrimonio gitano: Argentina Cádiz y Emilio Romero. También forman parte del grupo el hijo de ambos y los sobrinos de ella.

⁷³ Los Tarantos constituye otro ejemplo de emprendimiento artístico netamente gitano. Se trataba de un grupo flamenco compuesto por cuatro gitanos: los hermanos Emilio y Amador Romero y los hermanos Basilio y Baldomero Cádiz.

⁷⁴ Posteriormente a la realización de esta entrevista, Don Montoya, un gitano de unos 65 años, montó el tablao “Lo de los Montoya”, que como hemos mencionado, cerró antes de cumplir el año desde su apertura.

Sin embargo, también podemos hipotetizar la existencia de dos modelos cognitivos opuestos que opera en desmedro de la posibilidad de gestionar ellos mismos su “negocio” en tanto “productores culturales”. Aquí, lo que para un no-gitano puede ser concebido como “trabajo”, para un gitano es “juerga”. Esta concepción no excluye necesariamente la posibilidad de que la misma juerga les permita “trabajar de gitanos” y sacar provecho económico y político de ello, puesto que, de hecho, por su actuación obtienen un rédito económico, y además logran ser reconocidos socialmente.

Para muchos gitanos parecería ser que trabajar en tablaos con payos es ir de juerga. Este fenómeno se revela como el indicador de un aspecto de la relación gitano-payo subyacente: la inserción de los gitanos en el mundo de los payos, de su reinterpretación y adecuación a su contexto socio cultural específico. Se insertan en la lógica del *business* capitalista, a partir de unas premisas ideológicas propias: “no soy tu empleado, vengo de juerga”. A pesar de ser de lo más informales -y este hecho provoca innumerables quejas de parte del mundo payo que trabaja con ellos- los payos no pueden prescindir de los gitanos porque son éstos últimos quienes han “inventado” la forma de hacer flamenco, y quienes confieren el sello de distinción al producto artístico que se ofrece.

Como hemos señalado, los tablaos se constituyen en los contextos por excelencia de definición y reelaboración de la identidad gitana, y esto sucede a través de la actuación flamenca. Sin embargo, consideremos el siguiente hecho: allí, los gitanos no sólo van a “hacer de gitanos”, pudiendo sacar provecho de su etnicidad, entendida y absorbida por los marcos de la diversidad cultural, obteniendo además alguna ventaja económica, sino que los tablaos son también contextos en los que pueden “ser gitanos”, sin necesidad de ocultar dicha diferencia como quizás ocurre en otros ámbitos donde no entra en juego lo cultural.

La diferencia entre “ser” y “hacer de”, nos estaría mostrando un aspecto de las tensiones que se producen entre la necesidad de ser aceptado y reconocido en tanto diferente, y las posibilidades que brinda este nuevo contexto en el que los gitanos se ven forzados a resignificar su diferencia de acuerdo a los cánones impuestos por un multiculturalismo que en definitiva se constituye como aplanador de las diferencias.

A partir de esta diferenciación, entre “ser” y “hacer de” es que pudimos clasificar los tablaos en dos tipos diferentes, de acuerdo a la preponderancia de una u otra actividad, “ser” o “hacer de”. Aunque esta diferenciación no debe interpretarse como absoluta y excluyente, en el sentido de pensar que lo que proponemos como preponderante en un tablao exceptúa la posibilidad de lo que proponemos que sucede en el otro, la misma nos permite dar cuenta de

las formas de “ser otro” y poner en escena la gitanidad en Buenos Aires, en espacios preformativos por excelencia.

Si bien los tablaos dedicados al cante jondo se encuentran distribuidos en distintos puntos de la ciudad, podemos citar dos criterios que fueron los que distintos actores invocaron a la hora de aconsejar adonde ir a disfrutar flamenco “del bueno”. La información en base a la cual elaboramos este esquema se ha basado en las opiniones vertidas en entrevistas hechas a gitanos, bailaores, guitarristas, y demás sujetos pertenecientes a la “movida flamenca” e involucrados en la producción, difusión y consumición de este género musical. No ha resultado fácil establecer un patrón fijo, dado que ni todos los gitanos indicaron el mismo lugar, ni todos los guitarristas se inclinaron en el mismo sentido, etc. Ninguno de nuestros sujetos mostró una paridad en tanto grupo étnico, etéreo, o profesional. Lo que sí primó sobre la elección fue primero una suerte de recorte territorial que se definía como criterio para señalar donde circula “verdadero flamenco”.

Uno de los criterios utilizados por nuestros entrevistados para definir la calidad/cualidad de un tablao fue la localización. Aquellos situados en la Avenida de Mayo fueron señalados como tablaos donde se puede ir a disfrutar de “buen flamenco”. Otra de las razones esgrimidas ha sido el hecho de tener continuidad en el tiempo. En este grupo entrarían, el Ávila, la Clac, Cantares. Todos situados a lo largo de la Avenida de Mayo.

Por otro lado, fueron nombrados como los más genuinos, aquellos locales a los que asisten gitanos, no a trabajar, sino “de juerga”, aquellos sitios donde pueden “ser gitanos”, y no tanto “hacer de”. Y aquí tenemos una lista que incluye algunos tablaos que hoy ya no existen y otros que aún tienen sus puertas abiertas. Entre los primeros podemos contar: Fandango (Palermo), Punta Serena (Recoleta), Lo de los Montoya (San Telmo), y Barduk (Montserrat). De los segundos, mencionaremos a La Capilla (Balvanera) y Los Portañitos (Montserrat).

Es necesario hacer una observación para mostrar que si por un lado no hay uniformidad en las opiniones vertidas por los sujetos en las entrevistas, muchas veces tampoco nos revelan con total sinceridad lo que piensan, tal vez movidos por la impresión que les genera el entrevistador, o prejuicios acerca de lo que puede encajar con la definición de “buen flamenco” para un payo.

Una anécdota nos revela la contradicción que puede presentarse para los actores a la hora de brindar definiciones e interpretaciones. En una entrevista un músico gitano al ser consultado

por el lugar donde se podía ver y disfrutar de “buen flamenco”, nos señaló tanto “la Clac” como “Cantares”, lugares adonde él mismo, se presenta como parte de un grupo para dar un espectáculo en el que le pagan. Este sujeto, nos señaló que son lugares que “*están hace bastante*” y “*hay buenos shows flamencos*”. Sin embargo, hemos podido comprobar que ni bien termina el número, nuestro artista abandona el lugar. Tal vez, para presentarse en otro tablao, o, tal vez para ir él mismo a hacer y disfrutar de “buen flamenco”. Comprobamos lo segundo, al verlo la noche de un viernes en “La Capilla”. En esa ocasión, estaba vestido de manera informal (pantalón de gimnasia, musculosa y zapatillas), cantando con otros gitanos, no en un show propiamente dicho, sino en lo que se denomina “juerga gitana”. Si bien, al pedirle una recomendación, omitió nombrar este tablao, era evidente que aquí sí había “flamenco gitano”, “flamenco del bueno”, y que nuestro entrevistado se sentía más a gusto, aunque no recibiera un pago por ofrecer “su” arte.

Si bien, las dos clases de tablaos nos presentan contextos de interacción particulares, y ambos son ámbitos donde circula la definición y reelaboración de “lo gitano”, es en los segundos que pudimos mantener intercambios fluidos y espontáneos con miembros de la comunidad, justamente en aquellos en que pueden “ser”, donde no está en juego tanto el “hacer de”.

En esta dirección, vale la pena identificar la existencia de tres presencias en los espacios de circulación del flamenco, debido a que contextualizan este “ser” o “hacer de” propio de los gitanos, que se concreta siempre en relación a otros.

Estas presencias definen formas de interacción particulares: nos referimos a los turistas que frecuentan los tablaos en busca de lo exótico y lo diverso. En segundo lugar, nativos: argentinos o porteños habitués de los tablaos, que en general son quienes tienen un conocimiento y un acercamiento más importante e informado al arte flamenco; y, por último, miembros de la comunidad gitana caló.

En aquellos tablaos adonde los gitanos solamente acuden para actuar y “hacer de gitano”, la experiencia con “lo otro” es sólo de tipo estético. Los espacios están bien definidos y se respetan a rajatabla. En general, llegan al lugar sobre la hora, vestidos con el atuendo específico para la actuación y no hablan con otras personas que no sean quienes se presentarán en el número. Se ubican detrás del escenario antes del show y sobre el escenario durante el mismo. Una vez finalizado el número se retiran.

En estos lugares la publicidad invita a disfrutar “flamenco del bueno”. Plasmadas en anuncios de revistas y folletería gráfica, las estrategias que comunican la presencia de “verdadera

juerga”, “pasión gitana” o “fiesta jonda”, no están destinadas a atraer gitanos, sino a ofrecer el consumo de “otredades” a un público que busca la experiencia de lo exótico y lo diverso. Como señala una de nuestras entrevistada, en estos sitios si no es para una actuación, a los gitanos no les permiten el ingreso:

“(...) y hay lugares donde ni siquiera los dejan entrar, en el Ávila, está el Cali cantando, y están Argentinita y Emilio⁷⁵ también haciendo shows, que están en pareja, digamos son un matrimonio,(...), pero el tipo del Ávila no deja entrar gitanos al bar, así que eso es... hace años que es así y no... y después el de Tiempo de Gitanos, cuando yo cerré, como él estaba a tres cuerdas, en realidad nunca... no habían intentado (...),pero intentaron estar ahí y el tipo rápidamente los echó”.

Es en aquellos locales que han sido adoptados como propios por los gitanos que se establece en primer término una suerte de pacto implícito entre el dueño del local y los gitanos para que ellos puedan tener “su fiesta”, y de paso generar consumo por parte de aquellos visitantes que asisten al lugar y no se quieren perder del hecho de ser testigos, y en el mejor de los casos parte, de esa “verdadera juerga gitana”.

Como refiere una de nuestras entrevistadas:

“Yo les había puesto, por ejemplo, como un precio especial, ellos pagaban todo un poco menos, ¿entendés? Por ser gitanos. Y en general les pasa al revés, digamos era como una discriminación positiva, a la cual no están acostumbrados. Pero a mí, a partir de que ellos aparecieron como grupo, copando el lugar, yo tenía un recambio de público, o sea un montón de gente que pintaba a partir de la una de la mañana, después que terminara el show, y que venía a ver eso que había después que era la peña que ellos armaban, ¿entendés?, se quedaba gente que se quedaba chupando toda la noche, porque yo a las tres de la mañana ya cerraba la cocina, se iba el cocinero, pero hasta las tres por ahí salían otra tanda de tortillas, ¿entendés?, o sea, me armaron como un tercer turno, que era por la presencia de ellos ahí. Entonces a mí que me costaba si a veinte tipos les cobraba menos algo, si esos veinte me generaban, que se yo, cuarenta de público que... ¿me entendés? Pero por ahí otro tipo, otra persona no tiene esa visión”.

⁷⁵ El Cali, Argentinita y Emilio son miembros de la comunidad gitana.

Tal es así que estos espacios vienen a erigirse como ámbitos de interacción más o menos simétrica, en los que es posible lograr encuentros de lo más espontáneos. Luego de ofrecer un número por el que el público pagó por el derecho al espectáculo, los gitanos siguen su juerga y esto ocurre ya debajo del escenario. Cuando termina el show y parte del público se ha retirado, los gitanos comienzan a cantar, a veces a capella, sólo con el acompañamiento de palmas sordas y percusión, golpeando las mesas con las manos, alguna seguirilla, taranta o soleá⁷⁶.

En un ambiente más privado e intimista, los gitanos caló se sientan en la mesa de uno, toman una copa, enseñan los compases del flamenco, que son de doce tiempos y muy difíciles de asimilar para la métrica occidental y clásica de cuatro compases.

Vistos desde otro ángulo, esta clase de tablaos también se constituyen en una suerte de inversión de las desigualdades sociales existentes en el espacio público en las relaciones e interacciones cotidianas entre gitanos y no gitanos, dado que en virtud de su cultura, en estos espacios son revalorizados como grupo.

Desde la perspectiva de las “alteridades históricas” (Segato, 1999) -a pesar de presentarse como “tradiciones inventadas” (Hobsbawm y Ranger, 2002) o “continuidades imaginadas”- no debemos desatender al hecho de que en la reelaboración de la identidad “existen experiencias históricas compartidas que constituyen tanto la base de sentidos comunes (...) como de ciertas prácticas cotidianas” (Grimson; 2001: 25). Cuando existe la voluntad por hacer que la diferencia sea puesta de relieve, enfatizando su etnicidad, los sujetos logran definirse como perteneciente a un colectivo frente a otros. El flamenco, como manifestación cultural decididamente gitana, es un elemento válido para vehiculizar simbólicamente esa diferencia; sin embargo, también es utilizado para establecer un diálogo con un entorno mayormente no gitano, en el que pueden posicionarse en un lugar donde la “otredad” no implique desigualdad.

⁷⁶ Se trata de palos del flamenco considerados “jondos”, es decir, “puros”.

IX. EL VALOR DE LA DIFERENCIA EN LA ERA DE LA DIVERSIDAD CULTURAL

1. USOS DE LA DIFERENCIA: LA APUESTA POR EL FLAMENCO EN LA NEGOCIACIÓN DE LA OTREDAD

“Tienen un patrimonio, el más grande quizás, un lucero, tan viejo como un lamento, es, por supuesto: el flamenco. Cuando este faro se enciende, todos los ojos reposan sobre ellos, cuando se apaga, conjuran su hechizo y se desaparecen del mundo, como por arte de magia”⁷⁷.

Tal como lo demuestra el fragmento que transcribimos arriba, y venimos adelantando a lo largo de estas páginas, los gitanos reivindican la expresión cultural “flamenco” como representativa de su cultura. En esta dirección, sostenemos que esta reivindicación no es ingenua, sino que responde a las pautas de la fórmula que planteara Yúdice (ibíd.) en términos de las posibilidades que brinda “la cultura como un recurso”, que en el caso de los gitanos caló de Buenos Aires se manifiesta en determinados “usos de la diferencia” (Delgado, 2005).

Ahora bien, para hablar de los “usos de la diferencia” queremos retomar el concepto de “identidades políticas” según lo formulara Rita Segato al compararlo con el de “alteridades históricas”. En ese sentido, este concepto nos permite dar cuenta de cómo en ese uso estratégico de la diferencia se construye una “singularidad” que “pasa ahora a obedecer las pautas de un guión fijo introducido por la globalización y endosado por los estados nacionales, bajo la presión de los agentes globalizadores” (Segato; 1999: 122). Para esta autora, las identidades políticas refieren a la realidad de grupos o comunidades que deben su permanencia histórica justamente a estrategias de ocultamiento e invisibilización, y que en la actualidad se ven empujadas a “etnizarse” en términos que les son novedosos.

Este concepto, nos da una clave para comprender cómo el flamenco, concebido como bien cultural gitano, puede ser reinventado, a través de una operación “esencializadora”, que permite presentarlo como símbolo de la “gitanidad”.

⁷⁷ Fragmento de la publicidad de un tablao, cuyos dueños eran gitanos. Esta experiencia, ha constituido la única en la ciudad, en la que una familia gitana se decide a encarar un proyecto de esta índole.

Así, esta “gitanidad emblemática” emerge como identidad política porque es un recurso que habilita la posibilidad de negociar la otredad construyendo una imagen positiva para el otro en base a formas de diversidad “permitidas”.

Los casos que hemos podido advertir en los que numerosos miembros de la comunidad son estigmatizados y en virtud de ello se les niega el derecho a usar, practicar y apropiarse de “la calle” son contrarrestados por reivindicaciones del tipo “*no se entiende al gitano sin el flamenco, ni al flamenco sin el gitano*”. Es recién entonces que en un contexto en el que cobran auge y son legítimas narrativas multiculturales de respeto y revalorización de la diversidad cultural que los gitanos tienen derecho a apropiarse y e instalarse en el espacio público.

Aunque reproduciendo en mayor o menor medida las nociones esencialistas y el “viejo concepto de cultura” (Wright, 1998), cuando los gitanos apelan al flamenco lo hacen en clave de expresión identitaria, manifestación tradicional o patrimonio inmaterial, tal como ejemplifica el fragmento que reproducimos más arriba.

En ese sentido, pese a que en la redefinición de la identidad gitana en Buenos Aires esta expresión cultural es constantemente manipulada y reinventada –como demostramos en el capítulo en el que tratamos sobre la auto-atribución de contenidos en la definición de la identidad- en el discurso de los actores el flamenco es ostentado como una herencia del pasado; genuina, en tanto puede ser presentada como símbolo de su “nosotros”, y esencial, es decir, sin alteraciones que hayan afectado su “pureza” y “autenticidad”. Así, en reiteradas ocasiones hemos podido observar la descalificación de cualquier representación del flamenco considerada “no pura”. “*Eso no es flamenco*” señalan algunos gitanos, omitiendo indexical y contextualmente –y por supuesto muy estratégicamente- la historia de mezclas e hibridaciones que ha experimentado este arte y que, paradójicamente, forma parte de su condición de existencia.

Anclados en la producción “discursos de la autenticidad” (Ochoa, 2003) estos usos de la diferencia se presentan bajo el formato de “neo-esencialismos”, cuya estrategia argumental se basa en restar importancia o sencillamente negar las transformaciones producidas por el contacto con otros grupos (García Canclini, 2004).

“*Cuando yo escucho a los cantaores de antes... y... me parece que tienen mucha más verdad que los de ahora. Me gusta cantar y acompañarlos*”, nos dice un gitano, subrayando el carácter verdadero/auténtico del flamenco al asociarlo con el pasado.

En esa dirección, nos ha llamado la atención que en la producción de la identidad política, estos discursos se encuentran emparentados justamente con la retórica que diferentes agencias no gubernamentales e internacionales han instalado a lo largo de las últimas décadas en relación a la necesidad de proteger y salvaguardar la cultura de los “otros”.

Como ejemplo podemos citar un pasaje de un documento elaborado por UNESCO en el que se subraya “que los procesos de mundialización, y de transformación social, (...) traen consigo (...) graves riesgos de deterioro, desaparición y destrucción del patrimonio cultural inmaterial, debido en particular a la falta de recursos para salvaguardarlo”⁷⁸.

Esta reapropiación estratégica de una retórica proteccionista puede aparecer en diálogos cotidianos. Así, un joven gitano que ronda los veinte años de edad, manifiesta: “*Lo que más me gusta es lo de antes (...). Para mí lo mejor es el flamenco puro, para mí es el más bonito. Es lo que quiero conservar*”, poniendo en discusión e interpretando polémicamente una realidad social en la que los discursos acerca de las transformaciones y pérdidas o la legitimidad de lo tradicional -generados en instancias multilaterales- parecen cobrar forma en prácticas y sentidos locales encarnados en sujetos concretos.

Sin embargo, queremos subrayar que este pronunciamiento a favor de “lo puro” “lo verdadero”, estaría dando cuenta de la influencia que ejerce la actuación de grupos minoritarios con “actores locales transnacionales” (Mato, 2003) en la percepción y representación de “lo propio”. No obstante, lo significativo del caso es que, paradójicamente, la apelación a este tipo de discursos en los que se niega el cambio, es una forma de innovar en base a elementos del presente, dado que es en la actualidad que lo tradicional y la cultura dejan de ser vistos como “obstáculos”, y empiezan a ser concebidos como elementos para el desarrollo, la integración, y “el diálogo armónico entre los grupos”.

Asimismo, en otra oportunidad el mismo joven gitano, ubicándose como vocero autorizado nos señala: “*Yo quiero ser el mejor percusionista de flamenco de Buenos Aires, quiero ser el que mejor toca la caja*”. La frase nos ilustra un escenario novedoso y significativo para este artista en el que él mismo ya no quiere ser “el mejor” para tocar en la intimidad de la fiesta familiar –como podría demandar un discurso que niegue la legitimidad del flamenco “comercializado” en oposición al flamenco “espontáneo” dado en contextos privados- sino

⁷⁸ “Convención para la salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial” (2003, Pág. 1)

que, muy por el contrario, hace explícita su intención por destacarse en la ciudad. El ejemplo nos permite advertir también cierta tensión puesta en juego en la oposición público/privado que reenvía a una diferenciación entre la visibilidad y el ocultamiento (Rabotnikof, 2003).

Retomamos nuevamente a Penna (Ibíd.) para decir que cuando determinados elementos o manifestaciones culturales son seleccionadas como símbolos de la identidad “su naturaleza es alterada; su inmutabilidad es enfatizada, pues buscan reproducir lo auténtico y tradicional” (Ibíd.: 19) es así que en el acto mismo de “conservación”, los gitanos actualizan su “nosotros”, dado que utilizan argumentos que circulan en el presente, en virtud de “procesos transnacionales de producción cultural” (Mato, 2003).

Con estos ejemplos hemos intentado superar las lecturas que plantean que los discursos en torno a la transformación de las prácticas “tradicional-identitarias” nos estarían señalando la adquisición de conciencia en virtud de lo que es percibido y/o interpretado como pérdida – como podría deducirse de algunos relatos-. En estos discursos –más que la adquisición de conciencia- lo que encontramos es la sustitución estratégica de una forma de ser un “otro” dentro de una historia concreta de interacciones, por una forma de identidad “con referencia a patrones fijos donde se rechaza o niega la hibridez constitutiva de subjetivarse como *otro*” (Segato; Ibíd.: 123).

En esa dirección, si bien es posible advertir que en la apelación al flamenco como manifestación cultural gitana, se produce una reducción o un “achatación” de las formas de ser diverso, que generarían “una artificialidad, y una superficialidad de lo étnico” (Ibíd.), para el caso de los gitanos caló de Buenos Aires también es lícito sostener que esta recurrencia al flamenco como bien cultural gitano se constituye en una práctica eminentemente política, puesto que le permite al grupo generar formas de valoración y reconocimiento social positivos.

Este caso nos autoriza a afirmar que estamos en presencia de un uso “instrumental” de la identidad, justamente porque la diferencia cultural es estratégicamente enfatizada para negociar la inclusión. En efecto, apelando a discursos y lenguajes neoesencialistas como los de la autenticidad y pureza, habilitados y disponibles en un contexto de fe global en la diversidad cultural. Sin embargo, lo paradójico del caso es que esa inclusión es posible sólo en un punto donde no generaría conflictos, el que parecería el más inocuo, el de la esfera de la cultura; siempre concebida –de un lado y del otro- como neutral y desconflictivizada, y alejada de la reproducción material de la vida cotidiana.

En ese sentido, como postulara Rosaldo (1987)⁷⁹ décadas atrás, la apelación a un tipo de “ciudadanía cultural”, implicaría una ética de discriminación positiva que les permite a los gitanos disputar su reconocimiento en el espacio público de la ciudad -negociando su otredad- y así distanciarse de la supuesta apariencia de “otro sospechoso” con que frecuentemente es estigmatizado.

En la Actualidad, promediando la primera década del segundo milenio, a la variada oferta de flamenco en bares, en la que participan gitanos dedicados al “artisteo”⁸⁰ se han sumado las propuestas e intervenciones del poder local en las que los miembros de esta comunidad han encontrado no sólo un ámbito para desarrollar “su arte” sino también para instalar la “gitanidad” en la esfera pública y reivindicar un flamenco gitano⁸¹.

En esta dirección, podemos afirmar que la ventaja de “sacar provecho del sentido estético de lo local en un mundo globalizado” (García Canclini, 2004) a partir del uso de la diferencia, parece ser una alternativa válida para minimizar la brecha entre la inclusión y la exclusión.

2. ¿DE QUIÉN ES EL FLAMENCO EN BUENOS AIRES?

Haciendo un ejercicio de asociación libre, cuando uno dice “flamenco” en Buenos Aires, varios son los “nudos de conexión” por los que nos lleva la palabra. Yendo de lo general a lo particular, en primer lugar, decimos España, luego, danzas españolas, tablaos y tapas, en cuarto y último lugar, gitanos. Vale la pena resaltar que la primera asociación, no es con lo gitano. Podríamos preguntarnos por qué, pero la respuesta a esta pregunta la dejaremos para más adelante.

Ahora bien, haciendo el camino inverso, también podríamos preguntarnos a qué remite lo “gitano”. Las más de las veces es una palabra que saca del común de la gente prejuicios y estigmatizaciones. La mayoría de las personas podría relatarnos alguna anécdota personal que incluye la interacción con un gitano, y en numerosas ocasiones esta anécdota remite a algún intento de robo o artilugio mafioso del que el protagonista de nuestro relato termina siendo la víctima.

⁷⁹ Citado en Yúdice, 2002.

⁸⁰ Hemos definido este término en la nota al pie N° 68, en la pág. 87.

⁸¹ Y aquí no nos referimos únicamente a un discurso politizado que defienda la gitanidad como valor cultural propio sino a formas proxémicas y de la esfera del metalenguaje. Ej. Cuando un gitano dice, “gitano andalú”, o baila en la calle -sin ser artista- en medio de un festival llamando la atención del resto de los presentes.

Lo que queremos destacar de estas reflexiones es que cuando se trata de personas que no “consumen” flamenco en Buenos Aires, son pocas aquellas que pueden hacer el camino de asociar espontáneamente lo gitano, a lo flamenco, y mucho menos lo gitano a lo español.

En ese sentido, vamos a postular que existe una operación de invisibilización, a la que ha contribuido el Estado, basada en la dilución de los distintos grupos gitanos en uno homogéneo e indiferenciado. Esta invisibilización niega o desactiva el parentesco o vinculación de lo gitano a lo español. Para el sentido común, el gitano es rom –aunque no se lo enuncie en esos términos-. De ahí, a la operación de poder asociar espontáneamente “lo gitano” a “lo flamenco”, nos encontramos con que las posibilidades son ínfimas, dado que nadie vincularía al gitano rom a España, que es a lo que remite el flamenco.

Por lo tanto, en este intento de aproximación a una respuesta respecto de por qué el sentido común no asocia espontáneamente el flamenco a “lo gitano”, lo que hallamos es que, en unos casos se desconoce, y en otros se niega lo que podemos enunciar como la representación del vínculo “gitanos-flamenco”. Es desde esa operación de negación que se parte para confinar al flamenco dentro de una identidad más amplia, la española. Así, en esta absorción de lo flamenco por lo español se achican las probabilidades de pensar o imaginar a los gitanos como “productores culturales”, porque los gitanos *“te van a estafar, son unos delincuentes”*.

Las representaciones del flamenco como “hispano” se vinculan a las décadas de franquismo en ese país, donde existen dos versiones, aparentemente contradictorias, respecto de la legitimidad/legitimación del flamenco como parte del patrimonio nacional español. Una de ellas sostiene que el flamenco fue prohibido por ese régimen dictatorial porque era una de las relaciones de identidad que proyectaba la cultura gitana, y hacía circular una imagen “diversa” en un contexto de fomento y promoción de una identidad nacional homogénea.

La otra versión refiere al hecho de que durante este régimen el flamenco ingresó al repertorio de músicas nacionales, es decir, empezó a incluirse dentro de la nómina de música folklórica, como expresión a la vez popular y nacional.

De las décadas de franquismo quedaron filmes y documentales que nos muestran mujeres con un lunar en el rostro, el cabello recogido bien tirante y polleras con lunares y *volantes*⁸². Estas imágenes, tan difundidas durante el régimen dictatorial para expresar la esencia del ser español, o más específicamente “la fisonomía del andaluz”, recorrieron el mundo mostrando

⁸² El dialecto español del castellano llama “volantes” a lo que en Argentina conocemos como “volados”, que son pliegues en las faldas que las hacen más llamativas y vistosas.

una imagen estereotipada del flamenco, habiendo sido anuladas e invisibilizadas sus vertientes mora y gitana.

Sin embargo, dichas imágenes no son las que los gitanos caló (de aquí y de allá) conciben como parte del universo flamenco. Así como tampoco lo son los abanicos y las castañuelas, la bata de cola o las peinetas, y mucho menos el *olé*, todas estas, manifestaciones asociadas en numerosas ocasiones al flamenco, pero que poco tienen que ver con “lo gitano” y sí con el baile y las danzas españolas. *“El ole del flamenco no lleva acento, no es olé, es ole”*, nos aclara uno de nuestros entrevistados perteneciente a la comunidad gitana de Buenos Aires.

Esto último completa la respuesta a la pregunta que nos formuláramos anteriormente referente a por qué no se asocia directamente el flamenco a lo gitano. Hemos sido bombardeados durante décadas por un sinnúmero de mensajes, signos, símbolos que lo asocian al baile español, a la música folklórica, al patrimonio nacional hispano. De ahí la dificultad de asociar el flamenco a lo gitano, dado que lo gitano no representa una de esas relaciones de identidad que vehicularían al ser nacional español.

Sin embargo, en el ambiente del flamenco en Buenos Aires, existe un grupo de consumidores urbanos que no sólo (re)conocen la vinculación gitanos-flamenco sino que a la hora de disfrutar de este arte exigen que sea “gitano”.

Asimismo, debemos señalar que no son únicamente los gitanos quienes ofrecen flamenco “gitano”, ni quienes producen los discursos “gitanos” sobre el mismo. Bailaoras, guitarristas, y demás artistas que intervienen en la producción local del género, utilizan discursos de defensa de lo “tradicional-auténtico” para legitimar lo que hacen. Unas veces, convocando a gitanos para la presentación de un show, en ocasiones tomando clases con ellos, en otras oportunidades compartiendo momentos de “juerga” para contagiarse del “duende” que portan, y alguna vez, pidiendo permiso para cantar flamenco, sin ser este artista gitano. El ejemplo que sigue nos da una idea de ello:

“Y ahora vamos a tocar algo parecido a flamenco. En esta Avenida de tantos gitanos y tanto flamenco, vamos a intentar hacer una rumbita que terminará por tanguillos, espero que les guste”.

En esta presentación, una joven artista local⁸³, pide permiso retóricamente a los gitanos, no sólo por cantar flamenco sin ser ella miembro de la comunidad, sino por hacerlo en el “barrio

⁸³ Micaela Farias Gómez, Bar 36 Billares, 20/12/08.

gitano”⁸⁴. Aunque se trate de un bar emblemático de la “identidad porteña”⁸⁵, nuestra artista da consenso a la idea de que allí existen significaciones compartidas que vinculan al barrio, los gitanos y el flamenco.

Ahora bien, sorprendentemente también nos ha llamado la atención que al indagar en diversas fuentes escritas⁸⁶ sobre los orígenes del flamenco en Buenos Aires y la instalación del “gusto” por esta expresión, hemos hallado dos tipos de datos y ninguno hace mención a la vinculación gitanos-flamenco. Por un lado, se menciona a la inmigración trágica, expulsada tanto por los estragos de la guerra civil española (1936-1939) como por la dictadura franquista (1939-1975). Una segunda clase de datos hace alusión a la tradición de visitas de artistas españoles como Federico García Lorca, Antonia Mercé, Imperio Argentina, que desde comienzos del siglo pasado transitaron por teatros, cafés cantantes y hoteles de Buenos Aires impregnando sus calles con cantes jondos, coplas, y zarzuela española. Todos estos datos, en conjunto, abonarían la idea de que el flamenco que disfrutamos hoy en día en Buenos Aires es una herencia del pasado, que floreció, y se desarrolló tomando rumbos propios.

Otro tipo de datos que se menciona frecuentemente hace hincapié a la transnacionalización del flamenco más allá de las fronteras españolas, haciendo referencia a la popularización del género de la mano de Gipsy Kings (paradójicamente Reyes Gitanos), Paco de Lucía o Camarón de la Isla, quienes exportaron flamenco a otras partes del globo, para un consumo masivo y ya no tan reducido, como el que contenían los límites de las fronteras nacional españolas.

Aunque la realidad o veracidad de la segunda clase de datos debería interpretarse teniendo en cuenta el contexto de transformación de las nuevas tecnologías y los medios masivos de comunicación (Ochoa Gautier, 2003.), hemos advertido con sorpresa que en ninguno de los casos se asocia el origen del flamenco en Buenos Aires con esta pequeña comunidad de gitanos, siendo que actualmente es en virtud de las *performances* gitanas que el flamenco *aporteaño* emerge como un producto cultural de calidad, siendo comparado frecuentemente

⁸⁴ Hemos delimitado en el capítulo VI de este trabajo el área a la que nos referimos cuando hablamos de “barrio gitano”.

⁸⁵ Nos referimos al Bar Botable “Los 36 Billares”, al que ya nos hemos referido en este trabajo.

⁸⁶ Hemos consultado revistas cuyo contenido está dedicado al flamenco o a la danza en general (Revistas Balletín Dance y Contratiempo), pero también algunos entrevistados, refieren sistemáticamente las visitas Federico García Lorca, Miguel de Molina, y una cantidad significativa de artistas andaluces que visitaron el teatro Avenida. Asimismo, dos guitarristas mencionaron los cursos dictados en Buenos Aires por maestros guitarristas españoles como elementos que contribuyeron a la difusión del género.

con el flamenco hecho en España⁸⁷, y volviéndolo objeto de inversión no sólo de emprendedores privados, a partir de la reciente inclusión en programas oficiales a través de las políticas culturales del gobierno.

En virtud de lo expuesto, consideramos, por un lado, que el “mito de origen” del flamenco en Buenos Aires - por negación u omisión deliberada- lo desvincula de su parentesco gitano.

Por otro lado, sugestivamente, cuando vemos la explosión del flamenco en Buenos Aires, no sólo nos encontramos con artistas gitanos en tablaos -espacio de circulación por excelencia de este arte- sino que el gobierno local los contrata para promover un “mensaje cultural” (Fortuna, 1997) a través de sus mega eventos, reconociendo en este acto (aunque no discursivamente) no sólo su idoneidad en el flamenco, sino también el hecho de ser ellos mismos los voceros más autorizados del género.

La destreza de nuestros artistas gitanos porteños es tal, que en ocasión de presentarse un espectáculo o compañía española de flamenco en Buenos Aires⁸⁸, éstas no trasladan a los músicos desde su país de origen, sino que contratan a gitanos de la comunidad caló de Buenos Aires, cerificando de este modo lo que uno de nuestros entrevistados nos mencionó en una oportunidad: *“Buenos Aires es la ciudad de Latino América, en la que más y mejor flamenco se puede encontrar, es la ciudad en la que más se ha desarrollado el flamenco”*.

Si se analizan estos datos en conjunto es notoria la ruptura y discontinuidad entre el pasado y el presente y es de destacar que los gitanos ingresan en la historia legítima del flamenco en la actualidad vía la autorización normativa de la “diversidad cultural”. Es en el presente, en el actual contexto de explosión y puesta en valor de la/s cultura/s, que los gitanos -en virtud de una diferencia “permitida” y “estereotipada”- entrarían al curso de la historia y la “biografía” autorizadas del flamenco. Actualmente, en los espacios de circulación flamenca que constituyen los tablaos de Buenos Aires, la sola ostentación de su *gitanidad* no sólo es una marca fuerte inescindible del ofrecimiento de flamenco “del bueno”, sino que con ella consiguen legitimar la imagen de sujetos “productores de cultura” con la cual negociar su inclusión.

⁸⁷ De hecho son numerosos los artistas locales gitanos, que viajan a Europa para actuar en importantes teatros y tablaos madrileños o acompañar a algún artista español de renombre.

⁸⁸ Por citar sólo dos ejemplos recientes, la actuación de Geromo Amador en la apertura de la Bienal de Flamenco en Puerto Madero organizada por el Gobierno de la Ciudad. O, la actuación de Eugenio Romero, Juan Romero, Geromo Amador y Baldomero Cadiz en el espectáculo flamenco “Dardos al Corazón”, del bailar y coreógrafo granaino Rafael Amargo.

3. EL FLAMENCO COMO ANCLAJE DE LO LOCAL

Como música *glocal* (Loreto López, 2003) el flamenco ha podido arraigar en un territorio muy distinto y distante de aquel que le diera origen, y hoy en día puede ser invocado en tanto recurso para ejercer operaciones de localización, logrando que la ciudad “hable de sí misma”.

El uso que le da Ana María Ochoa Gautier al concepto de “músicas locales”, hace hincapié en aquellas “músicas que en algún momento histórico, estuvieron claramente asociadas a un territorio y a un grupo cultural o grupos culturales específicos -aún cuando la territorialización no haya sido necesariamente contenida en sus fronteras- y en las cuales esa territorialización original sigue jugando un papel en la definición genérica” (Ochoa Gautier; 2003: 11).

Siguiendo con el análisis del flamenco, es preciso señalar que aunque este género se encuentre históricamente vinculado en sus orígenes a la región sur de España –Andalucía-, rápidamente se volvió nómada y se afianzó en otras regiones de ese país⁸⁹, y luego del mundo. No obstante ello, nunca perdió como referente el sur andaluz español, escenario de las diversas fusiones que le dieran forma; y lo que es notable, tratándose del flamenco, es que este lazo se ha visto constantemente reforzado por el nombre que llevan los distintos palos⁹⁰ del flamenco. “Alegrías de Cádiz”, “Bulerías de Jerez”, “Fandangos de Huelva” o “Tangos de Málaga” son algunos de los palos que remiten sin mediaciones y sin necesitar demasiadas explicitaciones a las provincias del sur.

Sin embargo, en tiempos de globalización, el flamenco ha sabido cautivar y despertar un gran interés en públicos de distintas partes del globo, como Tokio, Turquía, Francia o Buenos Aires, donde la posibilidad de desterritorialización de las músicas viene generando en esas ciudades verdaderos centros productores y consumidores de flamenco.

Con “desterritorialización” de ningún modo estamos implicando que los fenómenos que describimos no se encuentren anclados en contextos precisos y locales, tal como se desprendería de algunas nociones vinculadas a la idea de globalización (Mato, 2003). Muy por el contrario, en virtud de la transnacionalización de determinados “complejos transnacionales de producción cultural” (Ibíd.) es que podemos pensar la recontextualización del flamenco en nuevos escenarios distintos a aquellos que posibilitaron su emergencia.

⁸⁹ Recordemos que actualmente como producto cultural está siendo utilizado para reforzar el valor turístico de algunas zonas de Barcelona (Jordi Tresserras, Jornada sobre Turismo Cultural, 2008, Instituto Gino Germani).

⁹⁰ Se denomina “palo” a un estilo musical dentro del género flamenco. Tangos, alegrías, bulerías, fandangos, etc. son algunos de los distintos palos del flamenco.

En esta dirección, es necesario aclarar que aunque en algunos casos la recontextualización de una música local puede responder al asentamiento de grupos migrantes en nuevas geografías, en otros casos, el mismo fenómeno obedece en gran medida al contexto de velocidad y masividad de la circulación de imágenes, lenguajes y discursos, del que habláramos anteriormente.

Para el caso del flamenco en Buenos Aires, contamos con la peculiaridad de que la reterritorialización del género ha obedecido a ambos procesos: asentamiento de una población y circulación de imágenes que se retroalimentan sucesiva y recíprocamente.

Si bien el flamenco comúnmente es asociado a la danza o al folklore españoles -y este hecho le otorgaría “ventajas” frente a otras manifestaciones culturales no hegemónicas- es sólo en las últimas dos décadas que se reivindica esta manifestación cultural como bien potencialmente catalogable como patrimonio; y aunque esta discusión sea más pertinente en otros escenarios nacionales, las disputas genealógicas respecto del origen del flamenco también tienen lugar en Buenos Aires, donde –al igual que en España- la vertiente gitana lleva las de ganar. Lo que es oportuno destacar es que como toda manifestación que se inventa y reinventa a sí misma tomando elementos heterogéneos del presente, en su redefinición –de la que participan diversos actores- el flamenco busca permanentemente argumentos de legitimidad.

En Buenos Aires la invención del flamenco no escapó a una “economía política de la exotización” (Vidal, 2003) y “romantización”. Aunque se trate de una expresión cultural de “ascendencia” gitana, las disputas en la construcción de sus sentidos se dan como “procesos de negociación de las representaciones” (Mato, *Ibíd.*) en las que no sólo participan gitanos y no gitanos relacionados con el mundo del flamenco, sino que, como sugiere Daniel Mato (*Ibíd.*), a la hora de analizar este tipo de construcciones colectivas de significados, es necesario tener en cuenta también el papel que juegan determinados actores transnacionales, ya que los mismos son “mediadores transculturales” en escenarios locales específicos.

Ahora bien, consideramos que cuando se presenta y se promociona un espectáculo como “gitano”, lo relevante del caso es que se están sentando las bases de un discurso que define una expresión o manifestación en términos de verdadero/auténtico por oposición a aquello que no lo es.

“Esencia Gitana”, “Verdadera juerga gitana”, son ejemplos de un discurso que apela a la validez de “lo gitano” en tanto verdadero/auténtico, en contraste con lo que no porta esas características, y por lo tanto, no puede adjetivarse de ese modo. En ese sentido, si lo que se ofrece es flamenco “del bueno”, lo “gitano” -como adjetivo- tiene capacidad para otorgar al “producto” un plus, un valor añadido, que sería necesario para garantizar que se brinda un bien “genuino” y “de distinción”, que en última instancia es lo que actualmente demandan los públicos consumidores de “otredades”.

En esa dirección, vale la pena hacer notar que cuando una muestra o espectáculo artístico ofrecen “verdadero flamenco” – de acuerdo a una cantidad significativa de comentarios de nuestros entrevistados- se hace hincapié en que actuará uno u otro miembro perteneciente a la comunidad caló, señalando con énfasis la ascendencia gitana del artista, e indicando con ello que se ofrece un producto cultural “auténtico”.

En este sentido, el contexto de globalización y mercantilización de bienes que antes se suponía alejados de la esfera económica (Bayardo, 2005), ha producido una reactualización de los discursos y significados en torno al flamenco; y, aunque siempre se ponga en juego la legitimidad de los actores intervinientes en su producción, este carácter verdadero/auténtico “se convierte tanto en argumento para la venta, como en sentido para la compra, y también para la producción y modos de organización social que lo hacen posible” (Mato, *Ibíd.*: 339). Asimismo “estos modos de representación se cultivan y refuerzan mediante las prácticas de todos los participantes en la red” (*Ibíd.*).

La novedosa caracterización de la actual Buenos Aires como ciudad flamenca, cobra forma en la cantidad de tablaos que proliferaron en los últimos tres lustros -hecho que ha suscitado la recurrente comparación de Buenos Aires con la capital española, Madrid.

Ahora bien, a la hora de reflexionar en torno a una ciudad “flamenca”, es necesario tener en cuenta no sólo a los miembros de la comunidad que han logrado insertarse en el circuito de bares y tablaos de Buenos Aires, sino también a los consumidores locales de este “bien de distinción”, a aquellos empresarios que dirigen su apuesta a la rentabilidad de este contenido artístico-cultural, y a los turistas que van en busca de la “experiencia con lo otro y lo diverso”.

Sin embargo, hoy más que nunca, teniendo en cuenta la utilización del flamenco en la actual activación de una matriz cultural hispana, que se ha materializado en intervenciones oficiales en espacios centrales de la ciudad- también es necesario prestar atención y dar cuenta del

papel que cumplen diversos actores local-transnacionales que constituyen referentes socio territoriales precisos, y que responden a intereses particulares de sus sociedades nacionales (Mato, *Ibíd.*).

Si tomamos como ejemplo para ilustrar estas reflexiones la realización de la Bienal Flamenco Buenos Aires '09, podemos mencionar la actuación de algunos organismos que han participado ya sea en la organización, auspicio, colaboración y/o patrocinio del mega evento. La lista de actores local-transnacionales que participaron en la Bienal ha incluido desde la Dirección de Música y el Ente de Turismo de Buenos Aires (ambos organismos dependiente del Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires); el Centro Andaluz de Fotografía y La Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco (agencias no gubernamentales españolas); así como el Ministerio de Cultura de España, La Embajada de España en Buenos Aires, la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior de España y la Junta de Andalucía (organismos dependientes del Estado español). También debemos mencionar la actuación de músicos y artistas españoles que fueron traídos especialmente para la actuación en la Bienal, y el patrocinio de la Empresa Multinacional Telefónica.

Es en virtud de la actuación del conjunto de estos actores, que se producen operaciones de localización, donde el flamenco es utilizado en un ejercicio metonímico, que puede ser enunciado como “Flamenco Buenos Aires”.

El concierto de los actores involucrados en la organización de la Bienal, nos permite entrever, siguiendo a Daniel Mato, la forma en que determinados “complejos de relaciones transnacionales” (*Ibíd.*: 331) sostienen la producción de determinados tipos de representaciones sociales y constituyen un tipo particular de “complejo transnacional de producción cultural”, donde determinadas ideas en torno a la cultura, la identidad, o el arte son producidas en el marco de “procesos sociales transnacionales” que involucran tanto a actores locales como a actores globales “en relaciones multidimensionales, es decir, relaciones que involucran a la vez dimensiones culturales, políticas y económicas” (*Ibíd.*: 332).

X. PATRIMONIO: REFLEXIONES GENERALES EN TORNO AL CONCEPTO.

A lo largo de este trabajo hemos intentado proporcionar un análisis en torno a la constitución de identidades, la visibilización de las diferencias en el espacio público, y los nuevos escenarios que plantea la revalorización de la diversidad cultural en el contexto de la ciudad actual. Creemos que reflexionar en torno a estas cuestiones se ha tornado un hecho central debido a la importancia que están teniendo hoy en día tanto las expresiones asociadas a los grupos⁹¹ (en términos de diversidad cultural) en la redefinición de lo local y la producción de ciudades globales, así como en la demanda de derechos humanos, particularmente de derechos culturales. En esta dirección, es nuestra intención desplegar una serie de reflexiones en torno al concepto de patrimonio cultural, dado que el mismo envuelve la problemática de los grupos respecto del reconocimiento identitario, y a la vez pone de manifiesto la intencionalidad de los gobiernos cuando procuran su activación en el marco de políticas culturales oficiales.

En esa dirección, podemos señalar que tanto gobiernos locales como organismos multilaterales –influenciados por las muy diversas formas de consumo cultural que imponen los agentes globalizadores- hace tiempo vienen dirigiendo sus esfuerzos en definir *qué es el patrimonio*, cuál es su función y qué debería hacerse con él, proveyendo de este modo, una serie de concepciones que son las que impregnan tratados, convenciones y políticas culturales y de desarrollo.

En el plano internacional las agencias no gubernamentales como UNESCO fueron quienes proveyeron una serie de conceptualizaciones acerca del patrimonio cultural que son las que hoy en día impregnan tratados, declaraciones y leyes con aplicabilidad dentro del marco de las soberanías estatales -locales y nacionales-.

Con respecto al patrimonio intangible, desde el año 2003, con la declaración de la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, UNESCO ha venido fundamentando los principales instrumentos de las políticas públicas de protección de los bienes patrimoniales

⁹¹ Aunque la inversión de los términos de esta afirmación también sería válida, es decir, los grupos asociados a determinadas expresiones. En la primera afirmación entraría el flamenco como expresión asociada a los gitanos y en la segunda los gitanos flamencos asociados a la hispanidad.

de naturaleza inmaterial reconocidos en la “oralidad”, las “tradiciones colectivas”, o las “costumbres populares”, frecuentemente asociadas a grupos “no occidentales”.

Hasta ese entonces, las políticas preservacionistas llevadas adelante por los gobiernos, se habían volcado enteramente a la identificación, protección, y preservación del patrimonio material de la humanidad (arqueológico, artístico, edificado, natural, paisajístico).

Con la convención de 2003, este organismo inaugura su dedicación a la problemática que envuelve la protección y salvaguarda del patrimonio inmaterial; Sin embargo, como señala Susan Wright (1998), en la idea proteccionista de “la humanidad se empobrece cuando se ignora o se destruye la cultura de un grupo determinado”, finalmente UNESCO propone un pluralismo de culturas bien delimitadas en el que las viejas ideas de cultura operan negando las relaciones asimétricas de poder y el papel activo de los sujetos en los procesos de construcción –por cierto conflictiva- de significados. Por otra parte, parecería ser que en la definición de patrimonio inmaterial UNESCO termina corroborando cierta dicotomía cultural entre los pueblos “desarrollados” y los “subdesarrollados”, con lo cual, la intención de dar cuenta de “la cultura de los que no tienen patrimonio” (García Canclini, 1989 [2001]) terminaría reproduciendo la supremacía y reverencia a los bienes monumentales de las civilizaciones occidentales dominantes.

A pesar de ello, debemos reconocer que la actuación de este organismo y los documentos resultantes de las conferencias realizadas por él se han ido convirtiendo en instrumentos normativos que han influenciado la legislación, las políticas culturales, y las medidas concretas, y, en ese sentido, han propiciado un escenario propicio para que los grupos adquieran una mayor visibilidad abriendo “la posibilidad de que las diversidades presentes puedan hacer uso de estrategias patrimoniales para el fortalecimiento de sus identidades” (López González, 2003: 499), y, aunque reproduciendo en algún punto las nociones esencialistas de cultura e identidad, el patrimonio inmaterial se erige como un recurso que le permite a los grupos, sacar a la luz algunas de sus diversas problemáticas.

Ahora bien, como señala Ana María Ochoa Gautier, “si históricamente ha habido conflictos con las fronteras de la definición de folklore, aquí el problema se multiplica” (Ochoa Gautier, 2003: 115), porque al habilitarse la posibilidad de dar voz a las diversas identidades a través del patrimonio, se plantea el problema acerca de cómo se instrumentaliza esa visibilización, qué se pretende reivindicar con ella, y cuáles serían los fines de la patrimonialización.

Es ilustrativo el ejemplo que retoma Carozzi (2003) al retratar este tipo de dificultades cuando relata el caso de los contadores de cuentos marroquíes a propósito de lo que ella define como *unidades de patrimonialización* que estarían planteando el dilema respecto de qué es lo que se debe patrimonializar, si personas, cuentos, o el acto de contar cuentos. En ese sentido, qué es lo que debería representar el patrimonio de una ciudad? ¿La/s identidades/es?, ¿El espacio-territorio en el que tienen lugar?, ¿La unidad?, ¿La diversidad? Asimismo ¿Hasta dónde se puede decir o decidir que determinada manifestación o práctica pertenece a la cultura ciudadana y/o urbana?, ¿Cómo se define el valor artístico, lingüístico o antropológico de una expresión?

Centrándonos en el concepto de patrimonio intangible, reconocemos junto a Ochoa Gautier (Ibíd.), que el mismo, más que nombrar una serie de productos que existen “allá afuera” (así el afuera sea el conocimiento científico de las personas o sus valores o sus formas de estar juntos) es una construcción que articula una serie de repertorios simbólico-culturales que forman parte de la vida de las personas y las prácticas institucionalizadoras del Estado. Es decir, “el patrimonio intangible no existe en un sentido absoluto” (Ibíd.), más bien es una idea que articula un discurso que expresaría una nueva relación entre las expresiones culturales que se reúnen bajo ese término y el Estado.

1. EL FLAMENCO COMO PATRIMONIO: APROPIACIONES CONFLICTIVAS EN TORNO A UNA MANIFESTACIÓN CULTURAL LOCAL/GLOBAL.

“El flamenco está indisolublemente ligado a la vida de Buenos Aires y forma parte de nuestra identidad porteña” (Hernán Lombardi, Ministro de Cultura del GCBA)

Si quisiéramos reflexionar sobre las posibilidades que brinda la activación del flamenco en Buenos Aires desde la perspectiva que utiliza Prats para conceptualizar el patrimonio⁹² como “universos simbólicos legitimados” (1996), puede ser útil recordar que en el año 2003 el

⁹² Al retomar los planteos de Prats, lejos estamos de querer afirmar que el flamenco constituye parte del repertorio patrimonial de Buenos Aires. Sin embargo el concepto de “activación” nos es útil porque vuelve inteligible la acción llevada a cabo por una fuente de autoridad –en este caso el poder local- en la legitimación de unos referentes simbólicos que sirvan como anclaje de determinada versión de la identidad.

flamenco fue uno de los candidatos en la Tercera Proclamación de Obras de Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO. En esa oportunidad competía con el tango de Buenos Aires y con la samba de Roda de Reconcavo, siendo esta última la manifestación cultural que obtuvo la distinción⁹³.

Mencionamos lo sucedido en España con el flamenco, debido a que consideramos que este tipo de actuación/interacción llevada a cabo por actores globales como Unesco y/o el Gobierno español -en el marco de procesos sociales mundiales- termina ejerciendo muy diversas influencias en otros escenarios local/transnacionales que involucran a actores sociales concretos, y por lo tanto, deben ser tenidas en cuenta. En ese sentido, es útil recordar la necesidad de evitar la tendencia dominante en las lecturas sobre los procesos de globalización tendientes a representarlos (visualizarlos) como “dinámicas un tanto anónimas producidas por estructuras a menudo asumidas como sobrehumanas” (Mato; 2003: 332).

Examinando las apropiaciones del flamenco en Buenos Aires –y ya no desde los grupos que lo invocan como representativo de su cultura (en este caso los gitanos caló)-, sino teniendo en cuenta la apelación que en los últimos dos años viene haciendo el Gobierno de la Ciudad a través de su Ministerio de Cultura, la cuestión se complejiza debido a que aparece el Estado como actor que institucionaliza y cristaliza sentidos a través de la activación y puesta en circulación de determinadas simbologías para la promoción oficial de una identidad local.

En esta dirección son ilustrativas las palabras del Ministro de Cultura del Gobierno de la Ciudad, Hernán Lombardi, en relación al flamenco en el marco de la Bienal Flamenco Buenos Aires, en ocasión de la apertura del evento, para dar cuenta de las formas cómo el Estado activa lógicas interpretativas y de intervención decidiendo que algo es “memorable”, “celebrable” o “valorable”: *“el flamenco está indisolublemente ligado a la vida de Buenos Aires y forma parte de nuestra identidad porteña. Vamos a revitalizar la presencia del arte flamenco en Buenos Aires con esta primera bienal, que será uno de los hechos más conmovedores del año”*.

Las palabras del funcionario subrayan que el flamenco “*forma parte de nuestra identidad porteña*”. Sin embargo, ¿A qué remite el flamenco en Buenos Aires? ¿Qué identidad o

⁹³ A pesar de que la Junta de Andalucía propuso nuevamente la presentación ante el Ministerio de Cultura Español, este órgano nacional ha descartado de antemano volver a postular al flamenco en la convocatoria para estas distinciones, que se decidirán en 2009.

identidades estaría vehiculizando? ¿Por qué la elección/selección de un bien cultural que remite más a otras geografías del globo?

Estas son preguntas que nos permiten contextualizar algunas tensiones entre la definición del patrimonio y las posibilidades y/o constricciones que tiene el mismo de ser un vehículo para la visibilización de identidades, dado que centrándonos en la utilización que hizo el gobierno porteño de la expresión cultural “flamenco” -tanto en La Gran Vía de Mayo como en la Bienal Flamenco Buenos Aires- fue notoria su activación simbólica en clave de la potencialidad de este bien como recurso “agregador de un pasado colectivo” (Fortuna,1997) al tematizar una matriz cultural hispana. Sin embargo, desde esta perspectiva, parecería volver a emplearse la noción clásica de patrimonio asociado naturalmente a las necesidades de un Estado Nación emergente que necesitó fundar su legitimidad a través de la invención de determinados repertorios simbólicos.

En ese sentido, a pesar de que algunos autores hace tiempo que se inclinan por pensar en términos de la pluralidad de patrimonios que constituyen los espacios locales ciudadanos como escenarios socioculturales diversos, parece ser que en su aplicación –como parte de políticas culturales oficiales- la noción de patrimonio no puede eludir su función tradicional, expresada en los intentos de proveer un marco y un contenido a una identidad nacional, que obedecería al mandato de ser homogénea y uniforme. Desde la concepción de patrimonio vinculada a la emergencia de los Estados nacionales, la propia declaración e institucionalización de un bien como patrimonial, en el mismo acto de consumación, expulsaría otras posibles y potenciales definiciones del/los patrimonio/s.

Lo primero que emerge como respuesta a estas reflexiones es que a pesar de resultar el flamenco una de las posibles selecciones en la reelaboración de la identidad gitana en Buenos Aires, en ninguno de los mega eventos organizados por el gobierno porteño, se ha hecho alusión a las relaciones de identidad que ubican al flamenco como manifestación cultural gitana, hecho que pondría en duda las posibilidades de visibilización que tienen las identidades grupales una vez que el Estado ubica su mirada sobre ellas.

Aunque los gitanos sí se encargan de proclamar enfáticamente la condición del flamenco como bien cultural propio, el gobierno local, en un acto de omisión, le borra la cara gitana para diluirla en una identidad mayor, más abarcadora, y hegemónica: la española. Está claro que esta operación ha sido deliberadamente instaurada para activar la idea de un pasado común hispano, que remite a la idea de nación; hecho que nos haría constatar lo que afirma Monnet

(1996) respecto de que la definición de un patrimonio llevaría necesariamente a una visión centralizadora y uniformadora de la *historia*.

Este tipo de acciones pone en tensión la idea de que la relevancia y el entusiasmo puestos en el reconocimiento y definición del patrimonio inmaterial estarían dados por la dimensión que asumen los bienes inmateriales en “la comprensión de la naturaleza y de las visiones del mundo de los grupos humanos” (Pellegrini y Funari, 2008). En ese sentido, insistimos en señalar que el patrimonio inmaterial debería constituirse en un espacio de oportunidad para pensar y repensar las identidades (Loreto López González; 2003); sin embargo, lo que nos permite observar el escenario actual es, a lo sumo, el comienzo de un diálogo *sobre* las identidades, más no un diálogo *desde*⁹⁴ las mismas (Ibíd.).

Esta distinción sobre la que nos alerta Loreto López González pone de manifiesto que en la definición de los patrimonios, si bien se ha empezado a prestar atención a las identidades de los grupos en tanto reflejan la diversidad cultural actual, es el Estado quien inicia, instituye e instrumenta ese diálogo, debido a que en tanto “agente con gran poder de interpelación” (Segato, 1999), define la legitimidad de los bienes y manifestaciones dignos de patrimonialización, y en ese sentido, la necesidad y/o pertinencia o no de reconocimiento y visibilización de esas identidades, y por ende, de los grupos.

En esa dirección, aunque subrayamos que el concepto de patrimonio cultural inmaterial se encuentre ineludiblemente imbricado con el de identidad, su emergencia en la experiencia social contemporánea resultaría primero de las políticas de Estado (Pellegrini y Funari, Ibíd.), y quizás una de las metas próximas que se deba perseguir sea: “habilitar los espacios para dejar que hablen las identidades” (López González, Ibíd.: 493).

⁹⁴ La cursiva es nuestra.

XI. CONCLUSIÓN

Uno de los impulsos primarios que han motivado la realización de este trabajo ha sido el interrogarnos sobre las formas de ser gitano caló hoy en día, en una ciudad como Buenos Aires; es decir, nuestras reflexiones iniciales giraron en torno a los modos de definición y sostenimiento de las diferencias en la ciudad actual.

A pesar de haber ido modificándose en un proceso de constante reformulación, esta pregunta gravitó a lo largo de todo el trabajo, mostrándonos lo difícil de poder dar una respuesta unívoca y lineal al problema, al encontrarnos con sujetos heterogéneos, que deslizan y construyen activamente definiciones del nosotros y de los demás que se complejizan en escenarios cambiantes y frente a la disponibilidad de un sinnúmero de recursos (discursos, mensajes, ideas, etc.) de lo más dispares.

Si bien, una de las cuestiones que ha saltado a la vista y que hemos podido apreciar a través de este caso es que esa definición es estratégica y se actualiza permanentemente, lo más significativo de nuestro análisis ha resultado ser la constatación del hecho de gran trascendencia en la experiencia social contemporánea referente a la visibilización de las diferencias en los espacios públicos urbanos.

La condición decididamente irrenunciable del espacio público como escenario por excelencia de puesta en escena de las identidades, lo vuelve también la arena más propicia para la manifestación de los conflictos de la vida urbana actual. Es allí donde emergen y se perciben -ampliadas y redimensionadas- las divergencias sociales y las diversidades culturales; es el espacio público el lugar donde se observan y materializan los efectos de la interculturalidad, y donde tiene sentido presentarse en tanto “otro”. En esta dirección, también se vuelve inteligible que es justamente en esos espacios donde tiene lugar la percepción/apropiación del valor “diversidad” por parte de diferentes actores, mostrándonos los conflictos suscitados en torno a la visibilización de las diferencias.

Aunque, como paradigma global del reconocimiento, la diversidad cultural parecería habilitar la posibilidad de dar voz a las diferentes identidades, los discursos en torno a ella se erigen como una esfera ambigua y contradictoria en la que se definen los modos de hablar de los grupos y las identidades sociales, sin embargo produciendo en ocasiones los que sería una reducción o un “achatación” de las formas de ser diverso.

A través del caso de los gitanos caló de Buenos Aires, hemos intentado dar cuenta de cómo las apropiaciones conflictivas del valor “diversidad”, se ponen de manifiesto en los espacios urbanos, revelando las tensiones, rupturas y entrecruzamientos que se producen entre lo social y lo cultural. Como hemos podido advertir con el caso del flamenco, cuando estamos frente a una diversidad “estereotipada”, “digerible”, o pautada por “guiones fijos” (Segato, *Ibíd.*), lo cultural cobra validez en la legitimación de una diferencia “permitida”. Ahora bien, cuando se trata de una visibilización donde los “juegos de reconocimiento” (Penna, *Ibíd.*) explicitan el choque de “moralidades contradictorias” (Arantes, 1997), la percepción de la diversidad es atravesada por un tamiz estigmatizador, en el que lo social –en ocasiones atribuido a supuestos rasgos culturales del grupo- se traduce en amenaza, desorden y contaminación.

En este caso, la tensión que se produce entre lo social y lo cultural, materializada en relación a los usos y apropiaciones del espacio público, puede advertirse en lo que hemos formulado como dos correlaciones opuestas: gitanos/flamenco, por un lado y gitanos/delincuentes, por el otro. Ambos pares expresarían las ambivalencias y contradicciones de la percepción social de la diversidad en un contexto que celebra y reivindica la multiculturalidad. En el primer par nos encontramos con un tipo de valoración social positivo. El segundo par gitanos/delincuentes adquiere la forma de valoración social negativa y se transforma mecánicamente en prejuicio y relegación de aquella diversidad que no puede ser asimilada.

Al tratarse de ciertas prácticas como “jugar la partida” o reunirse en la calle con “otros como nosotros” (Leach, 1970), que visibilizan una diferencia no legítima, el conflicto se expresa en lo social dando lugar a formas de segregación socio espacial, alentadas por las representaciones que tiene el “buen vecino” (Bernand, 1996) del uso permitido de los espacios.

Por otra parte, consideramos que estas tensiones también ponen de relieve la vigencia de cierta lógica territorial urbana, que dota o exime a los habitantes y /o practicantes de la ciudad del derecho a apropiarse del espacio público. Sin embargo, de acuerdo a la lógica de que la cultura puede resolver todos los males (incluidos los políticos y económicos), en algunos casos, la diferencia cultural de los gitanos, ha sido aprovechada para tematizar una matriz cultural hispana, subrayada, actualizada y difundida por el gobierno porteño a través de los mega eventos organizados a lo largo de los dos últimos años. En ese sentido podemos afirmar junto a Segato que en vez de trabajar por la desaparición de las diferencias el Estado ha sabido sacar ventajas de su administración (Segato, 1999) utilizando la “etnicidad diferencial” de los gitanos para poner en escena “la utopía de un mundo diverso” (Segato, *Ibíd.*). En esa

dirección, las expresiones culturales de los grupos convertidas en patrimonio o cultura “de todos”, no sólo terminan siendo utilizadas como fundamento y garantía de respeto y tolerancia para la interacción armoniosa y la coexistencia pacífica, sino que pueden servir para la revitalización de la ciudad, tal como ejemplificamos con los casos de la Bienal de Flamenco y La Gran Vía de Mayo.

Frente a una concepción “oficial” de la cultura como exenta de conflictos y alejada de la reproducción material de la vida cotidiana, observamos que para muchos grupos sociales la cultura se presenta como un recurso que en clave de expresión identitaria, manifestación tradicional o patrimonio inmaterial, permite disputar alguna forma de reconocimiento en el espacio público de la ciudad.

Para el caso gitano, indagando acerca de las contradicciones que se producen en la constitución/ negociación de un “nosotros para los demás”, en el que los sujetos ponen en escena al “gitano flamenco”, observamos que a fin de enmascarar la visibilización de peligrosidad/desorden que se porta en tanto “otro cultural”, los gitanos, y por extensión determinados grupos, recurren a “su cultura” y a “su identidad”, con el objeto de encontrar una posición que los vuelva digeribles en su alteridad. Así, con el propósito de resistir mejor su merecimiento urbano, y de este modo distanciarse de la supuesta apariencia de “no productor de cultura” y la estigmatización de “otro sospechoso” con que frecuentemente se lo categoriza, los gitanos utilizan el flamenco para negociar su inclusión.

Asimismo, la proliferación de ámbitos en los que estos sujetos pueden “trabajar de gitanos” nos ha permitido entrever una demanda de diversidad cultural que emerge en esta ciudad una vez que lo multicultural y el patrimonio intangible toman auge (Lacarrieu, 2004) asociado a expresiones étnico culturales.

El discurso global y globalizante de la diversidad cultural, apuntalado fuertemente por la UNESCO y organismos internacionales, se ha basado en el valor que aportan a la humanidad las expresiones culturales inmateriales. De este modo, los sujetos “diversos” como depositarios y -al mismo tiempo- máquina reproductora de esos patrimonios intangibles, se vuelven “tesoros” a los que sería necesario salvaguardar. Por supuesto, para los gobiernos resulta más cómodo y más rentable custodiar los patrimonios que la calidad de vida de las personas.

En un escenario en el que el consumo diversidad cultural está a la orden del día y en un circuito que se presenta preponderantemente como turístico, los gitanos “dan vida” (Castels, *Ibíd.*) a la ciudad como “proveedores de contenidos simbólicos” (Yúdice, *Ibíd.*) y experiencias que nutren el imaginario de lo exótico y lo diverso.

Sin desconocer que en su conjunto, estas experiencias contribuyen a la dinamización del tejido urbano, por un lado, y a la gestión de la alteridad, por el otro, el uso de la diferencia bajo la forma de una etnicidad legítima no deja de ser una “estetización depuradora de conflictos de los modos de vida” (Bayardo; 2002) y una visión que aplanla la diversidad, ocultando los conflictos, propios de las luchas por el reconocimiento identitario (Lacarrieu; *Ibíd.*). Aunque – como hemos mencionado en este trabajo- en el ámbito local, los gitanos españoles no son objeto de acciones y demandas concretas en relación al reconocimiento de sus derechos como comunidad, es de destacar el lugar diferenciado en el que se colocan –y esto lo hacen activamente- como sujetos portadores de saberes y prácticas que bien podrían ser catalogadas como patrimonio inmaterial.

Por último, queremos cerrar este trabajo advirtiendo que las nociones de cultura que entrañan los procesos de regeneración urbana materializados a través de planes y proyectos puestos en marcha por el gobierno porteño no sólo se encargan de crear y proyectar una imagen de la Ciudad de Buenos Aires, sino que en el fondo encarnan una concepción de ciudad y de ciudadano que entra en franca contradicción con el ideal universalista de la ciudad como “comunidad”, en la que –según la esclarecedora definición de Bauman (2000)- deberían primar formas de sociabilidad basadas en la civilidad.

En esta dirección, la Avenida de Mayo se nos ha presentado como un caso de gran interés para analizar el uso, la función y los significados de la cultura como un recurso en la promoción de Buenos Aires. Sin embargo, a partir del análisis de este problema hemos podido advertir que el concepto de “urbanismo escenográfico” no se limitaría a dar cuenta sólo de una estrategia de embellecimiento a partir de la hiperestetización de los espacios urbanos, sino que también se erige como una estrategia política de ordenamiento y planificación de los “espacios practicados” (De Certeau, 1996), y en ese sentido, puede decirse, se convierte en instrumento para apaciguar conflictos, desplazar el miedo, y repeler las formas de violencia urbana con las que se expresa en estos días la gran conflictividad social de nuestras “ciudades mundiales menores” (Yúdice, *Ibíd.*).

Asimismo, hemos constatado que la multiculturalidad, devenida en un discurso político instrumental que puede ser útil para declamar la necesidad de una coexistencia pacífica, en el fondo estaría poniendo un velo sobre la real problemática que acarrea la convivencia de diferencias y desigualdades en las ciudades actuales, e imposibilita el hecho de tener que reflexionar en torno a los procesos histórico sociales de constitución de las mismas.

Consideramos que aquí se manifiesta una de las grandes paradojas de la experiencia urbana contemporánea, referente a que los diferentes grupos que coexisten y disputan un lugar en la ciudad, tienen cabida siempre y cuando puedan exaltar y exotizar el valor estético de su diferencia que, por otro lado, como queda demostrado, termina siendo absorbida oportunamente por las gestiones locales para apaciguar conflictos, estetizar el miedo (Zukin, 1995) y transformar a la ciudad en “el más bello de los mundos posibles” (Améndola, 2000).

Si la diversidad cultural, como emblema de la modernidad actual, otorga prestigio a las ciudades volviéndolas “ricas culturalmente”, es porque construida principalmente a través de la marca étnica, devuelve una imagen aconflictiva y desproblematizada que responde al modelo de pluralismo sostenible que defienden Estados y organismos multilaterales; modelo político que apela a la cultura para gestionar el conflicto por la vía de la administración de la alteridad, como si la cultura fuese un recurso neutro y exento de contradicciones.

XII. BIBLIOGRAFIA

- ANDERSON, B. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México. Fondo de Cultura Económica.
- AMÉNDOLA, G. (2000). *La Ciudad Posmoderna. Magia y Miedo de la Metrópolis Contemporánea*. Madrid: Celeste Ediciones.
- ARANTES, A. (1997b) "A guerra dos lugares. Fronteiras simbólicas e liminaridades no espaço urbano de São Paulo". En: *Cidade, Cultura e Globalização. Ensaios de Sociologia*, Carlos Fortuna (org.). Celta Editora. Oeiras.
- BARTH, F. (1977). *Los grupos étnicos y sus fronteras*. Mexico: Fondo de la Cultura Económica.
- BAUMAN, Richard (1972) [1989]). "Identidad diferencial y base social del folklore" Serie de Folklore No. 7, Buenos Aires, OPFYL, 1989 págs.27-46.
- BAUMAN, Z. (2000). *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de la Cultura Económica.
- BAYARDO, R. (2002) Sobre el financiamiento público de la cultura. Políticas culturales y economía cultural. En: www.naya.org.ar/congreso2002/ponencias.
- BAYARDO, R. (2005) "Cultura, Artes y Gestión Cultural. La profesionalización de la gestión cultural", en: *Lucera* N° 8, Rosario.
- BERNAND, C. (1994) "Ségrégation et anthropologie_anthropologie de la ségrégation. Quelques éléments de réflexion », en : *La Ségrégation en la ville*, Bernand, C., Brun, J. et Rhein, C. (ed.), L'Harmattan, París.
- BIALOGIORSKI, M. y COUSILLAS, A. (1992). *Nuevas Perspectivas en Folklore. Apuntes para una revisión Crítica*. En: *Revista de Investigaciones Folklóricas*, Nro. 7, diciembre de 1992, UBA.
- BOVONE, L. (1997). "*Os novos intermediarios culturais. Considerações sobre a cultura pós-moderna*" En: *Cidade, Cultura e Globalização*, Fortuna, Carlos (Org.), Ensaios de Sociologia, Celta Editora, Oeiras.
- CASTELLS, Manuel. (2000), "La ciudad de la nueva economía". Conferencia pronunciada en el Ayuntamiento de Barcelona, Universidad de Barcelona. En: <http://www.lafactoriaweb.com/articulos/castells12.htm>
- CAROZZI, M. (2003) "El reconocimiento de las formas populares y locales de la memoria en las políticas del patrimonio cultural" en: *Temas de Patrimonio* 7, "El espacio cultural de los

mitos, ritos, leyendas, celebraciones y devociones”, Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, GCBA.

CRUCES VILLALOBOS, F. (2004). Procesos formativos en la expresividad urbana: tradición, instrumentalizad, autocensura, transgresión y comunicación crítica. En *La ciudad es para ti. Nuevas y viejas tradiciones en ámbitos urbanos*, Carmen Ortiz García (Ed.), Cuadernos Temas de Innovación Social. España: Anthropos Editorial.

DELGADO, M. (1999). El animal público. Anagrama

DELGADO, M. (1998). Las estrategias de memoria y olvido en la construcción de la identidad urbana: el caso de Barcelona” en: Ciudad y Cultura. Memoria, Identidad y Comunicación. Colombia:

DELGADO, M. (2005). *Dinámicas identitarias y espacio público*. En: www.cidob.org/es/content/download/5483/54027/file/43-44delgado.pdf.

DE LA PRADELLE, M. (2000) Artículo publicado originalmente en *La ville et l'urbain. L'état des savoirs*, La découverte. Disponible en: <http://www.cultura-urbana.cl>

DOUGLAS, M. (1991) [1966]: *Pureza y peligro. Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*, Madrid: Siglo Veintiuno.

FIORI ARANTES, Otilia, (2000), “Pasen y vean...Imagen y city-marketing en las nuevas estrategias urbanas”. En: Punto de Vista, Revista de Cultura, 66. Abril 2000. Buenos Aires.

FIORI ARANTES, Otilia (2004), “Berlim Reconquistada. Falsa Mistura e outras miragens”, Mimeo.

FORTUNA, Carlos (1997a) “Evora: Um caso de destradicionalizacao da imagem de cidade”. En: Cidade, Cultura e Globalizacao. Ensaios de Sociologia, Carlos Fortuna(org.).Celta Editora. Oeiras.

FORTUNA, Carlos (1998) “Las ciudades y las identidades: patrimonios, memorias y narrativas sociales”, en *El patrimonio cultural. Estudios Contemporáneos* (dossier), *Alteridades* Año 8, Num.16, UAM-Iztapalapa, México.

GARCÍA CANCLINI, N. (1989) [2001]. *Culturas Híbridas*. Buenos Aires: Editorial Paidós..

GARCÍA CANCLINI, N. (1999). *La globalización imaginada*. Buenos Aires: Editorial Paidos.

GARCÍA CANCLINI, N. (2004). *Diferentes, desiguales y desconectados*. Barcelona.: Gedisa Editorial.

- GARCÍA CANCLINI, N. (2005) "Todos tienen Cultura: ¿Quiénes pueden desarrollarla?", Conferencia para el Seminario Cultura y Desarrollo, en el Banco Interamericano de Desarrollo, 24 de febrero de 2005.
- GAVAZZO, N. (2003) La diablada como patrimonio de la colectividad boliviana. Lo global, lo local y las políticas de la identidad. "En: Temas de Patrimonio N° 7. "El espacio cultural de los mitos, ritos, leyendas, celebraciones y devociones"
- GEERTZ, C. (1987). *La interpretación de las culturas*. Editorial Gedisa, Barcelona
- GEERTZ, C. (1989) El antropólogo como autor. Paidós, Barcelona.
- JIMENEZ ROMERO, C. (1996). Proyectos de construcción nacional, política migratoria y transnacionalismo en España. En *Procesos migratorios y relaciones interétnicas*, A Kaplan (coord.), Zaragoza: Congreso de Antropología Social.
- GOLDBERG, A. (2004). *Ser inmigrante no es una enfermedad. Inmigración, condiciones de vida y de trabajo. El proceso de salud/enfermedad/atención de los migrantes senegaleses en Barcelona*. Tesis doctoral en Antropología Social y Cultural. Departamento de Antropología, Filosofía y Trabajo Social, Universidad Rovira y Virgili.
- GRIMSON, A. (2000). *Interculturalidad y comunicación*. Buenos Aires: Editorial Norma.
- HOBSBAM, E. y RANGER, T. (2002) La invención de la tradición. Barcelona: Crítica
- LACARRIEU, M. (2004) El patrimonio cultural inmaterial: un recurso político en el espacio de la cultura pública local, Ponencia presentada al VI Seminario sobre Patrimonio Cultural, Instantáneas locales, DIBAM, Santiago de Chile, octubre 2004.
- LACARRIEU, M. y REGINESI, C. (2007). Los procesos de gentrificación en América Latina: Ambigüedades, tensiones y problemas relacionados con la "recualificación urbana" (en prensa).
- LAGUNAS ARIAS, D. (1999). Víctimas y redentores: la reciprocidad absurda entre los gitanos y el poder. En: Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra, ISSN 0590-1871, Año nº 31, N° 73, 1999 (Ejemplar dedicado a: IV Congreso de Antropología Aplicada), pags. 259-268. Consulta el 26/10/08 en <http://dialnet.unirioja.es/servlet/extaut?codigo=324166>
- LANDRY, C. (2000) *The Creative City. A toolkit for urban innovators*. London, Earthscan Publications.
- LEACH, E. (1970). *Un mundo en explosión*. Barcelona: Anagrama.
- LOPEZ GONZALEZ, L. (2003) "Patrimonio Intangible: una oportunidad para pensar la identidad", en prensa en *Temas de Patrimonio 7*, Comisión para la preservación del patrimonio histórico y cultural de la ciudad de Buenos Aires, GCBA.

- LOW, SETHA (2005) "Transformaciones del espacio público en la ciudad latinoamericana: cambios espaciales y prácticas sociales" en: *Bifurcaciones, Revista de Estudios Culturales Urbanos*, No. 5, Chile.
- MARCUS, G. y FISCHER, M. (2000) *La Antropología como crítica cultural*. Buenos Aires, Amorrortu.
- MARTÍN, A. (2006). *Presencias ausentes. El legado africano a la cultura nacional*. En: *Temas de Patrimonio N° 16. Buenos Aires Negra. Identidad y Cultura*. Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, GCBA.
- MARTINEZ VEIGA, U. (1997). *La integración social de los inmigrantes extranjeros en España*. Madrid. Trotta,
- NISBET, R. 1996. *La formación del pensamiento sociológico I*. Buenos Aires: Amorrortu.
- OCHOA GAUTIER, A. (2003) *Músicas locales en tiempos de globalización*. Editorial Norma, Buenos Aires.
- OSZLACK, O. (1991). *Merecer la ciudad. Los pobres y el derecho al espacio urbano*. Buenos Aires: Humanitas Estudios CEDES.
- PACCECA, M. (2003). *El fantasma en la máquina: la praxis política de los extranjeros y la ley de residencia*. En: *Los contornos de la ciudadanía. Nacionales y extranjeros en la argentina del centenario*. Buenos Aires: Eudeba.
- PELLEGRINI, S. y FUNARI, P. (2008). *O que é Patrimônio Cultural Imaterial*. Editora Brasiliense, Sao Paulo.
- Pohren, Donn (1998). *Una forma de vida*. Fundación Fernando Villalón, Morón de la Frontera.
- PRATS, L. (1996). *Antropología y patrimonio*. En: *El quehacer de los antropólogos*. Editorial Ariel, Barcelona, España.
- PROENCA LEITE, Rogerio (2004), *Contra-usos da Cidade. Lugares e Espaço Publico na experiencia urbana contemporanea*, Editora Unicamp, Editora-Ufs, Brasil
- RABOTNIKOF, N. (2003) "Introducción: pensar lo público desde la ciudad". En: Patricia ROMANÍ, O. (1999). *Las drogas. Sueños y razones*. Barcelona: Ariel.
- SAN ROMÁN T. (1986). *Entre la marginación y el racismo. Reflexiones sobre la vida de los gitanos*. Madrid: Alianza Universidad.
- SAN ROMÁN T. (1996). *Los muros de la separación. Ensayo sobre alterofobia y filantropía*. Madrid: Editorial Tecnos.

SAN ROMÁN, T. (2000). *El mundo que compartimos, nuevas alternativas*. *Revista de Antropología Social*, ISSN 1131-558X, Nº 9, 2000, pags. 193-197. En: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=157922>.

SÁNCHEZ ORTEGA (1986) Evolución y contexto histórico de los gitanos españoles. En: "Entre la marginación y el racismo. Reflexiones sobre la vida de los gitanos". Madrid, Alianza Editorial.

SEGATO, R. (1999) "Identidades políticas/Alteridades históricas: una crítica a las certezas del pluralismo global". Anuário Antropológico 197. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro.

TURNER, Victor. (1980). *La selva de los símbolos*. Madrid: Editorial Siglo XXI.

YÚDICE, George. (2002). *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Editorial Gedisa.

ZUKIN, S. (1995) *The cultures of cities*, Cambridge & Oxford: Blackwell Publishers,.

ZUKIN, Sharon. (1996). Paisagens Urbanas Pós-Modernas: Mapeando cultura e poder. En: Cidadania, curadoria A.A.Arantes, Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, número 24, R.J. Brasil, IPHAN.

UNESCO (2003) Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial