

# Expresiones culturales andaluzas

Juan Agudo  
Isidoro Moreno  
Coordinadores

Edita:



Patrocina:



Centro de Estudios Andaluces  
CONSEJERÍA DE LA PRESIDENCIA E IGUALDAD



INSTITUTO  
ANDALUZ DE ESTADÍSTICA



# **Expresiones culturales andaluzas**

**Isidoro Moreno  
Juan Agudo**  
[coordinadores]

**Patrocinan:**



JUNTA DE ANDALUCÍA

Centro de Estudios Andaluces  
CONSEJERÍA DE LA PRESIDENCIA E IGUALDAD



asociación  
andaluza de antropología

- © Los autores
- © De esta edición: Aconcagua Libros  
Sevilla, 2012  
D.L.: SE 4569-2012  
ISBN: 978-84-96178-96-0

Aconcagua Libros (Sevilla)  
E-mail: [infoaconcagualibros@gmail.com](mailto:infoaconcagualibros@gmail.com)  
[www.aconcagualibros.net](http://www.aconcagualibros.net)

## ÍNDICE

A modo de presentación.....	7
La identidad cultural de Andalucía. <i>Isidoro Moreno</i> .....	11
El habla andaluza: descripción y valoración sociolingüística. <i>Miguel Ropero Núñez</i> .....	35
Espacios de sociabilidad y arquitectura tradicional. <i>Juan Agudo</i> .....	63
Sociabilidad, relaciones de poder y cultura política en Andalucía. <i>Javier Escalera Reyes</i> .....	127
Las fiestas andaluzas. <i>Isidoro Moreno y Juan Agudo</i> .....	165
El flamenco. <i>Cristina Cruces Roldán</i> .....	219
Las actividades artesanas en Andalucía: economía y cultura del trabajo manual. <i>Esther Fernández de Paz</i> .....	283
Autores.....	319



## A modo de presentación

Isidoro Moreno y Juan Agudo  
(editores)

La colaboración prestada por el Centro de Estudios Andaluces nos ha dado la oportunidad de preparar dos volúmenes en los que, de forma complementaria, se analizan las principales expresiones culturales que actúan hoy como referentes de la identidad cultural de Andalucía. En el primero de ellos, que es el que tiene el lector ahora en sus manos, nos centramos en los marcadores de esta identidad. En el segundo (coordinado por José Hurtado Sánchez y Celeste Jiménez de Madariaga), el interés se dirige a los condicionamientos y consecuencias, en diversos ámbitos, de esa identidad para entender las características y funcionamiento de la sociedad andaluza.

Levi-Strauss, en el ensayo *Raza e Historia* que le fuera encargado por la UNESCO en 1952, entre las argumentaciones a las que recurre en defensa de la diversidad cultural y las identidades culturales de los pueblos, llegó a decir: “Las grandes declaraciones de los derechos del hombre tienen también esta fuerza y esta debilidad de enunciar el ideal, demasiado olvidado a menudo, del hecho de que el hombre no realiza su naturaleza en una humanidad abstracta, sino dentro de culturas tradicionales donde los cambios más revolucionarios dejan subsistir aspectos enteros, explicándose en función de una situación estrictamente definida en el tiempo y en el espacio”.

Son a estos “aspectos enteros” que subsisten y se transmiten de una generación a otra a los que nos referimos a lo largo de los capítulos de esta obra: a aquellos que se sustentan en lo que suele denominarse *tradición*, que no equivale a inexistencia de cambios ni se compone de simples reliquias del pasado. El concepto antropológico de tradición tiene como núcleo los valores que constituyen el soporte ideacional de las expresiones colectivas de un pueblo, en nuestro caso el andaluz. Estas expresiones constituyen la forma específica y diferenciada de interpretar y desarrollar la experiencia colectiva y son, siempre, resultado de procesos históricos y de condicionamientos estructurales. Conviene estudiarlas y profundizar en su significación, sin quedarse sólo en las formas sino atendiendo también a las funciones y significados. Y es preciso, asimismo, estudiar los procesos y condicionamientos históricos y las estructuras sobre las que se desarrolla el presente de una sociedad para entender por qué son unos y no otros sus marcadores identitarios y para conocer cuáles son sus potencialidades y capacidad de resistencia y/o adaptación ante (o frente a) otras lógicas culturales.

Es una moda intelectual, políticamente no inocente, la de afirmarse “ciudadano del mundo” y renegar de la identidad cultural en el seno de la cual cada ser humano nació a la vida y se modeló como tal. El pseudouniversalismo etnocida se enmascara frecuentemente de defensa de la igualdad, como si diferencia e igualdad fueran términos antitéticos. Y no lo son: la igualdad a la que debemos aspirar se sitúa en el plano de lo social y las diferencias, la diversidad que debemos preservar, se refieren al ámbito de lo cultural. Lo opuesto a la igualdad es la desigualdad (de derechos, de acceso a bienes y servicios, de oportunidades, con sus consecuencias de discriminación, clasismo, racismo y sexismo) y lo opuesto a lo diferente es lo uniforme.

Ese pseudouniversalismo no es más que la máscara del intento de imposición totalitaria de un único modelo cultural, antes el de la “civilización” europea, hoy el de la lógica de la globalización mercantilista que tiene como objetivo desidentificar a los pueblos y a las personas que los componen, apartándolos de sus valores comunitarios y de sus referencias culturales, y hacer desaparecer la memoria colectiva para así dominarlos más fácilmente y hacerles jugar el papel que conviene a los intereses hegemónicos a nivel planetario.

Escribía Gabriel García Márquez, refiriéndose a Macondo (el país imaginario de su novela más magistral) que sus moradores perdieron la memoria y quedaron sumidos en la estupidez del olvido porque dejaron de saber quiénes eran, de dónde venían y por qué eran como era. Sin memoria colectiva, sin conocer el sentido de las expresiones culturales, sin conciencia de sí mismo, un pueblo deja de serlo. Andalucía no debe convertirse en otra Macondo, no debe doblegarse ante las presiones de la lógica cultural utilitarista y desidentificadora que invade hoy el mundo. Sin chovinismos ni arrogancias pero con rotundidad, tiene que afirmar su entidad de pueblo cultural, como señalaba Blas Infante, el ser la civilización más antigua del occidente europeo, la que posee una cultura más radicalmente suya, como escribía Ortega.

No es infrecuente que, todavía hoy, se ponga en cuestión por algunos la existencia de una cultura andaluza específica. Este negacionismo oculta, no pocas veces, la expropiación que se ha realizado de una parte de sus contenidos para presentarlos, desactivándolos de sus significaciones profundas, como genéricamente *españoles*. La “folklorización” de algunos de nuestros más importantes referentes culturales es otra forma de negación, o de desvalorización, de la especificidad cultural, de la existencia de unos valores y de un *ethos* traducidos en expresiones culturales que es la base de la existencia de pueblo: de nación cultural. Por ello, de sujeto colectivo de derechos.

Los diversos capítulos de este libro están referidos a distintos ámbitos y expresiones de la cultura andaluza que constituyen hoy marcadores de la identidad. Hubiera sido posible, y quizá conveniente, agregar varios otros pero difícilmente podrá discutirse



que el contenido de los que aquí se desarrollan forman parte del núcleo fundamental de dicha identidad. Su permanencia, no exenta de riesgos de desnaturalización, pone de manifiesto su vitalidad y capacidad de adaptación/resistencia. No se trata de estar cerrados a la interculturalidad (cuando esta sea realmente tal) ni de practicar ningún tipo de inmovilismo ni de rechazo sistemático de los cambios, muchos de ellos sin duda necesarios. Pero sí de oponerse a quienes plantean que hemos de abandonar nuestra cultura, o buena parte de los valores que la sustentan, porque “dificultan” la *modernización* (palabra que en este contexto no es sino un medio de ocultamiento del objetivo de hacernos desaparecer como pueblo e incorporar como individuos, de forma subalterna, al sistema económico y social dominante, desigualitario y deshumanizado).

Ante el riesgo de sucumbir a los falsos cantos de sirenas, pocas tareas más necesarias que la de ofrecer un panorama analítico, realizado por especialistas, de algunas de las más importantes expresiones culturales de la identidad andaluza. Con la intención de que los andaluces podamos conocernos mejor y entender por qué somos como somos. Y para que quienes quieran acercarse a Andalucía como pueblo puedan hacerlo sin tener como falsos guías los estereotipos y clichés al uso.

Compartimos plenamente el ideal de Juan Ramón Jiménez, cuando soñaba con *raíces que vuelen y alas que arraiguen*. Plasmación más precisa no cabe de la constante reafirmación del poeta en su ser andaluz y en su aspiración universal: dos referentes para él ineludibles y en modo alguno incompatibles.

Andalucía, octubre 2012.



**I.**  
**LA IDENTIDAD CULTURAL**  
**DE ANDALUCÍA**

**Isidoro Moreno**



## 1. La identidad cultural: conceptos fundamentales

En la “Declaración sobre los derechos culturales” elaborada por el Grupo de Friburgo, constituido por expertos de diversos continentes y nacionalidades, a instancias de la UNESCO y del Consejo de Europa, se define la *identidad cultural* como el conjunto de las referencias culturales por el que un *pueblo*, y las personas pertenecientes a él, se definen, manifiestan y desean ser reconocidos. La identidad cultural implica, según la Comisión de las Comunidades Europeas y la UNESCO (1997), “las libertades inherentes a la dignidad de la persona e integra, en un proceso permanente, la diversidad cultural, lo particular y lo universal, la memoria y el proyecto”. Cada identidad cultural específica supone una *unidad dialéctica* conformada por tres pares de oposiciones: particular-universal, resultado-proceso (o tradición-innovación) y diversidad-cohesión. No tiene sentido, pues, negar la existencia de identidades culturales en nombre del universalismo, como tampoco lo tendría negarla en nombre de la diversidad que dentro de toda identidad cultural existe, o estar cerrados a su realidad por el hecho de no ser estática sino cambiante. Los pueblos son *comunidades culturales* y, por ello, sus miembros se caracterizan por compartir referentes culturales (valores, creencias, formas de entender el mundo y las cosas, actitudes, prácticas sociales y expresiones) sobre los que se cimenta su identidad cultural. Dicha identidad se refleja en un sentimiento de pertenencia que puede desembocar en diversos grados de conciencia. El reconocimiento de las identidades culturales de los pueblos, y cuanto ello conlleva, es ya hoy un derecho humano reconocido como de igual rango que los otros derechos humanos “clásicos”.

La identidad cultural de un pueblo (su *etnicidad* como la denominan los antropólogos) supone la existencia de una historia y de una memoria compartida. Como señala el profesor Juan Antonio Lacomba (1999), “la identidad expresa la singularidad de un colectivo en su manera de ser en la historia, resultado, en sus diferentes etapas de configuración, de la conciencia y asunción de los elementos que conforman el proceso histórico en el que se despliega”.

El eje, pues, de la existencia de un pueblo es la identidad cultural, y ello nos dirige directamente al concepto de *cultura*, en su sentido antropológico. Esta, como señalan los expertos citados de la UNESCO, “constituye la fuente de toda identificación, personal y común” y “la síntesis que incluye la diversidad de las actividades humanas”. El concepto adecuado de cultura, pues, no es el restrictivo y casi residual que considera *lo cultural* como una de las dimensiones o aspectos de la vida social, aquel referido principalmente a las artes y otras actividades dichas “superiores” o “espirituales” del pensamiento, o, todo lo más, a las costumbres, sino que comprende cuanto no es resultado de la determinación biológica sino producto de la capacidad

exclusivamente humana no sólo de vivir en sociedad sino de crear la sociedad en que vivimos, produciendo las condiciones tanto materiales como espirituales de nuestra propia existencia y cargando de sentidos y significados nuestros comportamientos. Es por esto por lo que hemos de entender la cultura, y así lo considera la *Declaración sobre los Derechos Culturales*, como el conjunto que comprende los modos de vida, las instituciones, las tradiciones, los saberes y artes, la lengua, las creencias, los valores y expresiones mediante los que un *pueblo*, expresa los significados que otorga a su existencia. La cultura, pues, no es algo residual o exquisito, un nivel o dimensión que vendría a añadirse a la vida de los individuos y de los grupos a partir de que estos tengan resueltas sus necesidades más primarias, sino que comprende todos los comportamientos, todas las formas de conocer, de percibir, de valorar, de relacionarnos y de expresarnos respecto a la naturaleza y a las personas. La lógica y los valores de una cultura tienden a aplicarse, impregnándolos, a toda esa diversidad de comportamientos, acciones y percepciones que tendemos a clasificar, de acuerdo con el racionalismo hoy imperante en la cultura occidental, en compartimentos o niveles presuntamente separados y jerarquizados: económico, social, político y simbólico (reservándose, por lo general, a este último, de forma restrictiva, el término *cultural*), cuando, en realidad, no son sino dimensiones, sólo aislables analíticamente, de todo hecho social humano, que, por serlo, será siempre cultural, es decir, tendrá significaciones y aspectos a la vez simbólicos, políticos, sociales y económicos.

Partimos, pues, de que un colectivo humano posee identidad cultural (*etnicidad*), y es, por ello, un pueblo, cuando presenta un conjunto de características, a todos los anteriores niveles, que le hacen ser diferente a otros pueblos. Cuáles de esas características sean consideradas como “marcadores” de la identidad propia dependerá, fundamentalmente, del contexto; de cuál sea el tipo de relación, (igualitaria, subordinada o dominante) entre el “nosotros” colectivo propio y los diversos “ellos” representados por los otros colectivos con los que este interactúe, dentro de un mismo marco estatal o en marcos estatales diferentes. Por lo general, funcionarán como “marcadores culturales” aquellos elementos y expresiones que puedan ser percibidos más fácilmente como contrastivos respecto a sus homólogos en los colectivos “otros”, los cuales se cargarán de significados simbólicos y de emocionalidad. Dichos “marcadores” pueden ser cambiantes en el tiempo, caso de que se modifiquen los contextos y formas de relación con los “otros”; y ello supone que la identidad de un pueblo puede mantenerse aunque cambien sus indicadores o “marcadores” culturales. Siempre que ello no sea resultado de la compulsión externa y de una dinámica hacia la homogeneización y desidentificación.

Cada cultura supone una forma peculiar de percibir el mundo, de vivir la existencia, colectiva e individual, de relacionarse con la naturaleza, con las personas y con uno

mismo, de enfrentarse a los grandes temas de la vida y de la muerte, de expresar nuestras emociones y anhelos. Representa un conjunto de comportamientos, de modos de percibir y conocer, de valoraciones, de expresiones, que son resultado de una experiencia histórica básicamente común: de haber compartido un proceso histórico bajo unas similares y, a la vez, cambiantes condiciones medioambientales y sociales. El ecosistema al que pertenece y en el que se ha desarrollado la conformación y existencia histórica de cada pueblo y los condicionamientos internos y, sobre todo, externos bajo los que se ha modelado y continuamente se remodela en esta condición, son datos básicos para entender sus características culturales y el por qué se activan como marcadores de su identidad unos elementos y no otros en cada momento histórico.

No es, pues, el voluntarismo de algunos o el capricho, o los intereses, de otros, lo que hacer surgir un pueblo, sino el proceso histórico, la serie de situaciones, relaciones y contextos, internos y externos, en sus diversas dimensiones (económica, social, política y simbólica), interpretados y expresados desde el prisma de su cultura; una cultura que nunca será cerrada ni estática, sino cambiante. Es la índole del proceso histórico concreto de cada pueblo, de su acontecer colectivo común, especialmente su situación en las relaciones de poder con otros pueblos y entre los diversos subgrupos y sectores que lo componen, lo que está en la base de los procesos de “etnogénesis”: de modelación y consolidación de las *etnicidades* o identidades culturales de los pueblos y de la emergencia, entre sus miembros, de la conciencia sobre ello. Y aunque, sin duda, unos sectores sociales puedan estar más interesados que otros en subrayar la existencia de una identidad cultural diferenciada, y en que ello se traduzca, por ejemplo, al plano político, ningún interés de este tipo, como tampoco ninguna estrategia económica, puede hacer surgir un pueblo de la nada, en poco tiempo. Los pueblos o “*naciones culturales*”, como también podemos denominarlos (I. Moreno, 1993), pertenecen a la “larga duración histórica”, si utilizamos la terminología del famoso historiador francés Ferdinand Braudel; escala que se contrapone a la “corta duración” en que pueden inscribirse, por ejemplo, los estados, que sí pueden aparecer o desaparecer en momentos puntuales. Y ello, porque los pueblos son hechos de cultura y ninguna cultura se construye o desaparece en un día, mientras que los estados representan, fundamentalmente, hechos de poder y pueden aparecer o desaparecer como resultado de una guerra, de un tratado internacional o de un referéndum de autodeterminación.

## 2. La identidad cultural en el sistema de identidades

La pertenencia a un pueblo concreto, la cultura en la cual cada individuo ha sido enculturado y socializado, marcará de manera no impermeable, estática ni irreversible-

ble, pero sí fundamental, su forma de percibir, interpretar y valorar el mundo y las cosas, sus representaciones ideacionales, sus comportamientos y actitudes, sus formas de emocionalidad y las maneras de expresar estas. Todo ello como consecuencia del funcionamiento de una “lógica cultural” y no sólo, ni fundamentalmente, por la existencia de elementos, más o menos permanentes y diferentes a los existentes en las culturas de otros pueblos, porque, como antes hemos señalado, estos pueden ser cambiantes como resultado del cambio sociocultural interno y de la transformación de los contextos externos. Es preciso señalar que de esta lógica, y de la especificidad de muchas de las expresiones y elementos culturales en que se concreta, no tienen por qué ser conscientes más que en una pequeña parte quienes la asumen y responden a ella.

Pero caeríamos en un inaceptable *esencialismo etnicista* si creyéramos que la etnicidad es el único componente estructural de la identidad de las personas. Esta, como la identidad de los pueblos, es siempre resultado de la interacción e imbricación entre tres sistemas de identidades que están en la base de la *matriz cultural identitaria*, la cual se construye en torno a la *etnicidad* (a la pertenencia a un pueblo con una identidad cultural específica), en torno al sexo-género (a la adscripción a una identidad de género) y en torno a la clase social y la actividad profesional (lo que conlleva un tipo de *cultura del trabajo*). Pero la identidad étnica, la identidad de género y la identidad socioprofesional de cada persona no constituyen compartimentos estancos ni funcionan en la realidad de forma “pura” y separada, porque las identidades étnicas están generizadas e impregnadas de diversas culturas del trabajo, las identidades de género están etnizadas y presentan elementos de culturas del trabajo concretas, y las identidades socioprofesionales se hallan generizadas y etnizadas (I. Moreno, 1991). Esto significa que no existen andaluces en abstracto, sino andaluces que son hombres o mujeres, jornaleros agrícolas, terratenientes, obreros industriales o profesionales de la enseñanza... Del mismo modo que nadie es, sin más, hombre o mujer sino también andaluz o andaluza, vasco o vasca, coreano o coreana, y enseñante, o empresario/a, o enfermero/a, o ama de casa... Y de la misma manera que nadie es solamente albañil o empleado/a de banca, médico/a, trabajador/a textil, sino, a la vez, hombre o mujer y andaluz/a, irlandés/a, o quebequense. Todo lo cual no obsta para que podamos afirmar sin reservas la existencia de una identidad cultural andaluza, catalana, portuguesa, maya o saharauí: de una particular etnicidad que caracteriza, respectivamente, a los andaluces, los portugueses, los mayas y los saharauís como pueblos. Así, la identidad cultural andaluza tiene como sujetos no a entes abstractos sino a hombres y mujeres que pertenecen a diferentes clases y grupos sociales y tienen actividades profesionales diferentes; lo que significa que, además de su identidad andaluza poseen también una identidad de género y una identidad socioprofesional con sus correspondientes contenidos culturales. Esto hará que cada persona y cada colectivo active y muestre, de manera más evidente y/o consciente que otros, determinados



elementos y rasgos de la cultura andaluza sin que ello suponga un rompimiento de la común pertenencia a esta. Incluso, aquellos que puedan rechazar, a nivel voluntario y consciente su identidad de andaluces, afirmando, por ejemplo, su adscripción sólo a una identidad española, europea, o de “ciudadanos del mundo”, seguirán poseyendo, en muchos ámbitos de su existencia, ciertos rasgos de la etnicidad en que nacieron y crecieron, aunque puedan negar su existencia o no ser conscientes de ello.

Este planteamiento me parece imprescindible, antes de entrar de lleno en la significación y características de la actual identidad de Andalucía, porque resuelve por adelantado los supuestos argumentos de quienes se empeñan en negar la existencia de dicha identidad arguyendo, por ejemplo, que los pescadores andaluces, o los trabajadores del campo andaluces, o los propietarios agrícolas andaluces, o las maestras andaluzas, comparten menos rasgos culturales entre sí que con sus equivalentes vascos, gallegos, ingleses o noruegos. Confunden quienes esto afirman, de forma reduccionista y pocas veces no inocente, el ámbito de las identidades (y de los intereses) de clase y profesionales, y de sus correspondientes *culturas del trabajo*, con la participación o no participación, en una misma *identidad cultural* común. No sólo las identidades de clase y las culturas del trabajo no anulan las identidades y culturas étnicas (o etnonacionales) sino que se hallan profundamente penetradas por estas. Y lo mismo es cierto a la inversa, introduciendo también, necesariamente, las identidades y culturas de sexo-género. Estudios sobre las diversas formas nacionales de capitalismo en Europa (E. Todd, 1999) y diversas recientes investigaciones sobre la interacción entre culturas empresariales y culturas del trabajo diversamente etnizadas, y sobre la utilización de las culturas de género en las nuevas profesiones supuestamente asexuadas, muestran claramente, de forma empírica, la inadecuación de los diversos tipos de reduccionismo, tanto del *economicista*, que afirma que la clase social es el único factor responsable, en última instancia, de la identidad de los individuos, como del *eticista*, que pretende lo mismo para la etnicidad, y del *sexista*, que pone la explicación última de las desigualdades en el hecho de que somos una especie sexuada. En los tres casos se niega o minusvalora el papel estructural de dos de los componentes de la *matriz identitaria*, lo que no es admisible.

### 3. Los ejes estructurales de la identidad cultural andaluza y sus expresiones

La identidad cultural andaluza actual y el pueblo andaluz contemporáneo son el resultado de la imbricación entre una historia compleja y peculiar, que se diferencia de forma clara de la de otros pueblos y territorios situados a su norte y su sur, dotando a Andalucía de una indudable identidad histórica, y una situación contemporánea de

dependencia económica y política que es resultado del papel que se le adjudicó en los siglos XIX y XX dentro de la división territorial del trabajo que supuso la consolidación del sistema capitalista en el Estado Español. Un papel que ha estado en la base de una estructura social fuertemente polarizada, que la caracteriza durante los siglos XIX y XX, en contraste con la diversidad y el pluralismo de las expresiones culturales.

La identidad cultural de Andalucía presenta hoy un acervo de expresiones culturales muy rico y diverso, con elementos procedentes de diversos horizontes históricos pertenecientes, todos ellos, al contexto civilizatorio mediterráneo, cuyas significaciones sólo es posible captar si tenemos en cuenta la situación contemporánea de Andalucía: una situación periférica en lo económico y subalterna en lo político que ha tenido, como una de sus más importantes consecuencias, un alto grado de alienación cultural e identitaria y una gran pérdida de la memoria colectiva, ya que no pocos de los marcadores culturales andaluces han sido utilizados por el nacionalismo de estado español para presentarlos como si fueran genéricamente españoles en lugar de específicamente andaluces.

A pesar de esto último, una de las potencialidades principales de Andalucía es hoy el *capital simbólico* que supone su Patrimonio Cultural, tanto material como inmaterial, cuyo conocimiento y puesta en valor debería ser uno de los objetivos fundamentales de cualquier política dirigida a impulsar el autorreconocimiento de los andaluces. Sólo poniendo este objetivo en primer término podría justificarse también la utilización con finalidad económica (principalmente turística) de dicho Patrimonio.

Es indudable que en pocos países, no ya del Estado Español sino de todo el Mediterráneo y de Europa, unas creaciones artísticas en la arquitectura, pintura, música, poesía y casi cualquier ámbito de las expresiones culturales pueden parangonarse en cantidad y calidad a las que han sido producidas en Andalucía. En los últimos cinco siglos, para no remontarnos más atrás, los nombres de andaluces universales pueden llenar muchas enciclopedias. Pintores desde Velázquez o Murillo a Picasso, poetas desde Herrera o Góngora a Federico García Lorca, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Alexandre o Alberti, músicos como Morales, Turina, Manuel de Falla, Paco de Lucía o Manolo Sanlúcar, por no citar más que unos pocos ámbitos y figuras, son una buena prueba de ello. Pero si la creatividad es la nota característica en las realizaciones de lo que podríamos llamar cultura “cultura” andaluza, ello se acentúa en las producciones de la denominada cultura “popular”. ¿Cuántas realidades de otros lugares son comparables a la estética de los pueblos blancos de las Sierras de Cádiz, Ronda y tantas otras comarcas andaluzas? ¿Dónde encontrar una estética tan global y cuidada, un arte efímero tan cargado de significaciones, como en las procesiones andaluzas de Semana Santa, que en casi cualquier ciudad o pueblo de nuestro territo-

rio, e incluso entre los andaluces de la emigración, son una representación tan sensual y rica en componentes y matices que ha podido ser calificada como “ópera popular total”? ¿Qué otra expresión, salvo quizá el jazz, se enraíza como el flamenco en lo más hondo del dolor, la angustia o la alegría de un pueblo hasta alcanzar tan elevadas cotas de universalidad? ¿Cuántas construcciones lingüísticas como la andaluza han alcanzado una riqueza semántica y una capacidad comunicacional tan polisémica?

Sería, sin duda, posible multiplicar los ejemplos de expresiones culturales que son marcadores objetivos (lo sean o no subjetivos, debido a la alienación a la que antes hacíamos referencia) de la identidad andaluza. Bastaría con sólo una mirada mínimamente comprensiva a la realidad para comprobar la ceguera, o los intereses, de quienes, dentro de la propia Andalucía, y considerándose intelectuales, siguen cuestionando la existencia de una cultura andaluza propia y diferenciada. Pero, en todo caso, es necesario ir más allá de los elementos y formas de expresión concretos y tratar de acceder a los componentes estructurales que subyacen bajo los mismos. Son estos componentes o ejes estructurales los que dan significados equivalentes, compartidos, a expresiones y elementos que pueden ser muy plurales en la forma (dando, por ello, a lo culturalmente andaluz una gran riqueza de diversidades y matices) pero que no ocultan, sino reflejan, unas comunes funciones y significados.

Tres son los ejes o componentes estructurales básicos de la identidad cultural andaluza contemporánea. Componentes que no pueden entenderse sino como resultado del complejo y peculiar proceso histórico desarrollado en Andalucía y de las condiciones en que han desarrollado su existencia los andaluces en el “presente histórico” de los últimos ciento cincuenta años. El primero, es la muy acentuada tendencia a la personalización humanizada de las relaciones sociales, lo que llamamos *antropocentrismo*; el segundo, es la negación a admitir cualquier inferioridad real o simbólica que afecte a la autoestima, con la consiguiente tendencia hacia una ideología igualitarista; y el tercero, una visión del mundo y una actitud relativista respecto a las ideas y a las cosas.

### **3.1. Antropocentrismo y segmentación social**

El acentuado *antropocentrismo* de la cultura andaluza supone la búsqueda de unas relaciones fuertemente personalizadas, lejos de las relaciones categoriales o exclusivamente instrumentales en que se ponen en contacto sólo los contenidos de los roles y estatus de cada individuo. Las relaciones anónimas tienden a ser reconvertidas en relaciones humanizadas, lo que es fácilmente captado por los foráneos considerándola, de forma no pocas veces simplista, como una prueba del carácter *abierto*

y “simpático” de los andaluces. El *antropocentrismo* no equivale a individualismo, como erróneamente se afirma muchas veces, sino tendencia a la comunicación del yo propio global, reafirmado, con el yo, también global, de los otros sujetos sociales. Con ello, relaciones que, en principio, serían meramente instrumentales o utilitarias pasarían a ser, al menos en parte, relaciones *humanas*. Ello explica, por ejemplo, que tradicionalmente el andaluz no se emborrache en soledad, ni cante sin tener a alguien que escuche, ni guarde para sólo él, o ella, su alegría o su pena. Como también será difícil encontrar muchos casos de esfuerzos solitarios y constantes. Para lo uno y lo otro, para lo positivo y lo negativo, la comunicación relacional personalizada es fundamental, tanto si esta comunicación se da entre protagonistas simétricos como entre protagonista situados asimétricamente o entre protagonista y coro. Sea a través de la palabra o de la música, o mediante el silencio, que no tiene en Andalucía necesariamente el significado de vacío comunicacional sino, frecuentemente, de nexo de unión en común, de “comunidad” colectiva.

El objetivo de propiciar situaciones de relación social globalizadas y personalizadas está fuertemente conectado con la muy extendida sociabilidad que se refleja, a veces, en el hecho de que asociaciones con objetivos explícitos muy concretos posean, en realidad, una marcada tendencia a la plurifuncionalidad, y, otras veces, en la existencia de grupos informales, facciones, “cuasi-grupos” y otras formas de redes sociales no institucionalizadas formalmente que pueden ser muy permanentes. Esta acentuada sociabilidad puede darse entre iguales reales o entre iguales simbólicos, ya que tienden a considerarse iguales, en el imaginario de cada sujeto, cuantos en un contexto, situación o lugar específicos entablan *relaciones humanas* personalizadas. Esto explica una de las características más significativas de la sociedad andaluza: su fuerte segmentación en grupos y subgrupos de dimensiones generalmente reducidas, con conciencia de “nosotros” diferenciado, poco permeables al exterior, que interactúan en un lugar específico y separado, física y/o simbólicamente, del lugar de los “otros”, sea este un bar o taberna, una peña, un casino, la casa o el “cuartel” de una cofradía, una caseta de feria, una asociación ciudadana, o incluso un sindicato o partido político (o una facción dentro de ellos). Esta fuerte segmentación, que tampoco equivale a individualismo, no se produce siempre siguiendo las líneas de división de la estructura de clases sociales, sino que se da también en el interior de estas y atravesando muchas veces verticalmente los límites entre ellas. Es esto lo que explica la proliferación en Andalucía de dualismos y de pluralismos con base no clasista, sino territorial o en torno a marcadores de identificación que pueden ser formalmente políticos, religiosos, rituales, deportivos o de otro tipo pero cuya principal significación es la simbólico-identitaria y no necesariamente la que podría esperarse de sus contenidos explícitos. Todo ello da como resultado un tejido social muy complejo,

difuso, de poca densidad de nudos y difícil de percibir, que dificulta la aglutinación en torno a proyectos u objetivos que no contemplen el protagonismo de los diversos “nosotros” en contraste o rivalidad y que no sean potenciados por quienes se sitúan en los no muy numerosos, y por ello estratégicos, nudos de la red que forma el conjunto del “nosotros” global.

El *antropocentrismo* se refleja en la conducta cotidiana, que adopta un carácter socialmente activo, penetrante y abierto en un primer nivel de relación con quienes no forman parte del grupo o “cuasi-grupo” propio, pero que oculta una actitud defensiva y de resistencia a la apertura y la comunicación abierta más allá de este límite. De aquí que los andaluces tengamos fama de “abiertos”, de gente de fácil acceso para quienes, perteneciendo a otros pueblos con diferentes estructuras culturales, entablan con andaluces una relación poco profunda o esporádica. Consideración que suele cambiar extraordinariamente, e incluso convertirse en asombrada frustración, cuando intentan insertarse (sobre todo, si lo pretenden hacer en una situación de superioridad), en la sociedad andaluza o en uno de sus múltiples grupos, institucionalizados o no.

En el plano político, la acentuada personalización de las relaciones sociales tiene también consecuencias importantes. El grado de credibilidad, la confianza que los líderes políticos, sindicales, ciudadanos o de opinión puedan merecer, se convierte frecuentemente en más importante que los propios proyectos e ideologías que ellos defiendan. A los niveles más próximos a la vida cotidiana, en contextos locales, esto se acentúa, posibilitando, por ejemplo, que determinados alcaldes hayan sido reelegidos varias veces en las últimas décadas a pesar de que puedan haber cambiado de grupo político o el suyo haya transformado fuertemente su ideología. Como también es esta misma causa, el profundo *antropocentrismo* que impregna la cultura andaluza, lo que explica la específica religiosidad popular, en general alejada de misticismos y centrada en la relación humanizada con las Imágenes religiosas. Debido a la humanización de estas, los iconos concretos del Jesús doliente o muerto y de María dolorosa no son, en el imaginario colectivo, iconos intercambiables en su significación sino individualidades no equivalentes entre sí que pueden concentrar identificaciones, devociones, fidelidades y hasta hostilidades que son intransferibles. La relación humanizada y personalista con las Imágenes explica también la forma de conducir las procesiones, sobre pasos o tronos, siempre a hombros (en sus diversas formas) para que cobren existencia “casi humana” y puedan andar, o bailar, o escenificar pasajes de la pasión junto a actores vivos, o bendecir al pueblo... Y está también en la base del modo de tratarlas (de vestir las de modo diferente según la ocasión) y de dirigirse a ellas, siempre proyectando esquemas humanos: con mayor distanciamiento respecto al *Padre* Jesús (que para provocar la devoción popular ha de estar vivo y sufriente y no muerto en la cruz o en el sepulcro) y con mayor familiaridad, e incluso confianza,

respecto a las Vírgenes, que concentran los roles humanos de madre, novia, e incluso mujer joven e idealizada a secas.

### 3.2. El rechazo de la inferioridad

El segundo de los ejes estructurales de la identidad cultural andaluza actual es la fuerte tendencia a no reconocer, y aún menos interiorizar, ningún tipo de inferioridad: el rechazo a autoconsiderarse o ser considerados, a nivel real o simbólico, inferiores. Esto implica tratar de evitar, tanto a nivel individual como colectivo, cuantas situaciones supongan reconocer “ser menos” y conlleva un fuerte sentimiento igualitarista en el sentido de la no aceptación de que nadie es superior al *yo* propio ni a los *nosotros* colectivos a los que pertenecemos, por más que puedan existir evidentes diferencias y desigualdades en los niveles económico, social y de poder. La explicación de muchos acontecimientos sociales y políticos en la historia contemporánea de Andalucía debe ser referida, en gran parte, a este rechazo a la aceptación de la inferioridad. Ya en 1869 apuntaba lúcidamente Antonio Machado Núñez (el fundador de la Sociedad Sevillana de Antropología y rector de la Universidad Hispalense), refiriéndose, sobre todo, a las “clases pobres”, que estas “no se someten jamás a los actos de humilde servidumbre que exigirían muchas veces sus necesidades, porque no sufren los alardes de superioridad ni la altivez en los que mandan... Los artesanos poseen este espíritu altivo y orgulloso que no se doblega y los trabajadores del campo se sublevan en cuanto el labrador les trata con algún despego o altanería. La dureza de otro hombre a quien creen su igual, y para ellos todos lo son, los exaspera y le arrojarían a la cara el pedazo de pan que tuvieran para alimentarse aquel día si al cogerlo hubieran de sufrir en su orgullo o amor propio”.

La afirmación de la dignidad está en la base de los movimientos de jornaleros y pequeños campesinos andaluces, tanto del siglo XIX como del XX, y de una cultura del trabajo tradicional en la que es central la consideración de que sólo el trabajo directo y bien hecho legitima el derecho a la propiedad. La reivindicación histórica de “la tierra para el que la trabaja” y una serie de valores presentes en la clase obrera andaluza tradicional, como “el cumplir” y “la unión” (Martínez Alier, 1968) responden a este componente estructural de la identidad andaluza contemporánea, aunque se encuentran hoy cuestionados, como veremos más adelante, por los valores hegemónicos del globalismo y la lógica mercantilista.

Sólo desde la clave cultural del rechazo a la aceptación de la inferioridad, no ya individual sino de Andalucía como pueblo respecto a otros pueblos de España, puede explicarse la explosión popular del sentimiento de identidad política andaluza que se puso de manifiesto el 4 de Diciembre de 1977, día de las primeras y masivas ma-

nifestaciones por la Autonomía, y en el referendun del 28 de Febrero de 1980, que hicieron que Andalucía hiciera valer, mediante su protagonismo activo, su condición de *nacionalidad histórica* cuando todos los partidos políticos sin excepción, y la propia Constitución española, la habían condenado a ser sólo una *región* y corresponderle, por ello, una autonomía de “segunda división”. Se trató, antes que de ninguna otra cosa, de un rechazo airado al intento de que los andaluces aceptáramos ser un pueblo de segunda categoría en cuanto a los niveles y al ritmo del autogobierno. Sólo había un camino, el del artículo 151 de la Constitución, para equipararse legalmente a los tres países (Cataluña, el País Vasco y Galicia) a quienes se había otorgado el acceso directo a la Autonomía de primer grado. Y fue precisamente la vía contenida en dicho artículo, tortuosa y considerada por todos como prácticamente inviable, la que los andaluces consiguieron recorrer, nunca como entonces erigidos en *sociedad civil*, aprovechando el juego de intereses y las pugnas por el poder entre los partidos políticos, y a partir de los ayuntamientos y las asociaciones y entidades del más diverso tipo. Con el asombro, e incluso estupor, de quienes venían repitiendo que Andalucía no poseía conciencia de pueblo ni era en ella posible una reafirmación política nacional. En clave cultural, el motor de la movilización popular fue, fundamentalmente, el rechazo a aceptar ser tratados como un pueblo de segunda categoría respecto a otros a los que sí se concedía el derecho a tener una “autonomía plena” y por ello los instrumentos para autogobernarse (dentro de los límites constitucionales marcados por el no reconocimiento del carácter plurinacional del Estado Español).

Es esta misma clave cultural la que también explica el éxito, al menos a corto plazo, de quienes (personas u organizaciones) logran hacer creer a los andaluces, o a sus grupos y segmentos sociales, que se les reconoce como iguales, o incluso como superiores, aunque ello no sea cierto. Es esta una práctica que han venido realizando las clases dominantes tradicionales andaluzas respecto a algunos sectores de *sus* trabajadores, estableciendo con estos, en contextos no laborales, formas de relación social aparentemente igualitarias pero en realidad verticales que ocultan la asimetría estructural en las relaciones de producción. Y es una práctica que utilizan, también, para instrumentalizar colectivamente a los andaluces, quienes los halagan para que acepten ser pasivos espectadores del disfrute de otros o jaleadores activos de grupos e intereses que nada tienen que ver con los propios. Con lo que se acentúa la asimetría y la dominación reales al no ser percibidas como tal por el imaginario colectivo.

El rechazo activo de la aceptación de la inferioridad no es, sin embargo, más que un caso límite. La mayoría de las veces, lo que se da es un rechazo simbólico, por diversas vías expresivas, de la interiorización de la subalternidad. Si Andalucía pudo ser definida, en la primera década de nuestro siglo, por algunos andalucistas históricos como “*la tierra más alegre de los hombres más tristes del mundo*”, ello se debe a que la



identidad cultural andaluza no conlleva la interiorización masoquista ni desesperada de la pobreza o de la tristeza. Por el contrario, la cultura andaluza es muy rica en mecanismos simbólicamente compensatorios. Las familias jornaleras sin tierra ni trabajo de cualquier pueblo andaluz pueden ser muy pobres, pero esto no se exteriorizará como una lacra o una herida para producir compasión: antes al contrario, se producirá una reafirmación consciente de la dignidad proletaria (el “*en mi hambre mando yo*”) o esta reafirmación será mucho más sutil, y casi siempre inconsciente, expresándose en la blancura mil veces reafirmada de la cal de las fachadas de las casas, la limpieza de sus ropas y los mil colores de las flores exquisitamente cuidadas aunque estén en tiestos de lata oxidada. La pobreza existe pero no se interioriza ni de ella se hace gala. Incluso se compite, simbólicamente, en blancura, limpieza y flores (las joyas de las andaluzas pobres) con las viviendas de los grandes propietarios.

En ocasiones, el rechazo simbólico de la inferioridad real se realiza mediante una verdadera inversión ritualizada del orden social y jerárquico. Un elemento importante de no pocas fiestas andaluzas (algunas de ellas tan famosas y tan generalmente mal comprendidas como la romería del Rocío) es la apropiación de los símbolos colectivos centrales del ritual por parte de sectores que, siendo subalternos en la estructura social, se convierten en protagonistas. Como también hay que interpretar en esta clave el humor ingenioso, ácido y escéptico que es característico de muchos andaluces y que está muy alejado del chiste grueso y del chascarrillo fácil, que es su caricatura deformada. Un humor que se activa ante las situaciones difíciles que no pueden controlarse, las cuales se procura superar simbólicamente mediante su trivialización o negación de su importancia.

Las bases de este componente estructural de la identidad están fuertemente enraizadas en la identidad histórica de Andalucía. Aquí, como ya expusimos, nunca hubo un contexto plenamente feudal: no lo hubo en Al-Andalus y tampoco tras la conquista castellana, ya que los repobladores del norte vinieron como hombres libres y no como siervos de los señores. No existieron vínculos de vasallaje que supusieran una subordinación jurídica y una interiorización simbólica de la inferioridad y la dependencia. Por ello, salvo en contados contextos, no surgieron comportamientos y modos de pensamiento basados en la aceptación de diferencias respecto a la dignidad personal como proyección de las desigualdades económicas, sociales y de poder. El “*tener menos*” no es en Andalucía interpretado como consecuencia y ni siquiera como signo de “*ser menos*”. El estar sujeto a una subordinación económica y social no se contempla como una prueba de ser inferiores. La dignidad personal y la autoestima no descansan tanto en el *tener* como en la percepción acerca del *ser* propio y del *ser* de los otros. Característica esta que también choca, al igual que otras ya señaladas anteriormente, con los valores mercantilistas de la actual cultura hegemónica.



### 3.3. El relativismo respecto a las ideas y las cosas

Es este el tercer eje o componente estructural de la identidad cultural andaluza actual. Está estrechamente ligado y es, en realidad, una consecuencia de los dos anteriores. La relativización de lo que se considera provisional, pasajero, sujeto al azar, a modas y vicisitudes, o que es resultado de condicionamientos externos, ajenos al *ser* personal (riqueza, posición social, poder, títulos, incluso creencias religiosas y credos políticos), es la otra cara de la moneda del *antropocentrismo*, de la centralidad que se otorga a lo humano, a la persona desligada de sus circunstancias y atributos procedentes del mundo externo. En el imaginario andaluz se trata de desligar, al máximo posible, el *tener* material e inmaterial del *ser*, de lo nuclear de cada persona, con lo que se relativiza la importancia de cuanto no se considere formando parte de este núcleo.

Esta relativización está en la base de una importante dosis de tolerancia y permisividad en todo aquello que no afecte a la autoestima y a la dignidad personal o refiera a las relaciones humanas personalizadas. En base a ello, la cultura andaluza es especialmente flexible para la aceptación de innovaciones y de elementos procedentes de otras culturas, insertándolos en su lógica sin necesidad de transformar estructuralmente esta. De ahí la capacidad de los andaluces para integrarse socialmente en otras sociedades tras la experiencia, siempre dura, de la emigración pero manteniendo vivos sus marcadores culturales propios. Y la capacidad para superar contextos adversos siempre que ello no obligue a rehusar a la autoestima y a la identidad propia.

El carácter fundamentalmente pacífico, antidogmático y abierto a las influencias exteriores de la cultura andaluza dimana, precisamente, de esta relativización de los valores materiales e ideológicos. Los conflictos, tanto entre individuos como entre colectivos, sólo se producirán, y serán entonces muy frontales, cuando la dignidad personal o colectiva se consideren agredidas, y no “sólo” debido a las diferencias de riqueza, de poder o de creencias. Lo que choca con los valores crecientemente extendidos hoy, desde los centros de poder económico y cultural, de la competitividad y el productivismo utilitario.

El relativismo de la cultura andaluza, positivo en muchos aspectos, también posee, sin embargo, vertientes negativas, bloqueadoras de esfuerzos colectivos y de implicaciones en proyectos a largo plazo. Si estos no tienen como objetivo la lucha contra la discriminación, sufrida en carne propia, personal o colectiva, o la conquista de la consideración de iguales, o el reconocimiento y reafirmación de un *nosotros* colectivo concreto; y si no son liderados por personas a las que se considera se puede entregar, sin reparos, la confianza, tendrán pocas posibilidades de éxito. Si, por el contrario, se dan estas condiciones, la fuerza colectiva y el esfuerzo solidario podrán alcanzar co-

tas muy altas, como ocurre, por poner sólo un ejemplo, con las cuadrillas de costaleros u hombres de trono que pasean por las calles las imágenes de las cofradías. Cuando las personas depositarias de la confianza colectiva decepcionan o traicionan dicha confianza, la frustración y el rechazo pueden alcanzar también grados muy altos.

#### 4. Las percepciones de la identidad andaluza

Desde hace dos mil quinientos años hasta hoy, pocos países como el andaluz han gozado (o sufrido, según se mire) de una mayor cantidad de mitificaciones, idealizaciones, alabanzas y denuos. Pocos lugares en el mundo han exaltado tan continuamente el imaginario foráneo. Ya en la Antigüedad, geógrafos, historiadores y filósofos griegos, como Avieno, Estrabón, Herodoto, Justino o Platón se ocuparon de él, atrayendo su interés admirativo y su capacidad de imaginación. La histórica Tartessos fue convertida hasta tal punto en mito legendario que, hasta que las evidencias arqueológicas no resultaron ya incontestables, llegó incluso a dudarse de su existencia. Y también en la Biblia se cita a Tharsis. La fascinación de los griegos por la civilización, semidesconocida pero real, de Tartessos, asentada en las ricas tierras cercanas a las Columnas de Hércules, en el finisterre de su mundo, fue heredada por los romanos de la República y el Imperio, que importaron de la Bética no sólo preciados productos agrícolas, mineros y marinos (como el famoso *garum*, obtenido de los atunes, insustituible condimento para la cocina de más alto nivel), sino también intelectuales e incluso emperadores. La época de Al Andalus ha venido provocando en toda Europa la más profunda de las fascinaciones, a la vez que las más encontradas y apasionadas interpretaciones. La fascinación no concluye, sino que cambia de decorado, con la Andalucía que tiene a Sevilla como casi capital del mundo, por su función de puerto y puerta de las Indias, emporio de la plata, creadora de escuelas artísticas en la pintura, la escultura y la poesía, ciudad de pícaros y de santos, de Rinconete y Cortadillo y del pecador arrepentido y luego venerable Mañara, foco del pensamiento erasmista y de la Inquisición: Sevilla, durante los siglos XVI y XVII como paradigma de Andalucía y del conjunto del reino de Castilla.

Cuando la decadencia llega, el interés por Andalucía se redobra y las tierras y personajes andaluces pasan a constituir objetos literarios para una Europa que sigue viendo en ellos, y sobre todo queriendo ver en ellos, lo diferente, lo apasionante, que ya no puede encontrarse (que, en realidad, no se busca) en otros países ya definidos como *modernos*. Carmen, Don Juan, los bandoleros, contrabandistas y toreros se convierten en el siglo XIX en arquetipos andaluces que llegan a alcanzar una dimensión universal, y los viajeros románticos, sobre todo británicos y franceses, difunden por el mundo la imagen de una Andalucía misteriosa, *oriental* y vitalista en la que todavía

“todo es posible” (Bernal Rodríguez, 1985). Algunos de sus continuadores en el siglo XX, como Gerald Brenan, deciden quedarse a vivir para siempre en alguno de sus pequeños pueblos. Y es que Andalucía excita, como ningún otro país, la fantasía, la imaginación y la pasión de muchos europeos. Algo que, en gran medida, se mantiene hoy, con sus ambivalentes consecuencias. Una ambivalencia que está también en las interpretaciones sobre Andalucía de filósofos y ensayistas incluso de la talla de un Ortega y Gasset. Este, en su famosa *Teoría de Andalucía*, reconoce que el andaluz es “el pueblo más viejo del Mediterráneo, más viejo que griegos y romanos”, y de todos los de España es “el que posee una cultura más radicalmente suya”, comparándolo con el pueblo chino, por tener ambos una antigüedad milenaria y unas características culturales marcadamente *campesinas*. Capta Ortega “el peculiar entusiasmo por su trozo de planeta” que posee el andaluz, señalando que este tiene “la maravillosa idea de que ser andaluz es una suerte loca con que ha sido favorecido”. Pero el famoso filósofo también se muestra incapaz de resistir al tópico y acuña la interpretación del “ideal vegetativo de la existencia”, de la supuesta “holgazanería” andaluza como fórmula cultural consistente, según él, en que “en vez de esforzarse para vivir, el andaluz vive para no esforzarse; hace de la evitación del esfuerzo principio de su existencia”. Una interpretación que ha sido utilizada, sin duda en sentido muy distinto al que le dio Ortega, para menospreciar a los andaluces.

La fuerza y singularidad de la cultura andaluza no es ajena a la extendida y no inocente consideración de lo específicamente andaluz como genéricamente español: un mecanismo que ha sido fomentado desde los intereses del nacionalismo de estado españolista para atribuir a una cuestionable cultura española unos contenidos que en realidad pertenecen a la cultura andaluza. Así, lo que algunos llaman “la identidad desbordada” de Andalucía, se convertiría, paradójicamente, en la base argumental para negar la propia existencia de la cultura andaluza. Debido a esta instrumentalización, que a veces ha llegado a una verdadera *vampirización* acompañada de un vaciamiento o frivolidad de los significados de varios de los marcadores culturales andaluces, y debido también a la mixtificación interesada de la Historia, la propia conciencia de identidad andaluza se ha visto afectada, haciendo que no se corresponda hoy con la intensidad de su nivel como sentimiento. Los factores de bloqueo del desarrollo de esa conciencia no han sido desmontados todavía, a pesar de que ya han transcurrido más de treinta años de Autonomía, lo que constituye uno de los obstáculos más graves para el futuro de Andalucía como pueblo. Pero, a pesar de ello, la idea muy generalizada de que apenas existe una conciencia de diferenciación en Andalucía no es correcta, como lo reflejó el estudio sobre “*Valores sociales en la cultura andaluza*”, realizado por los profesores Del Pino y Bericat en 1998, dentro de la Encuesta Mundial de Valores. En dicha investigación, y respondiendo a la pregunta de a qué dos ámbitos de identidad territorial se adscribe cada persona, entre las cinco opciones de “a su localidad o municipio”, “a Andalucía”, “a España”, “a Europa” o

“al mundo”, el 75,2% de los andaluces eligió a Andalucía como su referente de autoidentificación en primer o segundo lugar, en contraste con el 68,1% que optó por su localidad, el 41,3% por España, el 3% por Europa, y el 9,8% por “el mundo”. Datos que son muy significativos y quizá sorprendentes para algunos; tan sorprendentes como fueron para casi todos las masivas manifestaciones del 4 de Diciembre de 1977 y los resultados del referéndum del 28 de Febrero del 80.

El fuerte localismo, o sentimiento de pertenencia al pueblo o ciudad en que se nace y donde han transcurrido, al menos, los primeros años de la vida (un sentimiento muy relacionado con el *antropocentrismo* característico de la cultura andaluza), se refleja muy claramente en los resultados de esta encuesta, ya que más de la mitad de los andaluces, exactamente un 56,3% *“se sienten, antes de nada, cordobeses o malagueños, accitanos o mojaqueros, por poner algunos ejemplos”*. Pero, *“prácticamente todos los que contestaron identificarse con su ‘localidad’ en primera opción, contestaron ‘con Andalucía’ en la segunda”*. Es decir, que, más allá del ámbito local inmediato, es el ámbito andaluz el que, con gran diferencia, constituye la referencia fundamental de autoidentificación. Los resultados del estudio señalan, asimismo, que más de la mitad de la población andaluza, en concreto un 60,6% de la misma, no ve conflicto o problema en sentirse *“tan andaluza como española”*, al no considerar ambas categorías como excluyentes ni tampoco como jerarquizadas. Pero del casi cuarenta por ciento que no adoptó esta posición, un 27,5% declaró sentirse *“más andaluz que español o sólo andaluz”* frente a sólo un 10,5% que se declaró *“más español que andaluz o sólo español”* (Del Pino y Bericat, 1999: 253-254). El que estos resultados apenas se hayan traducido a la dimensión político-electoral refleja que esos tres de cada cuatro andaluces que se identifican con Andalucía antes que con España (en una posición nítidamente nacionalista) no han encontrado hasta ahora, o no han percibido que exista, una opción política que pueda representarles. Y aunque esta “fotografía” de la ideología política refiera a hace ya más de diez años, y hoy la conciencia andalucista en lo político deba ser, sin duda, menor que entonces (no existen estudios serios al respecto), la identificación con Andalucía continúa siendo, también sin duda, una característica generalizada de los andaluces. Podrá bajar la conciencia de la identidad política pero mucho más difícilmente bajará la conciencia de identidad cultural.

## 5. La identidad andaluza en la “era de la globalización” y del multiculturalismo

El artículo 12. 3. 2º del Estatuto de Autonomía de Andalucía de 1981 señalaba como segundo objetivo básico de la Autonomía el de *“afianzar la conciencia de identidad andaluza, mediante el impulso de la investigación y la difusión del conocimiento de los valores*

*históricos, culturales y lingüísticos del pueblo andaluz en toda su riqueza y variedad*". Unos valores que, en el transcurso de estos últimos treinta años, apenas han sido considerados, ni difundidos y menos impulsados desde las instituciones autonómicas que tan difícilmente fueron conquistadas. El mandato estatutario anterior debería haber sido la palanca para un fuerte afianzamiento de la conciencia de identidad andaluza, en su doble dimensión histórica y cultural (siendo lo lingüístico no una tercera dimensión sino uno de los ámbitos principales de lo cultural), y para el avance de la conciencia de identidad política. Y sin embargo, lamentablemente, esto no ha sido así, ya que no ha habido voluntad política en tal sentido. Ni siquiera, salvo en aspectos y en ocasiones puntuales, los contenidos sobre la historia, la cultura y la sociedad andaluzas se han incorporado a los curricula escolares, desde las escuelas a las universidades, de una forma mínimamente suficiente, ya que o no están presentes o constituyen meros apéndices de los textos correspondientes a Geografía, Historia, Literatura, Arte... de España.

En el terreno de lo que restrictivamente suele entenderse como cultura, las grandes operaciones de imagen han primado sobremanera, e incluso la aplicación de la Ley de Patrimonio Histórico de Andalucía, cuando se aprobó más avanzada, al menos sobre el papel, que su homóloga estatal, ha resultado poco eficaz por falta de presupuestos y de convencimiento político sobre su grado de importancia. Y en cuanto a la televisión autonómica, que fue durante varios años bloqueada por el partido que ha venido ocupando sin interrupción el gobierno de la Junta, por considerarla entonces "innecesaria", apenas si se ha encargado, con muy pocas excepciones, de profundizar ni incluso exponer la realidad sociocultural andaluza y mucho menos de promover la conciencia de identidad, reflejando, por el contrario, en casi todos sus programas, una visión fundamentalmente tópica, frívola, degradada y folklorizada de nuestra cultura.

Andalucía, en estas últimas tres décadas, ha seguido siendo utilizada como pretexto, o como simple escenario, para acontecimientos más encaminados a publicitar a España, cuando no a promover el nacionalismo de estado español, que a afianzar la imagen de Andalucía ante el mundo y ante los propios andaluces. El paradigma de esto lo constituyó la Exposición Universal de Sevilla de 1992, en que la propia ciudad, y sobre todo Andalucía, representaron un papel totalmente subalterno, sobre todo si lo comparamos con el protagonismo de Barcelona y de Cataluña en las Olimpiadas del mismo año. Sin entrar ahora en otras cuestiones de tipo económico o ideológico, baste señalar la casi total ausencia de andaluces en el *staff* de la organización y la total ausencia de Andalucía (por ejemplo del flamenco) en los más importantes espectáculos culturales de la *Expo*.

Pero, sobre todo, la política general de la Junta, en lo económico, lo social y lo político, ha generado, unas veces conscientemente y otras no, una dinámica que mina las bases

sobre la que se sustentan importantes elementos de nuestra identidad cultural. Así, por ejemplo, la subsidiación creciente de muchos colectivos de trabajadores, e incluso de empresarios, en lugar de acometer planes decididos y realistas de fomento del empleo y de apoyo de las explotaciones y empresas pequeñas y medianas, ha producido un deterioro grave de muchos de los valores y elementos centrales de las *culturas del trabajo* existentes en Andalucía, que fueron sustituidas, en buena parte, por una genérica *cultura del subsidio*, especialmente en los ámbitos rurales, con el resultado de una evidente desestructuración de gran parte del tejido social, el creciente debilitamiento de la cohesión social y la desidentificación cultural. Asimismo, la aceptación acrítica y pasiva de la ideología del *globalismo*, el paso de las más importantes empresas andaluzas a manos de grandes corporaciones europeas o transnacionales, y la dócil puesta en práctica de las políticas elaboradas en Madrid y Bruselas por las que Andalucía se ha especializado, cada vez más, en actividades centradas en el turismo y la agricultura intensiva de litoral para la exportación, están minando algunos de los más importantes valores culturales de la identidad andaluza, a la vez que acentúan la dependencia económica y la subalternidad política. Así, por ejemplo, se están debilitando sobremanera valores que impulsaban el orgullo por el trabajo bien hecho, la solidaridad entre quienes comparten un mismo esfuerzo, o la no separación radical entre tiempo dedicado exclusivamente al trabajo y tiempo dedicado a la sociabilidad. Valores y prácticas que han venido siendo, al menos en los dos últimos siglos, componentes fundamentales de la identidad cultural andaluza. Y vuelve a imponerse, cara al exterior pero también con un “efecto de rebote” sobre los andaluces mismos, la imagen tópica de una Andalucía como lugar lúdico de Europa: el lugar ideal para la holganza, las celebraciones sociales, políticas o deportivas, donde los andaluces y andaluzas ponen gratis su “*proverbial simpatía*” y aceptan el papel de mudos palmeros sin otro protagonismo que el de hacer de coro a los figurantes de fuera o actuar como incondicional “*jugador número 12*” sin derecho a tener una voz propia. La vulnerabilidad generada por la aceptación narcisista de los halagos, aunque sean superficiales (que es la vertiente negativa del rechazo a la aceptación simbólica de la inferioridad, como ya señalamos), se encuentra en la base de este comportamiento colectivo cada vez más generalizado, que es contrario a nuestros intereses y está modificando uno de los comportamientos más característicos de los andaluces, el darnos como espectáculo a nosotros mismos, porque, cada vez más, nos damos como espectáculo gratuito (y, a veces, ya también mercantilizado) para divertimento de otros.

La puesta en marcha con decisión de los mecanismos contenidos en nuestro ordenamiento autonómico para cumplir el objetivo de profundizar en nuestra identidad cultural y extenderla, continúa siendo una necesidad urgente si queremos que se mantenga y desarrolle la identidad andaluza. Entendiendo esta desde una visión no particularista ni cerrada en sí misma, sino como nuestra manera específica de enrai-

zarnos en lo universal humano y expresar este. Lo que debe suponer una actitud de apertura y encuentro respecto a otras culturas y otras identidades, especialmente las de esos “nuevos andaluces” que son, en número creciente, los inmigrantes procedentes sobre todo del Magreb y del resto de África, así como de América Indoafrolatina y de otros lugares que no sólo enriquecen Andalucía con su trabajo sino también abriéndola más al pluralismo y a la multiculturalidad. El propio carácter relativista de la cultura andaluza constituye una buena base para la construcción de una Andalucía multicultural, en la que “nadie sea considerado extranjero” como quería Blas Infante.

Para ello, es necesario potenciar la conciencia sobre la identidad histórica y cultural de Andalucía y desarrollar la conciencia política de identidad. No sólo porque es este el único camino para mantener y desplegar nuestra condición de pueblo, sino también porque en nuestra cultura existen valores, visiones y expresiones respecto a la forma de entender el mundo, la vida y las relaciones interpersonales que chocan, por su carácter profundamente humanista y antropocéntrico, con la lógica mercantilista, utilitarista y deshumanizadora que impone hoy el “sacro” Mercado. Son estas expresiones, visiones y valores los que pueden constituir el núcleo de una *identidad-resistencia* andaluza que debería convertirse en el futuro en una *identidad-proyecto*, a la manera que definió estos conceptos el sociólogo Manuel Castells (1998). Ello con el objetivo no sólo de defender y desarrollar nuestra identidad sino de construir un futuro más igualitario y humano. Son estos componentes, si se quiere utópicos pero no ilusorios, de la cultura andaluza los que deberían ser especialmente protegidos, divulgados e impulsados para que puedan desarrollarse libremente en un horizonte de diálogo intercultural y de democracia de culturas.

De cara al futuro, el conjunto que constituye el Patrimonio Cultural e Histórico de Andalucía, en sus elementos tanto materiales como inmateriales, y a través de sus expresiones y valores más profundos y significativos, se convierte en el más importante bagaje de los andaluces. Un bagaje que es preciso conocer, cuidar y desarrollar no sólo como recurso económico (aunque ello pueda ser importante y positivo si se hace de forma correcta) sino, fundamentalmente, como base para el autorreconocimiento de los andaluces como pueblo y como palanca para un futuro en que una Andalucía “por sí y para sí” pueda ejercer el papel de puente entre continentes y pueblos para el que está capacitada por su historia y su cultura, y que sería su más positiva aportación a la humanidad. Esto sería posible a condición de que no difumine su personalidad ni disuelva su identidad sino que las refuerce, rechazando los cantos de sirena cuyo objetivo es embarcarla en trenes cuyo destino es la barbarie de la homogeneización cultural totalitaria y de un mundo cada día más deshumanizado por mercantilizado.



## Bibliografía básica

ACOSTA SÁNCHEZ, J. (1979) *Historia y cultura del pueblo andaluz*. Barcelona: Anagrama.

BERNAL RODRIGUEZ, M. (1985) *La Andalucía de los libros de viajes del siglo XIX*. Granada: Biblioteca de la Cultura Andaluza.

CASTELLS, M. (1998) *El poder de la identidad*. Vol II de *La era de la información. Economía, Sociedad y Cultura*. Madrid: Alianza Editorial.

COMISION DE LAS COMUNIDADES EUROPEAS (1998) *Primer Programa Marco de la Comunidad Europea a favor de la Cultura (2000-2004)*. Bruselas.

DELGADO CABEZA, M. (1999) "Economía y Cultura en Andalucía", en José Hurtado y Esther Fernández de Paz (eds.) *Cultura Andaluza*, pp. 47-53. Sevilla: Área de Cultura del Ayuntamiento y Universidad de Sevilla,

HURTADO SÁNCHEZ, J. y E. FERNÁNDEZ DE PAZ (eds.) (1999) *Cultura Andaluza*. Sevilla: Área de Cultura del Ayuntamiento y Universidad de Sevilla.

INFANTE, Blas (1984) *Fundamentos de Andalucía*. Edición y estudio de Manuel Ruiz Lagos. Sevilla: Fundación Blas Infante.

LACOMBA, J. A. (ed.) (1992) *Andalucía y los andaluces. Propuestas para un debate*. Málaga: Universidad de Málaga.

MARTÍNEZ ALIER, J. (1968) *La estabilidad del latifundismo*. París: Ruedo Ibérico.

MORENO, I. (1981) "Primer descubrimiento consciente de la identidad andaluza (1868-1890)"; "La nueva búsqueda de la identidad perdida (1910-1936)"; "Hacia la generalización de la conciencia de identidad (1936-1981)", en A. Domínguez Ortiz (director) *Historia de Andalucía*, vol. VIII, pp. 233-298. Madrid: CUPSA-Planeta.

MORENO, I. (1991) "Identidades y rituales. Estudio introductorio", en J. Prat, U. Martínez, J. Contreras e I. Moreno (eds.) *Antropología de los Pueblos de España*, pp. 601-636. Madrid: Taurus.

MORENO, I. (1993) *Andalucía: Identidad y Cultura (Estudios de Antropología Andaluza)*. Málaga: Ed. Ágora.

MORENO, I. (1993) "La identidad andaluza y el Estado Español", en R. Ávila y T. Calvo (comp.) *Identidades, Nacionalismos y Regiones*, pp. 73-109. Madrid: Universidades de Guadalajara (México) y Complutense de Madrid.



- MORENO, I. (1999) "Andalucía en la encrucijada actual". *Actas del VIII Congreso sobre el Andalucismo Histórico, Córdoba, Septiembre 1997*, pp. 105-122. Sevilla: Fundación Blas Infante.
- MORENO, I. (1999) "La identidad cultural andaluza y los retos del siglo XXI", en Hurtado, J. y E. Fernández (eds.) *Cultura Andaluza*, pp. 141-151. Sevilla: Área de Cultura del Ayuntamiento y Universidad de Sevilla.
- MORENO, I. (2000) "La identidad de Andalucía", en G. Cano (director) *Conocer Andalucía. Gran Enciclopedia Andaluza del siglo XXI*, vol. 6, pp. 13-59. Sevilla: Ediciones Tartessos.
- MORENO, I. (2002) *La globalización y Andalucía. Entre el Mercado y la Identidad*. Sevilla: Mergablum.
- MORENO, I. (2004) "La 'segunda modernización' de Andalucía: discursos y prácticas del neoliberalismo en una sociedad de la periferia del centro", en *La globalización y los derechos humanos. IV Jornadas Internacionales de Derechos Humanos (Sevilla, 2003)*, pp. 317-357. Madrid: Talasa Ediciones.
- MORENO, I. (2008) *La identidad cultural de Andalucía. Aproximaciones, mixtificaciones, negacionismo y evidencias*. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces.
- MOYANO ESTRADA, E. y M. PÉREZ YRUELA (coords.) (2002) *La Sociedad Andaluza [2000]*. Córdoba: Instituto de Estudios Sociales de Andalucía.
- ORTEGA Y GASSET, J. (2004) "Teoría de Andalucía", en *Obras Completas, VI*, pp. 175-183. Madrid: Santillana Ediciones y Fundación Ortega y Gasset.
- PINO ARTACHO, J. DEL y BERICAT ALASTUEY, E. (1998) *Valores sociales en la cultura andaluza. Encuesta Mundial de Valores. Andalucía, 1996*. Madrid: CIS.
- TODD, E. (1999) *La ilusión económica. Ensayo sobre el estancamiento de las sociedades desarrolladas*. Madrid: Taurus.
- VV.AA. (1986) *Andalucía*. Granada: Editoriales Andaluzas Unidas.
- VV.AA. (2001) *La identidad del pueblo andaluz*. Sevilla: Defensor del Pueblo Andaluz.



**II.  
EL HABLA ANDALUZA:  
DESCRIPCIÓN Y  
VALORACIÓN SOCIOLINGÜÍSTICA**

**Miguel Ropero Núñez**



## 1. Andalucía: una realidad lingüística y cultural rica y compleja

Al afrontar el estudio de la realidad sociolingüística andaluza, el primer aspecto que constatamos es el de su extraordinaria riqueza y variedad. Existen, desde luego, causas de tipo muy diverso, que justifican esta complejidad. Podemos destacar, entre otros, los factores geográficos, históricos y culturales. Hay que tener en cuenta, sobre todo, la presencia histórica en Andalucía de muy diversos pueblos y culturas. La diversidad cronológica en la conquista de los reinos árabes supone, además, una repoblación social y geográficamente diferenciada en cuanto a la procedencia de los repobladores y, como consecuencia, la existencia de distintos estratos y variedad de usos en la lengua que hablaban. En este español importado, en efecto, se pueden documentar rasgos leoneses, castellanos, aragoneses, catalanes, etcétera. Como dice M. Alvar (1979:1870): “Todos estos rasgos, mezclados con una abigarrada supervivencia de arcaísmos y de arabismos, hacen que el andaluz sea de una polícroma riqueza. De otra parte, la complejidad fonética de la región, basada en la norma disidente de Sevilla, no es comparable a la de ninguna otra parte de España”.

Así pues, Andalucía posee una extraordinaria riqueza de usos lingüísticos, sobre todo léxicos, que es necesario estudiar, conocer, respetar, amar y divulgar, ya que constituyen una parcela importante de nuestro patrimonio cultural. Estos usos lingüísticos contribuyen, además, a forjar nuestra propia identidad.

La Constitución Española de 1978 recoge en su Título Preliminar esta realidad, referida a todas las variedades lingüísticas de España: “La riqueza de las distintas modalidades lingüísticas de España es un patrimonio cultural que será objeto de especial respeto y protección” (Artículo 3.3.).

El Estatuto de Autonomía para Andalucía promueve explícitamente la investigación y difusión de la modalidad lingüística andaluza, como un valor importante para afianzar la conciencia de identidad andaluza: “Para todo ello, la Comunidad Autónoma ejercerá sus poderes con los siguientes objetivos básicos: (...) El acceso de todos los andaluces a los niveles educativos y culturales que les permitan su realización personal y social. Afianzar la conciencia de identidad andaluza, a través de la investigación, difusión y conocimiento de los valores históricos, culturales y *lingüísticos* del pueblo andaluz en toda su riqueza y variedad” (Artículo 12. 3. 2º).

Es necesario, por tanto, que los andaluces, siguiendo, por una parte, los preceptos constitucionales y del Estatuto de Autonomía para Andalucía, y, por otra, llevados del amor a los valores culturales de nuestra tierra, estudiemos y conozcamos el Habla Andaluza, ya que es nuestro más entrañable medio de comunicación y, al mismo tiempo, nuestra mejor seña de identidad.

Igualmente, desde los Centros Escolares y desde los Medios de Comunicación Social, se solicita, cada vez con más insistencia, estudios y datos rigurosos sobre nuestros usos lingüísticos, que, junto al rigor científico, tengan carácter divulgativo. Este capítulo, dedicado al Habla Andaluza, dentro de sus limitaciones, pretende responder a estas exigencias y contribuir a un mejor conocimiento de la riqueza lingüística de Andalucía.

## 2. Definición del andaluz

El primer aspecto que debemos precisar, al intentar definir el andaluz, es el del término más adecuado para denominar esta riqueza y variedad de usos lingüísticos en Andalucía. El medio de comunicación utilizado por los andaluces, ¿es una *lengua*? ¿Se trata, más bien, de un *dialecto*? ¿Es un *habla*?

Aunque los conceptos de *lengua*, *dialecto* y *habla*, no están del todo claros en Lingüística, ya que son definidos desde perspectivas muy diversas y, a veces, con criterios extralingüísticos, en lo que lingüistas y dialectólogos suelen coincidir es precisamente en que el andaluz no es una lengua.

El Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia, en la vigésima primera edición de 1992, propone las siguientes características para que un medio de comunicación lingüística adquiera el rango de lengua: “Lengua. 3. Sistema lingüístico que se caracteriza por estar plenamente definido, por poseer un alto grado de nivelación, por ser vehículo de una cultura diferenciada y, en ocasiones, por haberse impuesto a otros sistemas lingüísticos”.

M. Alvar (1982:60-61), en *La lengua como libertad*, recoge y explica detenidamente estas mismas características: “Lengua es, en la acepción que aquí nos ocupa, el sistema lingüístico del que se vale una comunidad hablante y que se caracteriza por estar fuertemente diferenciado, por poseer un alto grado de nivelación, por ser vehículo de una importante tradición literaria y, en ocasiones, por haberse impuesto a sistemas lingüísticos de su mismo origen”.

Por tanto, para que el andaluz pueda ser definido como lengua debería estar fuertemente diferenciado frente a otros sistemas de su mismo origen (el extremeño, el murciano, el canario, el español de América, etcétera) y poseer un alto grado de nivelación, requisitos que en la actualidad el andaluz no tiene. El mismo M. Alvar (1961:59), hace ya tiempo, se hacía esta misma pregunta y respondía con rotundidad: “¿Es, pues, el andaluz una lengua? La respuesta sería rotunda: No. Porque le falta el grado más leve de igualación, uniformación o nivelación. Es un caos en efervescencia, que no ha logrado establecer la reordenación del sistema roto”.

A continuación vamos a analizar estos requisitos o características que la Real Academia Española y M. Alvar proponen para la definición de lengua, aplicándolos al andaluz. Porque no se trata de un problema meramente terminológico y filológico. Estas cuestiones tienen gran trascendencia, como veremos, y pueden interesar y afectar a muchas parcelas de la realidad andaluza: cultural, social, política, educativa, etcétera. Por ejemplo, puede afectar a la planificación de una correcta política lingüística, a la implantación de una determinada norma lingüística en nuestra Comunidad y propuesta de un modelo idiomático para los medios andaluces de comunicación social, a las directrices para una adecuada didáctica de la Lengua Española en Andalucía, etcétera.

## 2.1. Estar fuertemente diferenciado

¿Está el andaluz fuertemente diferenciado? Ante esta pregunta debemos distinguir:

- 1<sup>º</sup>) Respecto del español septentrional, del castellano, la lengua común o lengua madre de la cual procede el andaluz, según los especialistas, sí está diferenciado, sobre todo en su fonética. M. Alvar (1982:64), lo afirma con rotundidad: “El andaluz está desgajado de la lengua común porque todas las amarras que formaban la unidad han ido saltando violentamente rotas”.
- 2<sup>º</sup>) Respecto a los demás dialectos de su mismo origen, que han evolucionado del castellano, es decir, las hablas meridionales y atlánticas, no está fuertemente diferenciado.

La serie de rasgos, sobre todo fónicos, que se suelen enumerar como característicos del andaluz (tipos de *s*, aspiración, seseo, yeísmo, pérdida de consonantes finales, etcétera) no son exclusivos de éste, los podemos encontrar también en el extremeño, en el murciano, en el canario y en el español de América. El Habla Andaluza, por tanto, respecto a las demás hablas meridionales, no está fuertemente diferenciada. Entonces, ¿dónde radicaría la especificidad del andaluz, su gran personalidad lingüística? Nuevamente recurrimos a la autoridad de M. Alvar (1982:64): “Cada uno de estos rasgos y otros que pudiéramos aducir acercan o apartan el andaluz de las otras hablas meridionales, pero lo que viene a crear su especial fisonomía es la enorme cantidad de rasgos que aquí se han dado cita, el grado extremo a que se han llevado todos los procesos, la altura social que han alcanzado una a una y el conjunto de las manifestaciones lingüísticas. Es decir, aisladamente, casi todos los rasgos andaluces se dan en otros dialectos; la totalidad no se da en ningún otro”.

Esta “especial fisonomía” del andaluz, su gran personalidad lingüística, sin embargo, no origina la ruptura ni con la Lengua Española ni con las demás hablas meridionales.

El andaluz, efectivamente, no cumple el primer requisito que, según hemos visto, debe caracterizar a una lengua. ¿Cómo debemos valorar este hecho? Evidentemente, dependerá de la perspectiva y de la posición ideológica que cada uno tenga al respecto.

Habrán algunos que quizá desearían que el andaluz cumpliera este requisito y se realizara como lengua: que el habla andaluza llegara a adquirir el rango de lengua (como el catalán o el gallego); que constituyera un sistema propio y fuertemente diferenciado; que los andaluces dispusiéramos de una lengua distinta, que sirva para entendernos entre nosotros solamente, como los vascos cuando hablan en euskera.

Una actitud, frecuente en estos casos, es sobrevalorar los usos idiomáticos propios y desprestigiar los otros usos del español, sobre todo la norma castellana.

Otros, por el contrario, serán partidarios de la *unidad* del idioma español y considerarán que la defensa del hecho diferencial lingüístico puede ser un ataque directo a la unidad idiomática y un peligro político para la unidad de España.

En este caso, se ha propuesto (y se sigue proponiendo) el español hablado en Castilla, como único modelo correcto y prestigiado, símbolo y baluarte de la unidad del idioma. Las características y usos de las demás modalidades lingüísticas del español se consideran “vicios” o “defectos”, como una desviación degenerada del castellano.

Ninguna de estas dos posiciones, carentes de objetividad y de rigor científico, por su extremismo o fanatismo, parecen didácticamente adecuadas. Desde el punto de vista jurídico, según el artículo tercero de la Constitución Española, como hemos visto, se debe inculcar aprecio y respeto a todas las lenguas de España y a sus diferentes modalidades lingüísticas. Evidentemente, tenemos derecho a exigir también el mismo respeto para el Habla Andaluza.

Tanto en el ámbito escolar como en el de los medios de comunicación se debe adoptar una actitud ecléctica y ponderada, basada en las siguientes opciones:

- a) En el estudio, respeto y conocimiento de las características y usos lingüísticos provinciales, comarcales y locales, fuente principal del hecho diferencial lingüístico (VARIEDAD).
- b) En la enseñanza de una norma estándar, que permita una mejor intercomprensión entre los andaluces y todos los hispanohablantes (UNIDAD).

Este modelo idiomático estándar no debe marginar y menos desprestigiar el habla andaluza, cuyos usos lingüísticos, sobre todo los de mayor prestigio y aceptación social, le deben servir de fundamento.



Así pues, se puede optar por la *unidad* (basada en la lengua común, la Lengua Española) o por la *variedad* (basada en la defensa del hecho diferencial lingüístico), sin caer en extremismos. Tanto la unidad como la variedad son dignas de ser defendidas y divulgadas. Uno puede lícitamente (como si se tratara de una opción política) defender la unidad o la variedad del idioma. Dice E. Coseriu (1990:43): “Ramón Menéndez Pidal, en su espléndido estudio de 1944, ‘La unidad del idioma’, advierte con muy buen fundamento que el problema de la unidad idiomática es un problema político (aunque, por supuesto, de política cultural) y, al mismo tiempo, un problema pedagógico y didáctico: concerniente a la educación lingüística y a la enseñanza del idioma (...). Cabe la propaganda en favor de tal o cual uso lingüístico, lo mismo que cabe en favor de tal o cual idea política, económica, jurídica o literaria cuyo triunfo se desea; así que un individuo puede influir poderosamente en el lenguaje de la comunidad hablante, lo mismo que puede influir en una propaganda electoral: captándose adhesiones”.

En Andalucía, como veremos más adelante, parece ser que la opción más generalizada es la defensa simultánea de la unidad y la variedad, ya que estas dos posiciones no son incompatibles ni antagónicas en nuestra Comunidad, sino que son complementarias y se enriquecen mutuamente.

La solución lingüística andaluza, desde el punto de vista semiológico y sociolingüístico, parece una buena solución, una solución “sabia”: la principal función de toda lengua es la comunicación. En este sentido, los andaluces tenemos una lengua (la Lengua Española) compartida con más de trescientos millones de usuarios, hecho que nos proporciona extraordinarias posibilidades comunicativas. La Lengua Española es la segunda en importancia en Europa (después del inglés) como lengua de cultura y por el número de hablantes. Al mismo tiempo, sin impedir la comunicación, la modalidad andaluza de la Lengua Española sirve para *diferenciarnos*. Un andaluz sale de “Despeñaperros para arriba” y, en cuanto habla, lo identifican como andaluz por su forma de hablar.

Como hemos podido comprobar, esta primera característica de la definición de lengua, “estar fuertemente diferenciado”, es un tema que debemos estudiar con rigor y en toda su complejidad. Habría que reflexionar y plantearse si va con nuestra idiosincrasia, con la forma de ser andaluza, tener un sistema, un código diferente, propio y exclusivo de los andaluces, o si sería mejor seguir con el sistema de la Lengua Española, que nos permite la intercomprensión con tantos millones de hispanohablantes. ¿El andaluz quiere “cerrarse” lingüísticamente o es una persona, un pueblo “abierto” desde el punto de vista de la comunicación?

Por otra parte, conviene preguntarse también qué es lo que más nos puede *interesar* a los andaluces. Si nos diferenciamos “fuertemente”, nos comunicamos solamente

con un reducido número de hablantes; si mantenemos la unidad del idioma, se nos amplían las posibilidades comunicativas, sin necesidad de ser bilingües.

Hasta ahora, la solución andaluza ha sido no romper con la unidad del español y, hoy por hoy, los andaluces compartimos el sistema común de la Lengua Española con todos los hispanohablantes. Sin embargo, conviene resaltar de nuevo que el hecho de compartir la misma lengua no supone renunciar a un conjunto de rasgos que nos diferencian culturalmente como hablantes andaluces y contribuyen, además, a configurar nuestras señas idiomáticas de identidad.

## 2.2. Poseer un alto grado de nivelación

¿Tiene el andaluz, el habla andaluza, un alto grado de nivelación? Es decir, en Andalucía ¿existe uniformidad lingüística, un modelo idiomático común (una especie de “koiné”) para todos los andaluces?.

J. J. de Bustos Tovar (1980:224), en *Los andaluces*, afirma: “En la conciencia lingüística andaluza coexisten la idea de unidad con el español y la de su peculiaridad dialectal. A ello se añade la idea de la propia diversidad intradialectal, tema éste de capital importancia en el caso del andaluz”.

¿Por qué es “de capital importancia” la propia diversidad intradialectal del andaluz? Porque viene a confirmar lo que M. Alvar, según recogíamos en páginas anteriores, daba como rasgo definitivo para afirmar con rotundidad que el andaluz no es una lengua: “le falta el grado más leve de igualación, uniformación o nivelación”. En efecto, en Andalucía, en el dialecto andaluz, existe (y somos conscientes de ello) gran diversidad de usos lingüísticos y no contamos todavía con un modelo estándar común, una norma lingüística para todos los andaluces.

De todos modos, esta realidad sociolingüística no tenemos que demostrarla ni es necesario que recurramos a la autoridad de prestigiosos investigadores de la lingüística andaluza para confirmarla. Basta con recorrer el rico y variado territorio andaluz, para constatar también, junto a la variedad paisajística, la diversidad lingüística: un granadino no habla igual que un sevillano o un gaditano; ni un onubense como un almeriense, jienense, malagueño o cordobés.

El habla andaluza, por tanto, no cumple tampoco el segundo requisito para realizarse como lengua independiente. Nuevamente tenemos que plantearnos si este hecho lo podemos valorar como “positivo” o “negativo”. Buscar nivelación, uniformidad, supone “normalizar” lingüísticamente, es decir, imponer un modelo lingüístico co-

mún, eliminando la riqueza y variedad que aportan las hablas comarcales y locales. En los dominios del léxico, por ejemplo, la imposición de un vocabulario estándar supondría perder o condenar al olvido los elementos léxicos locales, el léxico más entrañable y familiar de la propia tierra, que es, en definitiva, el que más contribuye a configurar la riqueza léxica de Andalucía.

Nuevamente nos encontramos ante un dilema comprometedor: por una parte, parece evidente que no se debe prescindir de la riqueza lingüística de nuestra tierra y, por otra, puede ser muy útil buscar y proponer, fundamentado en una investigación rigurosa, un modelo andaluz culto de bien hablar, común para todos los andaluces. En este sentido, son muy valiosos los estudios que se están realizando para determinar el habla culta de las grandes ciudades del mundo hispánico y en especial por ser el más próximo a nosotros, el libro *Perfil sociolingüístico del sevillano culto* de V. Lamíquiz y P. Carbonero (1987).

Pero, ¡claro!, si se impone para toda la Comunidad Andaluza un modelo lingüístico, una norma (por ejemplo, la norma sevillana) será siempre en detrimento de otras normas provinciales, comarcales o locales.

La mejor solución sería el poder contar con una norma lingüística andaluza culta, que recogiera los rasgos comunes aceptados por todos, que gozaran de prestigio social en toda la Comunidad y que, al mismo tiempo, respetara y protegiera la riqueza lingüística de las hablas locales; que todo andaluz tenga la posibilidad de adoptar un registro culto junto a la posibilidad de registros más locales y familiares. Igualmente, que tuviera la posibilidad de cambiar de registro, según el tema, la situación o el interlocutor, que es el mejor síntoma de cultura.

### **2.3. Ser vehículo de una importante tradición literaria**

Es el tercer requisito que, según hemos visto, debe caracterizar a una lengua. En este caso tenemos que plantearnos dos cuestiones:

- 1ª) Si existe una literatura específicamente andaluza.
- 2ª) Si existe una importante tradición literaria con una escritura diferenciada, cuyos textos están escritos “en andaluz”.

Respecto a la primera cuestión, cabe preguntarse: ¿Luis de Góngora, Federico García Lorca, Juan Ramón Jiménez, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti, etcétera, pertenecen a la literatura española o a “la literatura andaluza”? Está claro que estos escritores, siendo andaluces (en muchos casos, porque han nacido en Andalucía, se notan sus

raíces andaluzas, su identidad cultural andaluza), pertenecen a la literatura española (y universal) y escriben según el sistema gráfico de la Lengua Española, no escriben “en andaluz”.

Con este enfoque hay que situar el excelente libro, publicado por las profesoras María Lourdes y Francisca Íñiguez Barrena (2000): *Olvidados y desconocidos. Poesía Andaluza del Siglo de Oro*. En este mismo sentido se habla de “poesía o literatura hispanoamericana”.

Como muy bien comentan J. A. Fernández Bañuls y J. M<sup>a</sup> Pérez Orozco (1986:24-25) en *Joyero de coplas flamencas*: “Para precisar este concepto, nos parece conveniente establecer una oposición entre dos términos, que podrían, a la ligera, considerarse equivalentes, y que puede enunciarse así: *lirica andaluza / lírica en andaluz* (...) Queremos dejar bien claro que escritores como Fernando de Herrera, Góngora, Bécquer, los Machado, J. R. Jiménez, Lorca o Cernuda son espléndidos poetas andaluces que escribieron su obra *en español*. La valiosa aportación que esos y otros nombres andaluces han ofrecido a la literatura hispánica no es posible ponerla en duda”.

Respecto a la segunda cuestión, también es cierto que existen intentos, en campos muy diversos y con objetivos diferentes, de escribir en andaluz. En general, se pretende reflejar con una escritura diferente de la estándar la peculiar fonética andaluza.

Existen textos de carácter científico que intentan reflejar con fidelidad la peculiar pronunciación de los hablantes andaluces. Por ejemplo, en los *Textos hispánicos dialectales* de M. Alvar (1960), en el volumen II, se recogen textos andaluces con una peculiar “escritura”, casi transcripción fonética, solamente accesible a los especialistas: “Z'arranca la encina y ce hace peazoh con el acerruchye y con la hacha. La hacha eh pa lah ramah mah menúa. Y dihpueh, cuando ce carcula c'ay bahtante leña pa hacé un hohnó, entonce comienzan a arrodeáhla. Una vé ehtando arrodeá, meten mano a armá “ (El carboneo. Setenil — Cádiz).

Juan Ramón Jiménez, en el precioso y emotivo texto de “La carbonerilla quemada”, refleja con extraordinaria fidelidad y gran belleza expresiva el habla popular de Moguer: “Mare, me jeché arena sobre la quemaúra. Te yamé, te yamé dejde er camino... ¡Nunca ejtuvo ejto tan zolo! Las yama me comían, mare, y yo te yamaba, y tú nunca venía”.

Algunos escritores costumbristas, que intentan reproducir el lenguaje, las costumbres y el folclore popular andaluz, como los hermanos Álvarez Quintero, José Gutiérrez de Alba, Juan Ignacio González del Castillo, etcétera, introducen en sus textos numerosas variantes gráficas que imitan o intentan reflejar con mayor o menor fidelidad

la peculiar fonética andaluza. Sirva, como ejemplo, el siguiente texto de *El bandido generoso* del alcalaense José Gutiérrez de Alba (1848:8):

Consuelo del arma mia,  
la de los ojitos garsos,  
muerto está mi corason  
er dia que no te jablo.

Existen también, sobre todo en la actualidad, algunos intentos, de carácter jocoso o bien con clara intención política de procurar una “ortografía andaluza” de una supuesta “lengua andaluza”; estos intentos, sin embargo, por su escaso rigor científico, más bien sirven para desprestigiar o ridicularizar nuestros usos lingüísticos que para afianzar nuestras señas idiomáticas de identidad. En este sentido, el periódico *Diario 16*, del 6 de febrero de 1986, publicó la siguiente “disputa lingüística”: El Ayuntamiento de Barcelona envía *en catalán* una carta a la empresa ISNASA (Isleña de Navegación) de Algeciras, solicitando su colaboración en el programa juvenil municipal “Que fem aquest estiu”. Desde Algeciras le contestan *en cerrado andaluz escrito*: “Zeño: he recibío zu carta de fesha 14 der corriente me denero. No ha sío una jarta de difisi enterarno de lo susedío, y ma o menos estamo casi orientao.

Lo que toavía no zentiende der to e lo de “Que fem aquest estiu” y ezo no lo poemas conchabá. En cuantito lo sepamo le contestaremo con nusho arte. Ea, zeñore, quedar con Dio”.

Donde realmente existe una cierta tradición lexicográfica y una peculiar tradición literaria es en los textos flamencos. El lenguaje del cante flamenco es la expresión más genuina del sentimiento del pueblo andaluz y de su hablar característico. Al no tener instrucción académica los anónimos autores de muchas de las letras de los cantes, su lenguaje es rudo, directo, sin artificios, muy diferente del lenguaje empleado por los autores cultos. En la transcripción de estos cantes se utiliza incluso una escritura u “ortografía especial”, que intenta reflejar la fonética peculiar de las coplas flamencas y no sigue la ortografía académica oficial de la Lengua Española. Por ejemplo, esta impresionante siguiiriya gitana, recogida en la *Colección de cantes flamencos* de Antonio Machado y Álvarez “Demófilo” (1881:170):

En el hospitá,  
A mano erecha,  
Ayí tenía la mare e mi arma  
La camita jecha.

El flamenco, ante todo, es música, compás, y necesita, como soporte formal de la estructura melódica del cante, la fonética andaluza:

No sarga la luna  
Que no tié pa qué;  
Con los ojitos de mi compañera  
Yo m'alumbraré (nº 117, pág. 182)

La estructura estrófica y melódica del segundo verso, “que no tié pa qué” exige la pronunciación popular andaluza, para poder ser cantada. En la lengua estándar (o en castellano) no se podría cantar, ya que sobrarían sílabas: “que no tiene para qué”.

Dicen J. A. Fernández Bañuls y J. M<sup>a</sup> Pérez Orozco (1986:24-25): “Al firmar que la poesía flamenca es *Lírica en andaluz*, nos estamos refiriendo a que, si bien el código lingüístico en que están compuestas las coplas flamencas es el hispánico común, es indispensable que se canten en la variante dialectal andaluza”.

En el flamenco, por tanto, el texto, las palabras, están en función del cante, de la música y del compás. De modo que el utilizar determinadas variantes del habla andaluza (*pa* o *para*, *tó* o *todo*, *tié* o *tiene*, *cá* o *cada*, etcétera) obedece más a esta exigencia de la estructura melódica del cante que a reflejar con fidelidad determinadas características de la fonética popular andaluza. El mismo intérprete, en la misma copla, unas veces elige *pa* y otras *para*, obedeciendo al ritmo marcado por el compás del cante. Así, por ejemplo, Ricardo Molina (1964:129) en *Cante Flamenco*:

Hasta la leña del bosque  
tiene su separasión:  
una sirve *pa* hacer santos  
y otra *para* hacer carbón.

Cuando te beo bení,  
son jachares *pa* mi bata  
y alegrías *para* mí.

En opinión de los estudiosos del cante, se debe mantener esta “ortografía especial” de las coplas flamencas para que no pierdan su belleza expresiva ni sus valores populares. Así lo entendieron muchos recopiladores de cantes flamencos y en sus cancioneros redactaron las letras de las coplas con una ortografía peculiar. Por ejemplo, Antonio Machado y Álvarez “Demófilo”, Francisco Rodríguez Marín, Ricardo Molina, Manuel Ríos Ruiz, Juan Alberto Fernández Bañuls, José M<sup>a</sup> Pérez Orozco, Francisco Moreno Galván, etcétera.

Sin embargo, no parece adecuado, aplicar esta ortografía especial del cante flamenco, característica de las letras de las coplas populares, al habla andaluza. Supondría reducir la riqueza y variedad de usos lingüísticos de Andalucía al lenguaje del flamenco.

Un sistema gráfico bien elaborado debe ser capaz de reflejar todos los niveles del lenguaje en sus variedades diastráticas (sociales), diatópicas (geográficas) y diafásicas (individuales). En la ortografía especial que aparece en los cancioneros flamencos, que no está sistematizada y que es extraordinariamente anárquica y polimórfica, se recoge, sobre todo, el nivel de lenguaje popular y vulgar. Con una gran belleza expresiva y una extraordinaria calidad poética, es verdad; pero el fenómeno del flamenco, es una parcela, muy importante y preciosa de nuestra tierra, pero no la única, de los muchos valores que configuran el patrimonio cultural de Andalucía.

En conclusión, el habla andaluza, en toda su riqueza y variedad, no tiene por ahora un código ortográfico perfectamente regularizado para reflejar gráficamente la peculiar fonética andaluza. Los diversos intentos de una escritura diferenciada, según los expertos que han estudiado el tema, no tienen entidad para que se cumpla el tercer requisito característico de la definición de *lengua*: “ser vehículo de una importante tradición literaria”.

M. Ariza (1994:76-77), después de estudiar este tema de forma sistemática, concluye: “Este somero análisis, en donde sobre todo he observado los principales rasgos que conforman el andaluz y su reflejo en distintos tipos de obras escritas, refleja, claro está, la ausencia de una regularización ortográfica del andaluz. (...) Es lógico, al no haber norma expresa ni tradición escrita. No voy a hablar de si debe existir o no una norma gráfica andaluza”.

Por otra parte, el andaluz como modalidad de la Lengua Española, tiene el sistema ortográfico propuesto por la Real Academia. Precisamente, uno de los elementos que más cohesión da al español actual es la escritura. Todos los hispanohablantes contamos con un código ortográfico común: hablamos español con modalidades orales distintas, pero todos escribimos con la mismas reglas ortográficas. Los andaluces, igual que todos los usuarios del sistema de la Lengua Española, para su realización personal y social, deben conocerlas y cumplirlas. Sin cometer faltas de ortografía.

Pero, de nuevo, la defensa de la unidad en la escritura (igual que lo hicimos en la lengua oral) no debe estar reñida ni ser incompatible con la defensa de la variedad. Los textos costumbristas, folclóricos, los cantos flamencos “escritos en andaluz” no han atacado en absoluto ni han socavado la cohesión ortográfica de la Lengua Española. Al contrario, le dan policromía, riqueza y variedad de posibilidades expresivas. Como dice E. Coseriu (1973:98) en su famoso artículo “Sistema, norma y habla”, la lengua es libertad, el sistema de la lengua debe ofrecer todo tipo de recursos y posibilidades: “El sistema es sistema de posibilidades, de coordenadas que indican caminos abiertos y caminos cerrados. Puede considerarse como un conjunto de ‘imposiciones’,

pero también, y quizá mejor, como conjunto de libertades, puesto que admite infinitas realizaciones”.

También en el ámbito de la escritura (que no tiene por qué ser tabú), se puede defender y optar simultáneamente por la unidad y variedad, sin menospreciar ninguna de estas dos actitudes. Si un escritor andaluz (o cualquier otro autor que no sea de Andalucía) quiere escribir un texto costumbrista, una copla popular andaluza, una siguriya gitana, etcétera, podría ser útil y conveniente que dispusiera de un código (orto)gráfico adecuado y técnicamente bien elaborado. Se le solucionarían muchos problemas filológicos y, posiblemente, se alejaría el peligro de incurrir en numerosos errores y contradicciones gráficas, tan frecuentes en los textos escritos “en andaluz”.

## 2.4. El andaluz como dialecto y como modalidad lingüística

### ¿Es el andaluz un *dialecto*?

No hay acuerdo, incluso entre los expertos, a la hora de responder a esta pregunta. Quizá, para dar una respuesta satisfactoria a esta cuestión, debemos definir el andaluz desde la doble perspectiva diacrónica y sincrónica, ya que ambos puntos de vista son complementarios.

Una definición exclusivamente diacrónica o exclusivamente sincrónica sería parcial e incompleta, porque, como dice J. Mondéjar (1979:375), en “Diacronía y sincronía en las hablas andaluzas”: “Sobre lo que no debe haber la menor duda es que el conocimiento unilateral, unidimensional (histórico o sistemático), jamás puede presentarse como suficiente en la indagación lingüística”.

Desde un punto de vista *histórico-diacrónico*, se suele considerar al andaluz como un dialecto del castellano.

Desde esta perspectiva, según F. Lázaro Carreter (1971:140), *dialecto* es toda lengua con respecto a la lengua madre de la cual procede: “producto histórico de la fragmentación de una anterior unidad”.

Como afirma A. Zomora Vicente (1970:287) en su *Dialectología española*: “De todas las hablas peninsulares, el andaluz es la única variedad dialectal de orígenes no primitivamente románicos. Se trata de una evolución *in situ* del castellano llevado a las tierras andaluzas por colonizadores y repobladores a partir del siglo XIII y hasta los principios del XVI”.



Desde el punto de vista *sistemático-sincrónico*, el andaluz en el momento actual es una variedad, una *modalidad lingüística del español*, considerando que el español, como lengua, es un sistema abstracto y colectivo, que pertenece a todos los hispanohablantes y no a unos hablantes o a una región concreta.

## 2.5. El habla andaluza y las hablas andaluzas

En el marco de los usos lingüísticos característicos de Andalucía, se pueden adoptar posiciones semejantes a las planteadas antes en la descripción de la unidad y variedad del español. Situados a este nivel andaluz, se puede igualmente defender una u otra posición (la unidad o la variedad). Desde el punto de vista de la unidad, se puede decir *el habla andaluza*, la modalidad lingüística andaluza, resaltando los rasgos que unen e identifican lingüísticamente a los andaluces. Desde la perspectiva de la variedad, se puede decir *las hablas andaluzas*, resaltando la realidad evidente de que en Andalucía no existe un habla, sino una pluralidad de hablas.

De todos modos, como ya se ha expuesto antes, la variedad, la riqueza de usos, no tiene por qué estar reñida con la unidad, con la propuesta de una norma lingüística andaluza flexible.

## 2.6. Conciencia sociolingüística de los andaluces

Los andaluces tienen clara conciencia de la realidad sociolingüística, que hemos expuesto en las páginas anteriores: saben que son usuarios del sistema de la Lengua Española (el código común para todos los hispanohablantes) y, al mismo tiempo, son también conscientes del hecho diferencial lingüístico: esa lengua común no se habla de la misma forma en Andalucía que en otras áreas del español.

J. J. Bustos (1980:224), al describir la conciencia lingüística de los andaluces, basándose en el estudio del mapa núm. 5 del tomo I del *Atlas Lingüístico y Etnográfico de Andalucía*, donde aparecen las respuestas a la pregunta “*qué lengua habla usted*”, comenta: “En la conciencia lingüística andaluza coexisten la idea de unidad con el español y la de su peculiaridad dialectal”.

Ante esta realidad sociolingüística, los andaluces, como un actitud coherente, debemos estar orgullosos de nuestra lengua, la Lengua Española, y, al mismo tiempo, sentirnos también orgullosos del habla de nuestra tierra, del Habla Andaluza.

Se debe manifestar e inculcar aprecio y respeto a todas las lenguas de España y a sus diferentes modalidades lingüísticas. Por supuesto, tenemos derecho a exigir el mismo respeto para la modalidad lingüística andaluza.

Evidentemente, los andaluces no debemos tener ningún sentimiento de frustración o complejo lingüístico de inferioridad. Desde el punto de vista de la comunicación, la principal función de todo lenguaje, la solución lingüística andaluza nos sitúa en una posición muy ventajosa: los andaluces nos beneficiamos de las ventajas de la unidad que proporciona el sistema común de la Lengua Española y, al mismo tiempo, de las ventajas que proporciona el uso diferente del sistema en Andalucía.

### 3. El habla andaluza en el marco del Estado Español

En el marco del Estado Español, y desde el punto de vista legal, coexisten cinco lenguas, reconocidas oficialmente: *castellano*, *atalán*, *valenciano*, *gallego* y *vasco*.

Según el artículo 3 de la Constitución:

1. El *castellano* es la lengua española oficial del Estado. Todos los españoles tienen el deber de conocerla y el derecho a usarla.
2. Las demás lenguas españolas serán también oficiales en las respectivas Comunidades Autónomas de acuerdo con sus Estatutos.
3. La riqueza de las distintas modalidades lingüísticas de España es un patrimonio cultural que será objeto de especial respeto y protección.

De este precepto constitucional se deduce claramente, por una parte, la existencia de un régimen de *cooficialidad* de las lenguas en el Estado Español, que es plurilingüe y, por otra, que el Habla Andaluza es una modalidad lingüística de la Lengua Española. En este artículo, se inculca respeto a las distintas modalidades lingüísticas, que no atacan ni destruyen la unidad de la lengua, sino que la enriquecen.

#### 3.1. Lengua española y lenguas de España

Desde el punto de vista filológico, sin embargo, como demuestran los más prestigiosos investigadores de la lengua (Rafael Lapesa, Manuel Alvar, Emilio Alarcos, José Mondéjar, etcétera), el castellano se ha convertido en el español actual, con las preciosas aportaciones del astur-leonés, riojano, vasco, navarro, aragonés, etcétera.

Desde esta perspectiva, el nombre más adecuado para nuestra Lengua en Andalucía es el de *español*. M. Alvar (1992:38) lo dice claramente en su artículo “Del castellano al español”: “Ya no será posible seguir hablando de castellano, sino como modalidad del español de Castilla. Para el destino ulterior, para la unidad de las tierras y de los hombres de Hispania, el instrumento lingüístico adecuado será el *español*”.

En efecto, hoy se debe entender por “castellano”, como la peculiar forma de hablar en Castilla la lengua común: es una modalidad lingüística del *español*; igual que el “andaluz” es la manera característica de hablar la Lengua Española en Andalucía.

Así pues, por motivos históricos, políticos, jurídicos y filológicos, tenemos en la actualidad dos nombres para la misma lengua: “castellano” y “español”.

El término “castellano” se suele emplear en las Comunidades bilingües (Cataluña, Valencia, Galicia, País Vasco).

En las Comunidades monolingües, sin embargo, debemos utilizar el término “español”.

La lengua de los andaluces, por tanto, es el *español*. Esta lengua es tan nuestra como de las gentes de Castilla, Aragón, Méjico, o de cualquier otra comunidad hispanohablante. Los andaluces, además, hemos contribuido a su *prestigio* (recuérdese, por ejemplo, a escritores como Federico García Lorca, Juan Ramón Jiménez, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti, etcétera) y hemos participado en su *expansión*: está demostrado (lo estudiaremos más adelante) el *andalucismo* del español de América.

### 3.2. Las áreas lingüísticas del español. El español meridional y atlántico

Una vez estudiados los territorios bilingües, vamos a centrarnos en *el español*. Dentro de la unidad de la Lengua Española, el sistema de comunicación que permite la intercomprensión entre más de trescientos millones de hispanohablantes, nuestra lengua tiene, como hemos repetido varias veces, una gran riqueza y variedad de usos lingüísticos. El área geográfica en la que se habla el español se suele dividir en dos grandes zonas: el área septentrional y el área meridional.

#### El área septentrional

El área septentrional, de carácter más conservador que la meridional, comprende los territorios de Asturias, Cantabria, La Rioja, Navarra, Castilla-León, Madrid y la zona

norte de Castilla-La Mancha. A las características comunes de esta variedad del español en el centro y norte de España se le suele denominar la *norma castellana*.

En esta zona se encuentra el habla que históricamente ha gozado de mayor prestigio: el castellano hablado en la antigua Castilla La Vieja, con centro en Valladolid o Burgos.

Algunas zonas del área septentrional, como Aragón o las provincias de León, Zamora y Salamanca, presentan rasgos peculiares, que se explican por la influencia de los antiguos dialectos hablados en esos territorios: el aragonés y el leonés, respectivamente.

### El área meridional

El área meridional, de carácter más innovador, comprende los territorios de Extremadura, Andalucía, Murcia, la zona sur de Castilla-La Mancha, Canarias, Ceuta y Melilla. Debemos incluir en esta zona, porque comparte también los rasgos más importantes de las hablas meridionales, el español de América.

A las características comunes de esta variedad meridional del español en Andalucía, se le suele llamar el *habla andaluza*, *la norma lingüística andaluza* o *la modalidad lingüística andaluza*.

### 3. 3. Las áreas lingüísticas del andaluz

De mismo modo que existe una extraordinaria diversidad de paisajes en el territorio andaluz, se puede observar también, como acabamos de resaltar, una gran riqueza y variedad de usos lingüísticos, que es difícil situar con precisión: las fronteras lingüísticas no coinciden con las geográficas ni con las administrativas. El territorio lingüístico andaluz no es, en efecto, uniforme. Sin embargo, en general, se suelen distinguir dos grandes áreas: la *occidental* y la *oriental*.

La *Andalucía Occidental* comprende las provincias de Huelva, Cádiz, Sevilla, Córdoba y Málaga.

La *Andalucía Oriental* comprende las provincias de Jaén, Granada y Almería.

Aunque más adelante estudiaremos detenidamente las características del andaluz, ofrecemos aquí, en un breve esquema, algunos ejemplos, que reflejan los rasgos más significativos de cada una de estas dos áreas:

ANDALUCÍA OCCIDENTAL	ANDALUCÍA ORIENTAL
- La -s implosiva (final de sílaba o de palabra) se aspira: <i>Vieneh depueh</i> (viene después)	-Se sustituye por una <i>abertura vocálica</i> : <i>Viene depue</i>
- Se suele usar el pronombre personal sujeto <i>ustedes</i> : <i>Ustedes tenéis</i>	- Se prefiere la forma <i>vosotros</i> a <i>ustedes</i> : <i>Vosotros tenéis</i>
- Diminutivo en <i>-ito</i> , <i>-illo</i>	- en <i>-ico</i>
- <i>Almoraduj</i> (en H, SE, CO)	<i>Mejorana</i> (en CA, MA, GR, J,GR, AL)
- <i>Copa</i> (H, SE,CA, MA)	<i>Brasero</i> (CO,J,GR,AL)
- <i>Picadillo</i> (H,SE,CO y algunos pueblos de MA,CA) En CA, MA y algunos pueblos de Sevilla, se dice <i>piriñaca</i>	<i>Pipirrana</i> (J,GR,AL y algunos pueblos de MA)

## 4. Características del habla andaluza

### 4.1. Aspectos fónicos

En síntesis, estos son los principales rasgos fonéticos

1. La articulación coronal o predorsal del fonema /s/. La /s/ coronal es usual en el norte y este de Andalucía y la predorsal en el centro y sur. En el área septentrional o castellana es una realización alveolar apical (la punta de la lengua contra los alvéolos de los dientes).

2. Igualación de /s/ y /0/, cuyo resultado es el *seseo* y el *ceceo*. En el español septentrional y en determinadas áreas de Andalucía se suele distinguir entre estos dos fonemas (poso / pozo; casa / caza).

La ausencia de distinción, característica del habla meridional atlántica, es un uso muy generalizado en la mayoría de los hispanohablantes. El *seseo*, tiene prestigio y un alto grado de aceptación social. El *ceceo*, en cambio, se suele asociar todavía con el “habla rural”.

3. Igualación de *ll* /*l*/ e *y* /*j*/, cuyo resultado es el *yeísmo*: *Seviya*, *caye*, *chiquiyya*.

Es una característica generalizada no sólo en Andalucía, sino en casi toda la geografía lingüística del español. Sin embargo, hay algunos pueblos andaluces que distinguen entre *ll* e *y* (Bollullos del Condado, Lepe, Paimogo, etcétera).

4. *Aspiración de la /s/ implosiva (final de sílaba o de palabra): ehtoh niñoh, loh rahgoh, cahteyano.*

Es un rasgo fonético muy extendido en las hablas andaluzas y en el español atlántico (de Canarias y de América). Tiene prestigio social y es usado en todo tipo de registros idiomáticos (tanto en el uso espontáneo, informal, familiar y coloquial, como en el uso culto y formal).

5. *Aspiración de la /x/, velar fricativa sorda castellana.*

En Andalucía, este fonema /h/ se pronuncia con una aspiración suave (excepto en Jaén). Corresponde a las letras o grafías *j* o *g* (seguida de *e, i*): *muhé* (mujer), *hente* (gente), *trabahá* (trabajar).

Es un uso normalmente prestigiado y goza de bastante aceptación social.

Sin embargo, la aspiración de la *h-*, procedente de una *f-* etimológica del latín, no tiene prestigio social en la actualidad y es propia del ámbito rural y del lenguaje coloquial: *jigo* (del latín FICUS), *jumo, ajumao* (de FUMUS), *jacer* (de FACERE), *yorca, ajorca* (de FURCA).

6. *Aspiración o pérdida de las consonantes finales: andaluh, Madrí, reló, trabahá.*

Es un fenómeno muy extendido no sólo en Andalucía sino en gran parte del mundo hispánico. En las hablas andaluzas, se usa tanto en ámbitos cultos como coloquiales.

7. *Pérdida de la -d- inervocálica.*

En el caso del participio en *-ado* (*colorao, apañao*), es muy frecuente en todo el mundo hispánico y en Andalucía tiene prestigio social. En cambio, las terminaciones en *-ido* (*bebío, comío*) no gozan de aceptación social en ámbitos cultos. Igual sucede con *ná, peazo* (*nada, pedazo*), que sólo tienen aceptación social en ámbitos coloquiales o vulgares.

8. *Pronunciación de r en lugar l, en posición silábica implosiva: dergao, curtura, mi arma.*

Es propia del habla coloquial y familiar en el habla andaluza. Igualmente, no goza de prestigio la asimilación de grupos consonánticos, tales como *viennéh* (*viernes*), *canne* (*carne*), *la Vinge* (*la Virgen*).

9. *Pronunciación fricativa de la ch: mushasho, shaval.*

Es también un rasgo fonético propio del ámbito coloquial.

10. *Pronunciación de bue, hue, como güe: güeno, agüelo, Güerva, güesos, güevos.*

Igualmente, se trata de una característica propia del ámbito coloquial e, incluso, vulgar, que no es exclusiva del habla andaluza.

Muchos de estos rasgos y otras características que hemos omitido (por ejemplo, el apócope de palabras, como en *mu* (muy), *na* (nada), *to* (todo), *pa* (para), etcétera, más que andalucismos son coloquialismos o vulgarismos, propios de gente poco instruida o que no cuida su lenguaje. Este tipo de usos lingüísticos, presentes normalmente en los hablantes situados en el estrato más bajo de la escala social, no debe identificarse con las hablas andaluzas; puede aparecer en cualquier área geográfica del español popular, no sólo en Andalucía. Es necesario no confundir andalucismo con vulgarismo.

Debemos distinguir, por tanto, entre:

- a) las características cultas del habla andaluza, que gozan de prestigio en todos los ámbitos sociolingüísticos y que tienen un alto grado de aceptación social (seseo, yeísmo, aspiración de la /s/ implosiva, aspiración suave de la j o g, pérdida de consonantes finales)
- b) y las características no cultas, propias del habla coloquial, familiar, espontánea y poco cuidada, que no suelen gozar de prestigio social (aspiración de la *h* (*jigo*), pronunciación de *r* en lugar de *l*, en posición silábica implosiva (*curtura*), asimilación de grupos consonánticos (*canne*), pronunciación fricativa de la *ch* (*leshe*), pronunciación de *bue*, *hue*, como *güe* (*huesos*) apócope o supresión de sonidos en algunos vocablos (*tó*, *ná*).

## 4.2. Aspectos morfosintácticos

Los especialistas e investigadores de la modalidad lingüística andaluza suelen concluir sus estudios afirmando que no existe una morfosintaxis específicamente andaluza. Pero el hecho de reconocer que, en efecto, los andaluces compartimos con todos los hispanohablantes un sistema morfosintáctico común (*unidad*), no implica necesariamente negar la existencia de una serie de rasgos gramaticales característicos de las hablas andaluzas (*variedad*). Así lo afirma explícitamente A. Narbona (1989:171): “En términos estrictamente lingüísticos no cabe hablar de una sintaxis propia de las hablas andaluzas, lo que no impide reconocer que los andaluces explotan y dotan de particulares valores expresivos a ciertos procedimientos gramaticales”.

Es difícil señalar aspectos gramaticales que sean exclusivos del habla andaluza hasta que no se haya investigado si estos rasgos se encuentran o no en otras áreas lingüísticas del español. Por eso es necesario estudiar y contrastar las características morfosin-

tácticas del andaluz (en la lengua hablada, sobre todo) con las del español peninsular, el de Canarias y, en especial, con el español de América. Así podremos comprobar las soluciones gramaticales idénticas que manifiestan la unidad del sistema de la Lengua Española y los usos gramaticales diferentes que confirman la variedad y nos identifican como hablantes andaluces.

Como también ocurre en los dominios de la fonética y del léxico, se suelen identificar y confundir indebidamente los rasgos gramaticales del andaluz con los de la sintaxis coloquial y vulgar; se consideran injustamente andalucismos morfosintácticos fenómenos y usos que, en realidad, se dan, como dice P. Carbonero (1982:43): “en las manifestaciones orales de los hablantes de cualquier región o localidad geográfica, en su uso coloquial y, sobre todo, en los estratos socioculturales más bajos”

Hechas estas observaciones generales sobre los problemas y la complejidad de los estudios sobre la morfosintaxis andaluza, ofrecemos a continuación, en breve síntesis, algunos ejemplos concretos que manifiestan las características gramaticales más notables del habla andaluza.

Muchos de los rasgos gramaticales peculiares del andaluz son resultado o consecuencia directa de los cambios producidos en el plano fónico. Así, el debilitamiento o pérdida de la *-s final* afecta a la flexión nominal, a la adjetiva y a la conjugación verbal.

Por ejemplo, la distinción morfológica del singular / plural: *niño / niño(s); grande / grande(s)*

En Andalucía, la marca de plural se realiza mediante una aspiración (Andalucía Occidental) o mediante la abertura vocálica (Andalucía Oriental): *Loh niñoh, lah casah grandeh*.

En la flexión verbal, la oposición de la segunda / tercera persona : *piensa / piensa(s); quería / quería(s)*. En este caso, la pérdida de la *-s final* en los verbos, afecta, sobre todo, al sistema pronominal: las terminaciones verbales fonéticamente casi iguales (como sucede en inglés y en francés) favorecen un uso muy frecuente del pronombre sujeto (como *tú quiere(s), tú piensa(s)*) y provoca un reajuste donde el pronombre personal *vosotros* se usa poco y es sustituido por *ustedes*. Por ejemplo, *ustedes queréis* por “*vosotros queréis*”. En el habla de Sevilla se suele sustituir, además, la forma átona del pronombre *os* por *se*: *¿Se queréis callar?* por “*¿os queréis callar?* Este uso, suele tener la consideración sociolingüística de coloquial y también vulgar.

Junto a los aspectos gramaticales descritos como resultado o influencia de los cambios fonéticos, podemos destacar también otras características basadas en el *carácter innovador* y, a la vez, *arcaizante*, del andaluz.



Por ejemplo:

- 1) El arcaísmo (usual en el castellano del siglo XV) que pervive en Andalucía, consistente en usar la proposición *de* en las construcciones de verbo flexionado más infinitivo: *lo vi de venir; ¿me dejáis de jugar?*
- 2) La conservación del valor etimológico (y el empleo correcto, según la Real Academia Española) en el uso de los pronombres *le, la* y *lo* frente al *leísmo, laísmo* y *loísmo* introducidos en el habla castellana: *la di un beso a mi novia.*

En conclusión, en el nivel morfosintáctico perviven, completándose, innovaciones gramaticales junto con los arcaísmos. Se da igualmente una tendencia a la simplificación y economía junto a la introducción de elementos redundantes, que mantienen el sistema lingüístico utilizado en Andalucía en un compensado equilibrio funcional: *Ma(l) / malamente.*

### 4.3. Aspectos léxico-semánticos

Siguiendo la misma posición teórica y metodológica adoptada desde un principio en la descripción de las características del Habla Andaluza, vamos a estudiar ahora el léxico andaluz en su unidad y variedad.

El nivel léxico semántico, por razones históricas y de repoblación, por el gran número de unidades que lo constituye, por su misma naturaleza inestable y difusa, por el uso disperso según las áreas geográficas, los estratos sociales y la variedad de registros léxicos del hablante, es más complejo y difícil de sistematizar que el nivel fónico y el morfosintáctico. P. Carbonero (1982:52-53) describe muy bien esta realidad léxico-semántica del habla andaluza: “Cualquier hablante posee y usa habitualmente todos los fonemas de su lengua y todas las formas gramaticales; pero ninguna persona conoce y usa a lo largo de su vida las palabras existentes en la lengua. Esto favorece la diversificación y nunca es fácil establecer los límites exactos de lo que constituye el vocabulario específico de un habla regional o local o incluso individual”.

Sin embargo, dentro de la complejidad y diversidad de usos léxicos, existe también una cierta nivelación en el empleo de un vocabulario común que permite una fácil comunicación entre los andaluces. La diversidad de usos léxicos entre los pueblos, comarcas y provincias andaluzas no debe crear problemas graves de intercomprensión. Se pueden resolver fácilmente estos problemas comunicativos que genera la diversidad léxica, ya sea recurriendo al término de uso más general que todos los hablantes andaluces pueden conocer (*búcaro, picadillo, churros*) o recabando información directamente: *¿Qué es un pirulo? ¿Que significa piriñana? ¿Que son los (te)jeringos?*

Quienes han abordado el estudio del léxico andaluz suelen afirmar que, en líneas generales, el vocabulario utilizado en Andalucía coincide con el de la Lengua Española, aunque, en muchos casos, perviven aquí usos que no son tan frecuentes o, incluso, que están desapareciendo en otras áreas lingüísticas del español.

J. Fernández-Sevilla (1975:12), en su excelente monografía *Formas y estructuras en el léxico agrícola andaluz*, dice: “El andaluz posee, en efecto, muchos elementos castellanos que la lengua oficial ha relegado al olvido. Pero no todo lo peculiar es castellano arcaizante; la realidad es mucho más compleja, mucho más rica. Muchos elementos caracterizan y definen al andaluz frente a cualquier otra modalidad lingüística”.

Efectivamente, en el Habla Andaluza podemos documentar, junto a la riqueza léxica, una extraordinaria creatividad semántica, que se manifiesta en la habilidad para introducir cambios de sentido en el vocabulario. Es difícil, por ahora, determinar cuáles de esas palabras y expresiones son específicas de Andalucía y cuáles aparecen también en otras áreas lingüísticas del español. Para lograr una relación precisa y completa de los andalucismos léxicos sería necesario hacer estudios exhaustivos basados en laboriosos trabajos de campo. Es una preciosa tarea que debemos realizar, incluso para distinguir entre el andalucismo valioso y enriquecedor de nuestras hablas y el vulgarismo, característico del uso pobre y descuidado de la lengua, que se puede dar en Andalucía y en cualquier otra parte de la extensa geografía lingüística de la Lengua Española.

Algunos ejemplos de esta riqueza léxica:

(Según los datos ofrecidos por M. Alvar, con la colaboración de A. Llorente y G. Salvador, en el *Atlas lingüístico y etnográfico de Andalucía*)

- A la *ensalada* de tomate, pimiento, cebolla, pepino, etc., aliñada con aceite, vinagre y sal, se le denomina, como vimos, en la Andalucía Occidental *pica(d)illo* y en la Oriental *pipirrana*. En numerosas localidades de Cádiz y Málaga *piriñaca*. En algunos pueblos de Huelva, Sevilla y Córdoba *almorraque*.
- A las *gachas* (que es el término más generalizado) en Huelva, Sevilla y Cádiz se les suele denominar *poleás*. En Granada y Almería se dice también *tarbinas*. En Atajate (Málaga), se usa el término *zahinas*. El *Vocabulario Andaluz* de A. Alcalá Venceslada define las *zahinas* como “gachas o puches de harina, que no se dejan espesar”.
- Al “cacharro de barro con una boca y un pitorro con el que se bebe el agua” se le denomina *porrón* en todas las provincias andaluzas, excepto en Cádiz. *Botijo* es el término usual en Córdoba, Málaga, Jaén y Granada. *Búcaro* es característi-

co de Sevilla ( y se usa también en Huelva, Cádiz y Málaga). En varios pueblos malagueños se emplea el término *pirulo*. *Piche* y *pichilín* en algunas localidades de Huelva y Sevilla. *Pipo* (con las variantes *piporro* y *pipote*) se usa en Cádiz, Málaga, Granada y Almería.

Al describir las características del Habla Andaluza, hemos destacado en numerosas ocasiones la riqueza y variedad de usos lingüísticos de Andalucía. Estos ejemplos son una demostración evidente no sólo de la riqueza léxica del andaluz, sino también de su creatividad lingüística, basada, sobre todo, en su carácter innovador. Precisamente, en esa actitud innovadora y en su extraordinaria expresividad lingüística, fundamenta R. Lapesa (1983:515) la “fortuna del andaluz”: “Por una parte encarna una mentalidad y una actitud vital que lo hacen popular y contagioso: es el molde adecuado para el ingenio y la exageración, la burla fina y ligera, la expresividad incontenida. Pero su propagación se debió en parte esencial a haber llevado al extremo las tendencias internas del castellano sin respetar barreras, con vitalidad joven, destructora y creadora a la vez, con brío que hizo posible su asombrosa expansión atlántica”.

Es importante resaltar que la fortuna y el futuro del andaluz no se debe separar del español de América. Este español meridional atlántico es el que tiene mayor número de hablantes en el Mundo Hispánico, como destaca R. Lapesa (1997:13), en su artículo “Orígenes y expansión del español atlántico”: “El término *español atlántico* (...) fue un acierto, pues engloba el andaluz, el canario y el español americano, tan diverso, pero con tantos caracteres comunes a los veinte países del Nuevo Continente donde hoy se habla. En el momento presente el español atlántico es la variedad más extendida de nuestra lengua: lo usa el 90 % de los hispanohablantes”.

## 5. Propagación del andaluz: el andalucismo del español americano

El tema del *andalucismo* del español de América ha suscitado numerosas polémicas entre los especialistas. Sin embargo, es difícil en la actualidad negar la influencia del Habla Andaluza en la configuración del español americano. En efecto, parece demostrado que, desde un punto de vista histórico, es la norma lingüística andaluza la que se propaga a América. Así lo afirma M. Alvar (1972:54), el mejor especialista en lingüística andaluza: “Porque la norma sevillana (opuesta a la de Castilla) irradiará hacia Granada, hacia Canarias y hacia América por una serie de razones que he expuesto en otra ocasión: se trata de un prestigio cultural, económico y social que permitió trasvasar las innovaciones sevillanas desde su origen local hasta áreas más dilatadas. Es más, la pluralidad de normas que tiene el español se reduce a dos: la castellana y la sevillana, y es ésta la que emigra sobre las naves cuando empieza la gran expansión”.

Por otra parte, como argumento complementario fundamental, está la cuestión demográfica: la mayoría de los primeros emigrantes o colonizadores del Nuevo Mundo eran de Andalucía. Los trabajos de Peter Boyd-Bowman en este sentido confirman con datos estadísticos elocuentes esta presencia mayoritaria de emigrantes andaluces en América durante los primeros años de la colonización. Las mujeres embarcadas, además, eran casi en su totalidad del Reino de Sevilla.

Según la opinión de R. Lapesa (1964:182), desde una perspectiva histórica y filológica, es innegable la influencia de las hablas andaluzas en la configuración del español de América: “De todo lo expuesto se deduce que hoy no cabe ya duda posible respecto al origen andaluz de algunos de los rasgos más peculiares de la pronunciación americana”.

Fruto de esta presencia histórica de Andalucía en América es la semejanza que existe en la actualidad (sin excluir características específicas y diferenciadoras) entre el Habla Andaluza y las modalidades lingüísticas hispanoamericanas.

Esta semejanza se manifiesta *en el nivel fonético*, en una serie de rasgos comunes (no exclusivos), que ya hemos estudiado en el apartado 2.2. “Características del habla andaluza”: el *seseo*, el *yeísmo*, pronunciación de *r* en lugar de *l*, en posición silábica implosiva, la *aspiración* de la /s/ implosiva, la *aspiración* de antiguos fonemas velares (la *h-* procedente de una *f-* latina) que llevaron los pobladores andaluces y se da de forma general en las Antillas, América Central y desciende por el territorio continental hacia Colombia, Venezuela, Costa de Ecuador y zona costera del norte de Perú. Igual que en Andalucía, este rasgo tiene también en América una connotación coloquial y vulgar.

En los dominios de la *morfología* y, sobre todo, del *léxico*, las diferencias son más notables. Sin embargo, se puede constatar una cierta coincidencia en el uso de ciertas formas ya en desuso o de carácter arcaizante, junto al uso frecuente de formas de carácter innovador, que generan esa gran riqueza y variedad de usos lingüísticos del andaluz y del español de América.

En el español americano, en efecto, junto a la vigencia de numerosos arcaísmos, existe una tendencia innovadora que se manifiesta en la formación constante de nuevas palabras y en la introducción de préstamos léxicos de las lenguas indígenas amerindias.

## Referencias bibliográficas

ALCALÁ VENCESLADA, A (1951) *Vocabulario Andaluz*. Madrid: Real Academia Española.

ALVAR, A (1960) *Textos hispánicos dialectales*. Volumen II. Madrid: C.S.I.C.

ALVAR, M (1961) "Hacia los conceptos de lengua, dialecto y hablas". En NRFH, XV. Este artículo ha sido también publicado en *La lengua como libertad*. Madrid: Ed. Cultura Hispánica, 1982, pp. 56-65.

ALVAR, M (1972) *Niveles socioculturales en el habla de Las Palmas de Gran Canaria*. Las Palmas: Ed. del Cabildo Insular.

ALVAR, M. (1979) "Hablas meridionales: el andaluz", en *Gran Enciclopedia de Andalucía*, núm. 78-79. Sevilla, pp. 1870-1886.

ALVAR, M (1961-1973), con la colaboración de LLORENTE, A. y SALVADOR, G. *Atlas Lingüístico y Etnográfico de Andalucía*. Granada. 6 Volúmenes.

ALVAR, M. (1992): "Del castellano al español". En *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 500.

ARIZA, M (1994) "Fonética andaluza en textos escritos. Su valoración lingüística y artificio". En *Lengua Española Actual*, XV / XVI.

DE BUSTOS TOVAR, J.J. (1980) "La lengua de los andaluces". En *Los andaluces*. Madrid. Ed. Istmo.

CANO, R. Coord. (1997) *Las hablas andaluzas*. Revista *Demófilo*. núm. 22. Sevilla: Ed. de la Fundación Machado.

CARBONERO, P (1982) *El habla de Sevilla*. Sevilla: Ed. del Ayuntamiento.

COSERIU, E. (1973) "Sistema, norma y habla". En *Teoría del lenguaje y lingüística general*. Madrid: Ed. Gredos.

COSERIU, E. (1990) "El español de América y la unidad del idioma". En *Actas del I Simposio de filología iberoamericana*. (Sevilla, 26 al 30 de marzo de 1990). Zaragoza, Libros Pórtico.

FERNÁNDEZ BAÑULS, J.A y PÉREZ OROZCO, J. M<sup>a</sup>. (1980) *Cuadernos de habla andaluza.1*. Sevilla: Consejería de Cultura.

FERNÁNDEZ BAÑULS, J. A. y PÉREZ OROZCO, J.M<sup>a</sup> (1986) *Joyero de coplas flamencas*. Sevilla: Biblioteca de la Cultura Andaluza. Editoriales Andaluzas Unidas.

FERNÁNDEZ SEVILLA, J (1975) *Formas y estructuras en el léxico agrícola andaluz*. Madrid: C.S.I.C.

GUTIÉRREZ DE ALBA, J. (1848) *El bandido generoso*.

ÍÑIGUEZ BARRENA M<sup>a</sup>. L. y F. (2000) *Olvidados y desconocidos. Poesía Andaluza del Siglo de Oro*. Sevilla: Ed. de la Consejería de Relaciones con el Parlamento.

LAMÍQUIZ, V y CARBONERO, P. (1987) *Perfil sociolingüístico del sevillano culto*. Sevilla: I.D.R.

LAPESA, L. (1964) "El andaluz y el español de América". En *Presente y futuro de la Lengua Española*. II. Madrid:Ed. Cultura Hispánica.

LAPESA, R. (1983) *Historia de la Lengua Española*. 9<sup>a</sup> Edición. Madrid: Ed. Gredos.

LAPESA, R. (1997) "Orígenes y expansión del español atlántico". En *Las hablas andaluzas*. R. CANO, Coord. Obra citada.

LÁZARO CARRETER, F. (1971) *Diccionario de términos filológicos*. Madrid:Ed. Gredos.

MACHADO Y ÁLVAREZ, A ("DEMÓFILO") (1881) *Colección de cantes flamencos*. Sevilla. Las citas corresponden a la Edición de Cultura Hispánica. Madrid, 1975.

MONDÉJAR J. (1979) "Diacronía y sincronía en las hablas andaluzas". En *Lingüística Española Actual*. 1 / 2

NARBORA, A (1989) *Sintaxis Española: viejos y nuevos enfoques*. Barcelona:Ed. Ariel.

ZAMORA VICENTE, A. (1970) *Dialectología española* 2<sup>a</sup> Edición. Madrid: Ed. Gredos.

**III.  
ESPACIOS DE SOCIABILIDAD Y  
ARQUITECTURA TRADICIONAL**

**Juan Agudo**





## Introducción

A la hora de planear las cuestiones relacionadas con la arquitectura no vinculada a los grupos de poder e instituciones históricamente dominantes (nobleza, iglesia, concejos, alta burguesía) la primera cuestión es cómo clasificarla. Así, se le sigue denominando de múltiples maneras: *arquitectura popular, modesta, anónima, de raíz, tradicional, vernácula,...*; términos con los que al mismo tiempo se trata de crear una falsa imagen de homogeneidad en contraposición a la no menos cuestionable imagen de uniformidad de la otra arquitectura culta, definida sin más por el reconocimiento de la autoría de los arquitectos que planificaron las obras y su inclusión en la ostentosa de los grandes estilos históricos.

De todas las denominaciones citadas, la más común ha sido la de *arquitectura popular*. Pero no por ser la más recurrente es la menos ambigua. Si por arquitectura popular entendemos únicamente aquella levantada y o habitada por una determinada clase social o por los sectores sociales que han ocupado la base de la pirámide de la sociedad andaluza, nos encontraríamos con una acepción muy restrictiva y no menos imprecisa al tratar de situar los límites entre unas clases sociales y otras, entre los conceptos de pueblo y popular; salvo que la limitásemos a la arquitectura vinculada o destinada a los sectores sociales más desfavorecidos, y aun así, aún tendríamos que matizar si nos referimos a la construida *por* estos sectores sociales o *para* estos sectores sociales: ¿casas de vecinos planificadas para la población obrera de las ciudades?, ¿partes de las haciendas y cortijos destinadas a los trabajadores temporeros o hijos frente a los señoríos?. Con la paradoja de que las imágenes más extendidas de esta denominada arquitectura popular andaluza, las fotografías que normalmente las ilustran y los tópicos con los que se suele asociar para exaltarla, de cuidados patios, hermosas rejas, azulejías, etc., no hace sino recrear una imagen bastante alejada de la arquitectura olvidada de esa gran parte del pueblo andaluz que ha representado la clase jornalera, pescadores, artesanos, y pequeños propietarios agrícolas. Las casas que han habitado estos sectores sociales debieran constituir el arquetipo de dicha arquitectura popular, pero significativamente suele ser la menos testimoniada dentro de estas imágenes; y desde luego en las casas que habitaron, con toda seguridad, poco vamos a encontrar de los referidos patios, y rara vez los cuidados zaguanes y elaborados ventanales.

Sin embargo, la mayor parte de las definiciones previas desde las que se aborda esta arquitectura, obvian cualquier cuestión relacionada con condicionantes económicos, con la diversidad de grupos sociales que estructuran internamente cualquier sociedad, y que con toda probabilidad van a usar la arquitectura (barriadas que ocupan, tipos de viviendas, ornamentación) como una de sus principales manifestaciones so-

cioculturales. Por el contrario, se recrea una imagen de pueblo/mundo rural en el que se enfatiza la condición de sociedades compuestas por un “conjunto indiferenciado de individuos sin categorías que los distingan” y que compartirían, recogiendo viejas imágenes de pueblo-popular que tanto nos recuerda a los movimientos folkloristas decimonónicos, la condición de colectividades anónimas, formadas por “individuos pertenecientes, en un amplio sentido, a un mismo grupo social; dotado de una visión eminentemente pragmática y realista, aunque no simple, ni menos superficial, del mundo que le rodea. Si bien representa un conjunto social no ilustrado o falto de instrucción, en el sentido de conocimientos obtenidos a través de libros, posee en cambio un particular y admirable bagaje de saberes y habilidades, contribuyendo a crear, y participando en un tipo de cultura que le es propia” (C. Flores, 1986)

Este colectivo daría vida a una arquitectura compartida, matizable únicamente de unas a otras comarcas o territorios en razón de factores medioambientales o por tradiciones históricas particulares. La arquitectura popular creada respondería a unos cánones en apariencia precisos y diferenciadores, aunque en la realidad en no pocas ocasiones son formulados sólo como la estampa contrapuesta de la siempre presente arquitectura culta, la arquitectura de los arquitectos frente a las obras de los alarifes locales. Una arquitectura que se caracterizaría por la ausencia de una planificación precisa que hace de sus construcciones edificaciones abiertas; localismo, adaptación a la situación geográfica, geomorfología, paisaje, etc. del lugar; fuerte pervivencia de unas tradiciones constructivas en las técnicas, materiales y diseños espaciales, que la dotan de un sentido de atemporalidad y continuidad que hace incluso difícil datar y analizar su evolución; utilitarismo y economía de medios manifiesto en la dependencia de uso de los materiales del entorno, carencia o extrema parquedad de recursos ornamentales, y en la búsqueda de soluciones constructivas sencillas. La imagen resultante es la de unas construcciones enraizadas en su medio natural y social, un medio que no pretende cambiar sino al que procuran adaptarse, en buena medida por las propias limitaciones tecnoeconómicas para transformarlo.

El resultado será una arquitectura con una notable permanencia en sus formas como consecuencia de su probada validez con relación al medio natural y condicionantes sociales y económicos de quienes las habitan. El mismo coste que supone su construcción hace que los sectores sociales menos favorecidos, principales autores de esta arquitectura popular, tiendan a conservar el mayor tiempo posible las edificaciones levantadas por ellos mismos o sus antepasados y, a su vez, perpetúen en las nuevas construcciones la distribución, función y uso del espacio que la tradición les lega como respuesta a una experiencia transmitida de generación en generación, y que se ha manifestado como la más idónea y menos costosa para cubrir las necesidades básicas de estos habitantes.

La introducción en el estudio de la arquitectura de un nuevo enfoque planteado desde la Antropología cultural, enfatiza la capacidad creativa del ser humano como elemento determinante que impondrá sus criterios incluso sobre el propio medio; aunque el medio natural, las mayores o menores posibilidades que ofrezca, siempre será un factor condicionante

Desde esta perspectiva, preferimos emplear el concepto de arquitectura tradicional o vernácula como más idóneo y menos ambiguo que el de *arquitectura popular*. Hace alusión a una arquitectura enraizada en su medio histórico y ecológico, creadora de unos modelos de hábitat en los que podríamos destacar como características, primero, la existencia consolidada (reproducida dentro de unos esquemas repetitivos más o menos amplios), de unas técnicas constructivas y composición de espacios surgidos de la larga evolución de unos determinados procesos históricos, en los que ha contado tanto los condicionantes medioambientales, como, fundamentalmente, los procesos humanos de creaciones autóctonas e intercambios culturales. Pero, en segundo lugar, los modelos resultantes de esta arquitectura tradicional han sido compartidos por muy diversos sectores y clases sociales; con los que su diversidad de manifestaciones lo es también de la diversidad de funciones que cumplieron: de su adaptación a los más diferentes usos sociales, productivos, y simbólicos.

En otro orden de cosas, al pretender definir la arquitectura tradicional andaluza, no podemos olvidar el marco temporal y socioeconómico en el que es creada. Va a ser una arquitectura enormemente influenciada por los factores sociales y económicos que han marcado la historia andaluza en las dos últimas centurias: la importancia de la actividad agroganadera en la economía y organización social andaluza, hasta el punto de convertirse en la mayor parte del territorio prácticamente en el único medio de producción; y en estrecha relación con lo anterior, la organización social sobre la que se articula, caracterizada por la fuerte polarización en torno a una oligarquía terrateniente y una enorme masa jornalera desheredada.

En medio, aunque no siempre tenidos muy en cuenta al escribir la historia de Andalucía, se situó un amplio y significativo sector de pequeños y medianos propietarios (especialmente importante en las provincias orientales de Almería, Granada y Jaén, y en general en buena parte de las comarcas serranas andaluzas) que tendrán precisamente en la arquitectura un destacado protagonismo, hasta el punto de que muchas de las imágenes y descripciones que se suelen hacer de la *arquitectura popular* andaluza toman como modelo sus viviendas: en el juego de contrastes que crearon en su modo tan peculiar de adoptar, interpretar y adaptar, en razón de su desigual posición económica y nivel de rentas, los signos formales que manifestaran su desvinculación de la clase jornalera y aspiración a ser considerados propietarios. Es en estas vivien-

das de pequeños y, sobre todo, de medianos propietarios, de pegujaleros, pelantrines, mayetes, labradores de yunta propia, etc. donde encontraremos el uso preferente de aquellos rasgos arquitectónicos que han sido interpretados comúnmente como muy andaluces, por la manera popular como se han adoptado y utilizado las puertas de jambas y dinteles realzados, ventanas saledizas, rejas, pequeños patios diferenciados de los corrales auxiliares, cornisas y zaguanes; elementos tomados de la arquitectura ennoblecida de los grandes propietarios y labradores, pero sin alcanzar la riqueza de materiales, número y espaciosidad de sus dependencias, y cuidada simetría y composiciones de fachada que encontramos en estas últimas casas.

Una tercera consideración tendría que ver con sus límites cronológicos. Pocas de las edificaciones que hoy incluimos en esta categoría llegan al s. XVII, sin embargo, el s. XVIII, aunque el número de edificaciones de esta centuria que quedan en pie sea también escaso es considerado un periodo clave: de este siglo nos quedan algunos de los mejores ejemplos de cortijadas y haciendas; pero sobre todo los gustos estéticos de este periodo influirán y perdurarán en algunas de las composiciones de fachada y elementos ornamentales más significativos de una parte considerable de la arquitectura andaluza (ventanas saledizas, puertas realzadas, ornamentación de los arcos de los pasillos); e incluso en las composiciones planimétricas de al menos las grandes casas de la nueva burguesía agraria de comienzos del s. XIX. Pero va a ser el transcurso del s. XIX y primeras décadas del XX cuando se levante la inmensa mayoría de la arquitectura tradicional que hoy conocemos. Incremento demográfico, articulación referida del sistema socioeconómico andaluz, etc. influirán definitivamente en la fisonomía de nuestras calles y pueblos.

Por el contrario, el final de esta larga tradición arquitectónica, si parece más fácil de delimitar. Los años sesenta se nos muestran como un periodo muy significativo por su condición de frontera entre este pasado y las dificultades para seguir perpetuándose. En esta década coinciden o se acentúan tres factores que van a incidir notablemente en la pervivencia y cambio de esta arquitectura: se aceleran los procesos de transformación tecnoeconómicos del agro andaluz que dejarán obsoletos buena parte de los espacios construidos en cortijadas e incluso en las viviendas de los pueblos (doblados, cuadras, pajares, corrales); en segundo lugar se incrementa y generaliza el empleo de nuevos materiales y técnicas constructivas con los que difícilmente pueden competir los viejos usos tradicionales; y, por último, la emigración, consecuencia y aceleradora de las transformaciones que afectan al medio rural y urbano andaluz, incidirá notablemente en el abandono y de las cortijadas, y el desdoblamiento o pérdida demográfica significativas de aldeas y pueblos, afectando en muchos casos a una arquitectura mantenida hasta entonces en buena medida por la precariedad económica y falta de alternativa de quienes se veían obligados a vivir en ella. Por esta úl-

tima razón, la desaparición de chozas, chozos, gañanías y casillas de diferente índole dispersas por los campos, así como las precarias viviendas (infraviviendas) de determinados sectores sociales rurales y urbanos (casas de vecinos), o la transformación radical de algunas de estas viviendas cuando ha sido posible conservarlas, no debe entenderse en ningún caso como una pérdida cultura. En muchas ocasiones, la única preservación plausible de esta parte de nuestra cultura es su documentación mientras nos sea posible, en unos casos como testimonio de unos modos de producción ya obsoletos, y en otros como testimonio de unas condiciones de vida afortunadamente dejadas atrás; sin que ninguna imagen pintoresquista pueda justificar la preservación de por sí de cualquier tipo de arquitectura, salvo que también pretendiéramos obligar a mantener a sus habitantes las condiciones de vida vinculadas en origen a las precarias viviendas que hemos citado.

Finalmente, como cuarta consideración, no debemos olvidar que Andalucía la forma un vasto territorio con más de 87.000 km.<sup>2</sup>, conformado por las grandes unidades geológicas de Sierra Morena, Valle del Guadalquivir, Cadenas Subbéticas, depresión intrabética fragmentada en grandes llanuras, Cadenas Penibéticas. Unidades físicas que no son, a su vez, uniformes en sus recursos y sistemas de aprovechamiento, sino que han ido siendo modeladas históricamente, fragmentándose en diversas comarcas culturales sobre las que se asientan 771 municipios. Por otra parte, además de esta diversificación interna, Andalucía tampoco ha sido nunca un territorio y cultura aislada e introvertida, sino que se ha caracterizado por la riqueza de los contactos culturales mantenidos y su capacidad de integrar los aportes de estos intercambios en su propia experiencia cultural. El resultado de estas experiencias propias y compartidas se refleja en la diversidad de una arquitectura que expresa a través de su permanencia los modelos desarrollados o traídos por los pobladores y repobladores de otros tiempos y la manera como se adaptaron a los recursos y condiciones ambientales del país.

De ahí que, al igual que si nos centráramos en sus rituales, música, paisajes culturales, etc., debamos tener en cuenta la imposibilidad de establecer un único patrón o modelo homogeneizador de arquitectura. Todo lo contrario, como bien han puesto de manifiesto quienes se han acercado al análisis de la arquitectura tradicional andaluza, su diversidad y riqueza de matices va a ser precisamente unas de sus principales características.

Aunque, al mismo tiempo, indudablemente, dentro de esta diversidad ha habido un número limitado de patrones, cuya distribución territorial no ha sido precisamente ni uniforme ni equitativa. No es meramente circunstancial que las imágenes más difundidas de la arquitectura popular andaluza se corresponda con las generadas por las poblaciones y edificaciones agroganaderas centradas en torno a la gran área

geográfico-cultural que conforma el valle y campiña del Guadalquivir, prolongándose hacia el norte y sur por las comarcas serranas que lo bordean y por el oeste a través de las tierras llanas del Aljarafe sevillano y condado onubense. A nivel indicativo, la cuenca del Guadalquivir abarca casi dos terceras partes del territorio de Andalucía, pero no es esta circunstancia geográfica la que nos interesa, sino el hecho cultural de la importancia que ha jugado en la conformación de la identidad andaluza los vastos territorios vertebrado en torno al río Guadalquivir: la riqueza de sus suelos, densidad demográfica y concentración de buena parte de los centros urbanos más destacados de Andalucía, explicaría su incuestionable potencia cultural, su capacidad de producción e irradiación de algunos de los rasgos e imágenes más identificadoras de la cultura andaluza. Ahora bien, pese esta reconocida mayor capacidad de influencia, esta gran área cultural andaluza ha de ser reconocida en su justa medida, no como un territorio/área cultural prototípica de que es Andalucía, sino como uno más del conjunto de territorios con una fuerte personalidad cultural que constituyen en su conjunto Andalucía.

## **1. Ciudades y pueblos. Calles y plazas como espacios de sociabilidad**

El desarrollo de importantes núcleos de población, y en general un alto grado de urbanización, ha sido una constante histórica en el territorio que hoy comprende Andalucía.

La inmensa mayoría de nuestras poblaciones cuenta con una historia centenaria, a través de la cual muchas de ellas no siempre han tenido igual significación y peso demográfico, económico, o desempeñado los mismos papeles en la jerarquía político-administrativa que articularon los diferentes territorios. Sin el peso de esta historia difícilmente podríamos explicarnos tanto la riqueza patrimonial que han conservado, como, no menos importante, la capacidad de evocación y el valor simbólico atribuido al prestigio de la historia pasada, de poblaciones como Guadix, Baza, Carmona, Úbeda, Baeza, Antequera, Aguilar de la Frontera, Niebla, Ronda, Cuevas de Almanzora, etc., además de las ciudades cabeceras de antiguos reinos que hoy dan nombre a provincias andaluzas.

Pero esta historia no es sólo pasado. Por su importancia demográfica, heterogeneidad de funciones que desempeñan, y capacidad para articular vastos territorios en una compleja red de ciudades, el pasado sigue teniendo una significativa proyección en el presente en torno a las que se ha dado en llamar agrocidades mediterráneas: grandes centros poblacionales que han basado su economía fundamentalmente en la agri-

cultura y ganadería, pero que también han asumido otra serie de complejas funciones (comerciales, político-administrativas, industrias básicas de transformación), etc. que hubieran correspondido a los modelos clásicos de ciudades con bases económicas centradas en el comercio y actividades artesanales/industriales.

Junto a estas agrocidades conviven otras poblaciones de menor entidad demográfica y urbanística, pero no por ello menos interesantes arquitectónicamente; teniendo en cuenta que en Andalucía incluso el término *pedanía* o aldea no significa necesariamente población de escasa importancia urbanística o demográfica, como bien puede observarse en las *pedanías* que conforman interesantes conjuntos urbanos en los Montes Occidentales granadinos (Illora) o Sierra Sur jiennense (Alcalá la Real).

En todas ellas, con la lógica gradación en complejidad en razón de lo dicho, nos aparecerá siempre la presencia y significación social y simbólicas de las plazas, y, más o menos perfiladas, barriadas que articularán la jerarquía interna, social y urbana, de sus pobladores.

## 1.1. Orígenes y mitos

El entramado de nuestros pueblos y ciudades nos indica claramente la larga historia de la que son testimonio vivo. Las razones de la elección de sus emplazamientos de nuevo harán aparecer la palabra diversidad. La imagen de muchas de estas poblaciones nos sigue rememorando tiempos de conflicto, extendidas por las laderas de cerros presididos por los restos de antiguas fortificaciones; pero también encontramos en abundancia planos alargados o radiales que nos hablan del aprovechamiento de puntos privilegiados a lo largo o en el cruce de caminos, o como resultante de la ocupación de terrenos de llanura conforme se van atemperando los conflictos de frontera a partir del siglo XIV primero en Andalucía occidental, y desde el s. XV, con el final de los reinos musulmanes, en todo el territorio; sin que falten ejemplos de la planimetría del nuevo urbanismo iniciado con el Renacimiento, retomando los esquemas reticulares clásicos (Santa Fe en Granada), y que después se adopta como modelo en los poblados de colonización carolinosa en el s. XVIII, manteniéndose desde entonces en otras poblaciones de colonización planificada hasta el s. XX.

En todo caso, las imágenes más antiguas de ciudades y pueblos más o menos laberínticos, de grandes manzanas irregulares, no se remontan más allá de la Edad Media, quedando solo restos arqueológicos de la vieja planificación racionalista del mundo romano.



De este periodo medieval, la impronta del mundo musulmán es incuestionable, tal y como fuera analizado en los numerosos trabajos de L. Torres Balbás. Los mejores ejemplos de la pervivencia de este urbanismo de tradición hispanomusulmana se han conservado en lo que fueran grandes poblaciones de este periodo, como Córdoba, Sevilla, Almería, Granada, Priego de Córdoba, Écija, etc. En otros casos se ha tratado de un urbanismo más modesto (Alpujarras) o de la recurrencia a algunos de sus elementos más representativos como fueron callejuelas y adarves, o a las calles en pasadizo que todavía podemos observar en diferentes poblaciones de las Alpujarras, Marquesado de Zenete (Jérez del Marquesado, Dólar), o Serranía de Ronda (Jubrique).

Pero no se ha tratado de una perpetuación sin más de esta tradición. Por el contrario, muchas de las tradiciones posteriores de nuestra arquitectura van a ser también contrarias a este modo de entender la casa y la ciudad musulmana.

Siguiendo la interesante interpretación de F. Chueca (1998), el urbanismo islámico se ha caracterizado por crear ciudades *secretas*, vueltas obsesivamente hacia el interior de las casas, centradas en torno a los patios domésticos y sin dejar traslucir hacia el exterior ninguna pretensión o apariencia. Pero lo más significativo es la afirmación que hace de que son ciudades sin plazas intraurbanas ni calles, entendidas estas no como espacios funcionales de tránsito, sino como espacios sociales en el sentido amplio de la palabra: lugares públicos propiciatorios para el encuentro y la comunicación.

Al mismo tiempo, algunos autores, como si se tratara de una continuidad atemporal, sin evolución, de este pasado mitificado, han llegado a hablar de la *concauidad* de la casa andaluza, vueltas hacia unos patios omnipresentes en las casas tradicionales andaluzas.

Sin embargo, la existencia de patios como algo intrínseco a esta arquitectura, dista mucho de haber sido verdad. Y por otra parte, en la cultura andaluza, calles y plazas siguen ocupando un papel fundamental en el desarrollo de la vida cotidiana y tiempos rituales. Retomando nuevamente el texto de F. Chueca, las ciudades y arquitectura andaluza participaría plenamente de lo que denomina como ciudad pública, exteriorizada, propia del área mediterránea, en la que el “verdadero hábitat es el exterior, la calle y la plaza”.

Solo así podemos interpretar algunos de los rasgos y costumbres asociadas con nuestra arquitectura tradicional, rompiendo dicha imagen de *concauidad*. De este modo, el uso de ventanas y rejas saledizas expresaría, según la interpretación de Carlos Flores, el deseo de ruptura del concepto hispanomusulmán de retrainimiento de la vivienda sobre sí misma, haciendo avanzar la ventana sobre la calle para facilitar incluso una visión lateral.



En idéntico sentido habría que interpretar el cuidado de las aceras que preceden a la fachada como una prolongación de la vivienda; antiguos usos de emparrados y macetas ocupando aceras y plazuelas; la costumbre aún viva en muchos pueblos de dejar las puertas de las casas abiertas mostrando su interior, e invitando prácticamente a entrar en las casas cuando se busca a sus habitantes; engalanado y lucimiento de los pasillos y en general de la casa cuando transcurre por la calle alguna celebración ceremonial importante; e incluso puede llegar a utilizarse la propia vivienda o parte de la casa en algunas de estas celebraciones rituales, (cruces de mayo en diferentes pueblos de la comarca cordobesa de Los Pedroches o del condado onubense). En otras ocasiones, en las barriadas y calles de viviendas más modestas, la propia acera se convierte en prolongación de la vivienda para la realización de determinadas tareas domésticas ocasionales (matanzas, labores de costura al caer la tarde, etc.); sin olvidar la costumbre tan andaluza del uso de la puerta como lugar de descanso aprovechando el frescor de la noche, ocasión propiciatoria, a su vez, para la comunicación con quienes pasan por la calle.

Incluso en las grandes casas que cuentan con cuidados patios interiores, no es infrecuente que los muestren a la calle a través de las cancelas que cierran los zaguanes.

Por otra parte, las plazas también han jugado y juegan un importante papel en el urbanismo y relaciones sociales andaluzas. Son territorios de encuentro, tanto en los tiempos rituales que contribuyen a la autopercepción como colectividades (actos festivos, celebraciones religiosas), como en tiempos cotidianos al ubicarse en su entorno otros lugares fundamentales en los procesos de interacción social, caracterizados por la multiplicidad de funciones que desempeñan, como son bares, casinos o mercados.

Pero también van a constituir una pieza fundamental en la articulación de los diferentes espacios del entramado urbano, definiendo significativas jerarquías sociales en función de criterios muy precisos de lejanías o proximidades. El centro del pueblo, no necesariamente geográfico, estará definido por la plaza principal que concentra las edificaciones más emblemáticas de la comunidad, tanto religiosas (templos parroquiales más antiguo o de mayor representatividad arquitectónica o simbólica), como civiles: ayuntamientos, casinos, casas palaciegas. En su entorno, en un orden de jerarquía decreciente conforme nos alejemos de ella o de las calles principales que confluyen en la misma, se disponen las demás calles y barriadas que habitarán los diferentes sectores sociales. A su vez, en estas barriadas puede volver a reproducirse el esquema en una escala inferior, incluyendo la correspondiente plaza y principios de centralidad definidos por otros templos parroquiales.

Significativamente, en muchas poblaciones la evolución de la trascendencia socioeconómica de los grupos sociales que la han compuesto puede seguirse a través de la

transformación de estas plazas y los espacios que centralizan. En grandes poblaciones del pasado podemos observar la convivencia entre nostálgicos centros históricos semiabandonados o en los que se ha producido una significativa inversión en la condición social de sus habitantes, poblados de casonas y viejos palacios (algunos de ellos reconvertidos en casas de vecinos) y templos; con las nuevas plazas (conocidas con nombre tan elocuentes como salones o paseos) y bulevares diseñados en lo que antes fuera periferia, pero que atrajeron el interés de las nueva burguesías decimonónicas, y que ahora, frente a los antiguos símbolos arquitectónicos del pasado, estarán presididas por casinos, tiendas y grandes casas de esta nueva burguesía.

## 2. El campo. Arquitectura y paisajes culturales

Son ciudades y pueblos, en otros tiempos con marcados perfiles que delimitaban nítidamente lo que era campo y lo que era pueblo, que han contribuido a perfilar nuestros paisajes culturales. A ellos se unen, en los espacios rurales abiertos, otras muchas construcciones que han servido de hitos arquitectónicos los otros paisajes culturales del mundo rural andaluz. Son los lagares rodeados de campos de viñas, haciendas en medio de enormes olivares, y, sobre todo, los cortijos perdidos entre paisajes adeshados, tierras calmas desforestadas, o en los paisajes semidesérticos almerienses. Pero no son los únicos. También debiéramos considerar la significación de las numerosas ermitas y santuarios que motean estos horizontes; y aún las *obras* de infraestructura, no siempre tenidas en cuenta dentro del estricto campo arquitectónico, que han moldeado algunos de estos paisajes.

En este sentido, hay que citar los antiguos sistemas de acequias y balsas que han caracterizado, y en gran parte permitido su poblamiento, en las comarcas que bordean Sierra Nevada (Alpujarras, Marquesado de Zenete) y Filabres; sistemas de norias y aljibes de los Campos de Níjar; diversos paisajes de huerta conformados por estos mismos métodos de norias, albercas y acequias en los ruedos de numerosos pueblos, aprovechando vegas fluviales o acuíferos de especial importancia, y entre los que cabe reseñar, por la complejidad de su sistema de aprovechamiento (acequias, balsas, molinos hidráulicos y gruesos muros para contener los bancales) e implicaciones históricas, la huerta de Pegalajar en Jaén. En otros casos, mediante sistemas de paratas se ha llegado a perfilar cerros enteros, creando diminutos bancales para aprovechar cualquier posibilidad del terreno, tal y como ocurre en las poblaciones de los Filabres, destacando el trabajo realizado en pueblos como Senés o Velefique; y en otros, estas albarradas han servido para fijar numerosos pies de olivo en las laderas escarpadas de Sierra Morena (Pozoblanco, Adamuz).

Con semejantes técnicas de mampostería en seco, se levantaron las largas paredes de piedra que cierran los campos de la Sierra Norte de Sevilla (Cazalla, Constantina, Guadalcanal), y que también caracterizan el paisaje etnográfico de los campos centro-orientales del Valle de los Pedroches cordobés (Añora, Torrecampo, Pozoblanco, Pedroche, Villanueva de Córdoba), con muros hechos con piedra de granito que bordean los caminos y cauces de los arroyos, y fragmentan el territorio en numerosas cercas.

Por último, no menos interesantes son las numerosas eras de suelos empedrados que quedan en las comarcas serranas andaluzas. Son eras circulares cuyos pavimentos formarán diversos diseños geométricos, compaginando en ocasiones ciertas concesiones ornamentales con la funcionalidad de los métodos de construcción en los que se llegaron a utilizar distintos tipos de piedra, o se colocan de forma diferente según qué parte del círculo estuviera más expuestas al rozamiento con las cuchillas de los trillos. Las eras aparecen asociadas a los cortijos, pero son sobre todo las grandes eras, particulares y comunales (Alcudia de Monteagud en Almería, Galaroza en Huelva), de las proximidades de los pueblos las que destacarán por su calidad constructivas, formando con frecuencia importantes agrupaciones entre las que sobresalen las creadas en las proximidades de numerosas poblaciones de las comarcas de las Alpujarras, Filabres, Río Nacimiento, Marquesado de Zenete, Sierra Sur de Jaén, etc... Todas ellas tienen un alto valor etnográfico, al que hay que unir en muchas ocasiones los resultados estéticos del paisaje creado, con eras ubicadas a diferentes niveles, calidad constructivas de los muros de contención para formar las diferentes terrazas, diversidad de formas geométricas de los empedrados, etc. Como ejemplos destacados podríamos citar el impresionante conjunto de eras de la pequeña población granadina de Hueneja, o, con menor entidad, los de las poblaciones próximas de Dólar y Guadix; y en Almería, las agrupaciones de eras y pajares de Escullar y Doña María.

### **3. La labor constructiva. Materiales y técnicas de construcción**

Los grandes tópicos que hacen de la arquitectura andaluza uno de los modelos más característicos y “definidos” entre las arquitecturas tradicionales peninsulares, son sólo una verdad a medias: la imagen de la omnipresencia de patios, rejas saledizas, o la sempiterna blancura de fachadas e interiores, sería muy cuestionable si dichas imágenes las sometemos a las variables tiempo (¿desde cuándo?) y distribución territorial (¿en toda Andalucía?). Sin embargo, aunque la imagen arquetípica parece ya definitivamente consolidada si revisamos la bibliografía existente, lo primero que nos aparece es, precisamente, la ausencia de estudios generales que hagan un análisis en

detalle de esta arquitectura; describiendo tanto las similitudes como las diferencias entre unas comarcas y otras.

Únicamente los textos ya “clásicos” de C. Flores (1973), y L. Feduchi (1978), a los que unir el artículo J. R. Sierra Delgado (1980), han tratado de abordar este tema con una cierta sistematización, con resultados y conclusiones bastante dispares, como por ejemplo la afirmación acerca de la importancia del patio que los dos primeros autores consideran esencial en la casa popular andaluza y que es cuestionada acertadamente J. R. Sierra; ambiguas interpretaciones sobre el peso de la cultura árabe y la concavidad de la casa andaluza; o los altamente pintorescos comentarios e interpretaciones que en general hace de la arquitectura popular andaluza L. Feduchi.

En todo caso, el condicionamiento del medio natural a la hora de ofrecer o posibilitar los materiales constructivos se hace especialmente evidente en cuanto a la arquitectura tradicional: “el suelo proporciona la primera materia y el hombre la actividad transformadora. Hay un tercer factor, que es el que pone en contacto ambos elementos; la necesidad” (L. Torres Balbás, 1934). Esta misma necesidad que ha de resolverse con la mayor simplicidad y el menor coste, hace que tenga que recurrirse de manera determinante a los recursos naturales más inmediatos, limitando incluso su utilización a los menos costosos y más fáciles de emplear con una mínima transformación.

Los materiales básicos disponibles son la piedra, el barro y la madera. Su uso, condicionado por la disponibilidad con que aparecen en el medio físico más inmediato, nos remite a una de las principales diferencias entre las arquitecturas serranas y las de los llanos y campiñas, aunque no necesariamente ha de ser así. Junto a esta trilogía, la cal ocupa un papel fundamental: mezclada con el barro dará consistencia a muros y tapias, y como material a la par funcional y decorativo, va a ser usada para enjalbegar las fachadas e interiores de las viviendas; y en ocasiones las tejas de caballetes y aleros. Pero también tendrá un carácter simbólico: en las viviendas más humildes la obsesiva sensación de pulcritud obtenida con su blancura bien puede interpretarse como respuesta psicológica compensatoria de las limitaciones en los materiales empleados y espacios disponibles.

### **3.1. Piedra y tierra. Mampostería, tapial y ladrillo**

No existe una separación tajante entre áreas que utilicen en exclusiva uno u otro tipo de técnica muraria. El tapial, con diferentes calidades según la proporción de cal empleada y tipo de tierra, se utilizó con profusión en las comarcas que abarcan la gran depresión Bética, fundamentalmente en la campiña y valle del Guadalquivir a lo largo de las provincias de Córdoba y Sevilla, y en las comarcas del Aljarafe sevillano y

condado onubense; pero ha tenido igualmente un uso relevante en los llanos intrabéticos de la vega granadina y hoya de Guadix y altiplanicies de Baza, así como en la comarca almeriense del valle del Almanzora; e incluso en algunas comarcas del sistema Penibético como son la Ajarquía y montes de Málaga. En las áreas referidas conformó los muros maestros de las viviendas y otras edificaciones, pero también ha tenido un uso generalizado, incluso en áreas donde predomina la mampostería, para conformar las tapias o muros medianeros que separan los corrales de las casas, y para cercar pequeños espacios agrícolas (huertas) o destinados a múltiples usos agroganaderos; en muchos casos culminados con cuidados vuelos de piedras, ladrillos o tejas y ladrillos que les protejan de la lluvia.

La mampostería será el otro sistema de uso predominante para levantar pilares y muros maestros, aprovechando las piedras irregulares y de desigual tamaño que proporciona el medio montañoso. Su difusión fue mucho mayor que la del tapial, pero estuvo siempre condicionada a la existencia de piedras adecuadas (canteras, riberas de los ríos, recogida de los campos) que permitieran su adecuada trabazón mediante el correspondiente mortero de barro, mezcla con yeso o cal, o en ejemplos relativamente escasos en Andalucía, mediante mampostería en seco.

En ocasiones, aunque raras veces, el tipo de piedra aportada por el entorno inmediato llegará a caracterizar la arquitectura de la comarca. Es el caso del granito utilizado con profusión en el Valle de Los Pedroches para formar muros de mampostería de cuidados paramentos, los dinteles, jambas y umbrales de las puertas, encuadres de las ventanas, soleras y piedras de fuego de los hogares, y, en las mejores casas, zócalos, enlosados en las zonas de servicio, columnas y arcos de los portales o patios. Un uso similar se hizo de la piedra molinaza en la población cordobesa de Montoro y su entorno (Adamuz). Y en la comarca almeriense de los Filabres, este protagonismo lo tendrá la pizarra: formará los muros de cuidados paramentos, y, en grandes losas denominadas aleras, constituye sus techos, suelos, corona los muros de las cercas, y forma incluso los aleros y canales de desagüe.

En términos generales, la piedra formará sólidos muros de mampostería en las áreas serranas de toda Sierra Morena, y en las comarcas orientales de los sistema Bético y Penibético: Sierra Sur de Jaén, Sierra Mágina, Sierra de Segura y Cazorla, Sierra Nevada, Sierra de Los Filabres. Sin embargo aún en las áreas donde no escaseó la piedra, como ocurre en toda Sierra Morena, e incluso en territorios comúnmente asociados con la imagen de una arquitectura de gruesos muros de piedra, como es la arquitectura alpujarreña de Sierra Nevada, mampostería y tapial aparecerán asociados. En muchas poblaciones la diferencia de uso entre uno y otro es más cuestión de recursos económicos que de costumbres constructivas. En otros, como norma que encontrare-

mos difundida por toda Andalucía, ambos sistemas constructivos pueden compartir un mismo muro: de mampostería en los cimientos y primera planta, hasta la altura del forjado de entreplantas, y tapial el resto del aparejo; protegido este tapial por algún tipo de cornisa o sistema de canales pronunciados que desviarán la acción directa de los torrentes del agua de lluvia que se deslizan por los tejados. Y no es de extrañar que este sistema de fábrica mixta se extienda incluso a los muros secundarios de las grandes casas.

Cuando el barro se trabajó y coció en los numerosos tejares que existieron a lo largo de Andalucía, dará lugar a los ladrillos, tejas y losas que han desempeñado un importante papel en la arquitectura tradicional.

La teja curva o árabe, va a cubrir y caracterizar con su color rojizo a buena parte de los tejados de las casas andaluzas. El ladrillo, presente en todo el territorio, será empleado en múltiples funciones: muros, listeles y otras formas ornamentales (picos de gorrión) de cornisas, verdugadas y pilares de refuerzo de tapias y mampuestos, esquinado de las viviendas para darles consistencia y una mayor regularidad, tabiques interiores, y para dar forma a los vanos de puertas y ventanas, sobre todo para conseguir los arcos escarzanos que caracterizarán los huecos de las fachadas que podemos observar en muchas poblaciones andaluzas. Su utilización será especialmente importante en los centros urbanos y grandes poblaciones, sobre todo en los territorios coincidentes con las áreas en las que predominó el tapial, al convertirse en un material alternativo de mayor calidad.

Pero no debemos olvidar que el ladrillo era un material costoso, por lo que su empleo será escaso en las viviendas más humildes; se hará relativamente abundante como material de refuerzo en las casas de medianos propietarios, y adquiere una notable relevancia en las grandes casas. En estas últimas llega a constituir paramentos completos, da forma a las cuidadas ventanas saledizas de la Baja Andalucía, forma las arcadas frecuentes en sus patios, y, en un uso que también encontraremos en las viviendas de otros sectores sociales intermedios, forma los gruesos pilares e incluso arcadas de las cámaras o soberaos que sostienen las vigas cumbreiras, aligerando así el peso de los muros de las plantas alta y consiguiendo espacios muy diáfanos. Igual función desempeñará en la construcción de las grandes haciendas, lagares, almazaras y cortijos, dando forma a torres de viga, gruesos pilares y grandes arcos mediante los que se consiguen los grandes espacios necesarios a contener las bodegas, cuadras, tinahones, almacenes, molinos, o los impresionantes ingenios que fueron las prensas de viga.

Para la solería, salvo los casos más extremos en cuevas y viviendas humildes en los que el suelo se forma solo con tierra apisonada o recubierta de una capa de yeso (o de cal y arena) posteriormente pintada, la norma más común fue el empleo de losas

bastas generalmente cuadrangulares. En las viviendas de pequeños y medianos propietarios, donde generalmente se utiliza este tipo de pavimentación con losas bastas en toda la planta baja habitada, el dato más significativo va a ser la aparición como rasgo prácticamente común a toda Andalucía, de una franja central o enchinado que recorría el camino entre la puerta principal y la de acceso al corral, concebido como refuerzo para el paso de los animales. Un enchinado normalmente monocromo, pero que no es extraño, aún en viviendas modestas, que se aproveche para elaborar sencillos dibujos geométricos con piedras blancas o negras. Aunque también se ha dado el caso (Valle de los Pedroches) que este enchinado esté presente en el corredor central del pasillo en grandes casas que no lo necesitaban por contar con puertas falsas que daban acceso directamente a los corrales, siendo en tales casos elementos ricamente ornamentados con elaborados dibujos geométricos.

En las grandes casas, y en muchas de medianos propietarios, la solería de ladrillo fue sustituida desde la segunda mitad del s. XIX por hermosas losetas hidráulicas; con la particularidad de que frente a la uniformidad del suelo de las viviendas más humildes, en las casas más espaciales y de elaborada construcción, cada sala y habitación, tendrán una solería diferente en sus dibujos y colores. Aunque también es estas viviendas más cuidadas encontraremos las referidas losetas bastas, sólo que relegadas a dependencias secundarias (cocinas, bodegas, despensas), y sobre todo (ladrillos o losetas) a los suelos de las cámaras.

La diferencia de unos u otros materiales, aún en los espacios más funcionales, vuelve a marcar claras diferencias entre unos y otros sectores sociales: en las viviendas jornaleras que han contado con reducidas cámaras y en las de los pequeños propietarios, el suelo de estas cámaras va a ser de yeso o cal y arena. Significativamente, y en relación con el valor simbólico que se ha dado al color, y al que después nos referiremos, cuando estas cámaras han perdido su función de lugares de almacenaje y se han transformado en espacios habitacionales, se ha recurrido a los colores para indicar su nuevo uso: el encalado de las paredes será más meticuloso, se pintan rodapiés, y sobre todo se pinta el propio suelo escayolado, generalmente de color rojo; los demás elementos se dejarán a la vista recordándonos sus antiguas funciones: vigas de rollizos, cañizo, antiguas ventanas que no siempre traslucen a la calle su nueva función, y en algunos casos hasta las antiguas trojes. De esta forma la permanencia y evocación de los viejos y humildes suelos no desdice de las pretensiones sociales manifiesta en el empleo de materiales más vistosos en la planta baja, al quedar fuera de la mirada de cualquier visitante.

Por último, la pizarra, conocida como *piedra de tarifa*, cortada en losas cuadrangulares fue usada en las poblaciones costeras gaditanas (Vejer de la Frontera, Tarifa, Sanlúcar



de Barrameda); o en forma de grandes aleras cuadrangulares para el pavimento de las habitaciones, salas y cámaras de las viviendas de la Sierra de los Filabres, valle del Río Nacimiento, y Marquesado de Zenete.

En cuanto al tabicado interior, en las técnicas y materiales empleados sobresale por su difusión el uso del ladrillo, pero también se ha empleado la caña y el yeso, y, en menor medida, el adobe.

### 3.2. Arquitectura adintelada

La vivienda tradicional andaluza es predominantemente una arquitectura adintelada, apoyada en sólidos muros de mampostería, con un grosor entre 40 y 60 cms., o tapial, con un grueso ligeramente superior, entre los 70 y 80 cms.

Pero esta norma ha contado con excepciones. La más destacada sería la arquitectura de influencia extremeñas que encontramos en las comarcas septentrionales cordobesas del Valle de Los Pedroches, Valle del Guadiato y Sierra de Córdoba, donde se han empleado con profusión arcos de carga de medio punto y bóvedas de arista tanto en las grandes casas (donde estas bóvedas pueden cubrir la totalidad de las dependencias de la planta baja), como en las viviendas de medianos y aún pequeños propietarios; aunque en estas últimas con una distribución más restringida e irregular, limitándose los techos abovedados a las dependencias de la segunda y, cuando existía, tercera crujía. Con similar influencia extremeña, aunque con menor difusión, idénticas técnicas constructivas las podemos observar igualmente en las comarca Sierra Norte de Sevilla.

En menor profusión, en Almería se han empleado bóvedas de cañón en el Valle del Almanzora, Campos de Níjar, y, sobre todo, Pulpí; y en Málaga son frecuentes las bóvedas de cañón y aristas en el Valle del Guadalhorce.

Por último, también hay que citar los sistemas de cubierta con bóveda de cañón de los numerosos aljibes que forman parte del paisaje cultural almeriense de los campos de Níjar, o las pequeñas cúpulas que caracterizaron los hornos de pan en pueblos y cortijos.

Además de estos ejemplos excepcionales de arquitectura abovedada, el arco ha sido el otro elemento constructivo curvo, (soporte tanto de los techos adintelados como de las cubiertas), utilizado con profusión en las arquitectura tradicionales andaluzas. Pero con un matiz importante: como elementos de soporte, arcos de medio punto únicamente han sido empleados en abundancia en las casas del Valle de Los Pedroches,



en este caso con una mayor frecuencia que las bóvedas dada la relativa permeabilidad de uso en las viviendas de los diferentes sectores sociales. Se trata de gruesos arcos levantados en los muros de separación entre crujías a lo largo del ancho pasillo, conocido como cuerpo de casa, que atraviesa la vivienda; unos arcos que pueden prolongarse a lo largo de toda la crujía, cerrados con tabiques para delimitar las habitaciones pero dejando su intradós a la vista.

En otros contextos, el empleo de arcos ha servido para caracterizar la imagen externa de la arquitectura almeriense del valle del río Andarax, dando forma a las solanas y porches que preceden a la vivienda; y con una similar funcionalidad de soporte arquitectónico a la par que de elemento ornamental, no pueden faltar en los patios de las grandes casas.

Pero también han desempeñado una importante función arquitectónica para conformar, a lo largo de toda Andalucía, grandes espacios destinados a usos agroganaderos, ya sea en grandes haciendas y cortijadas o en construcciones rurales-urbanas más modestas: naves de molinos y prensas de viga en lagares y almazaras, bodegas, cuadras, soberaos. Van a ser robustos arcos de ladrillo, generalmente de medio punto paralelos a los muros de cierre, aunque tampoco es infrecuente que sean arcos apuntados; y en ocasiones, para la creación de los tinahones, bodegas, o estancias nobles de estas grandes haciendas y cortijadas (capillas, dependencias del señorío) no es extraño que se actúen de soporte de techos abovedados, generalmente con bóvedas de aristas.

Sin embargo, en contextos urbanos, con frecuencia los arcos van a ser empleados con una función meramente ornamental. Es lo que ocurre en las viviendas con pasillo de los sectores sociales de pequeños y medianos propietarios, en los que, con una presencia casi obligada, arcos apuntados, carpaneles o deprimidos, van a demarcar la separación entre crujías; convertidos en elementos clave de esta arquitectura más modesta: en ellos se concentra una parte importante de la riqueza ornamental de la casa (escayolas, colores, pilastras) quebrando así la monotonía del pasillo y contribuyendo a crear, dentro de su sencillez planimétrica, ambientes diferenciados (zaguanes, cuerpos de casa) marcados sutilmente por estos pequeños matices arquitectónicos.

### **3.3. Techumbres, forjados, y cubiertas**

Las maderas empleadas han sido las propias del lugar o de entornos más o menos inmediatos, rara vez importadas de otras regiones. De ahí la diversidad de especies que encontramos y el hecho de que, dadas las limitadas posibilidades que ofrecen las especies arbóreas autóctonas, se considere este factor entre las causas explicativas de la limitada anchura de las crujías de las viviendas, en torno a los cuatro metros.

Entre las especies más frecuentes para la viguería han estado el castaño, en áreas serranas, álamo, pino, y, más tardíamente, eucalipto; otras especies de menor tamaño y uniformidad, como son el olivo, moreras e incluso higuera, han sido empleadas para cubrir superficies menores como los umbrales (lumbrales) de puertas y ventanas. También se ha utilizado el roble y no es extraño encontrar, pese a las dificultades para su tratamiento e irregularidades, la encina y el alcornoque, o, en las viviendas más humildes, el pitaco.

En la armadura de la cubierta, para cubrir las calles entre los rollizos de las jacenas, la caña, sujeta por liceras y tomizas de esparto, ha sido el material más empleado en toda Andalucía. Pero no el único. El uso del entablado es igualmente frecuente, sustituyendo con frecuencia al más antiguo de cañizo; aunque como ejemplo de una peculiar autoctonía en el uso habitual de maderas, en un área donde las plantaciones de castaños siguen formando parte de sus paisajes culturales, en la Sierra de Aracena las tejas de apoyan directamente en tablones de corte irregular, lo que permite que puedan ser manipuladas desde abajo para evitar goteras. Menos usuales han sido otros materiales vegetales como los *tiguillos* (Norte de Córdoba) o *taillos* (Valle del Almanzora almeriense) formados de ramajes o pequeñas varetas de madroño, castaño, pino, etc.; sistema de alfarje formado por maderas y ladrillos; e incluso lajas de pizarra en las poblaciones de Sierra Nevada y Los Filabres en las que abunda esta piedra. Sobre este armazón, se colocará dependiendo de si son cubiertas a dos aguas o terrados, en el primer caso un lechal de barro o yeso y las tejas árabes o aleras de pizarra, y en el segundo, algún tipo de protección vegetal hecho con broza o *malhecho* de diferentes especies, barro o yeso, y la tierra launa o roya que va a caracterizarlas.

En el forjado de entreplantas la variedad es aún mayor. El más elemental va ser de rollizos, cañizo y el correspondiente lechal de yeso que formará, si existe, el suelo de la segunda planta. En el techo los rollizos quedan a la vista, pintados o blanqueados, mientras que el cañizo puede quedar también sin cubrir, recibiendo idéntico tratamiento que los palos, o, lo más frecuente, quedar oculto por una capa irregular de yeso; en todo caso la totalidad de la techumbre se blanquea o pinta de diferentes colores (verdes, ocres). En la sierra de los Filabres y la comarca de Las Alpujarras, el cañizo es sustituido en ocasiones por aleras de pizarra vistas a las que se aplica el mismo tratamiento de pintura.

En términos generales, esta techumbre de rollizos y cañizo, es la más común y extendida por toda Andalucía. No sólo constituye el único sistema de techumbres de un considerable número de viviendas jornaleras y de pequeños propietarios, sino que su presencia es igualmente frecuente en otras viviendas de mayor entidad arquitectónica, relegadas a dependencias secundarias o agroganaderas.

Un esquema básico que se hace más complejo y diversificado conforme se asciende en la escala económica de quienes las habitaron. En un primer paso intermedio, se mantienen los rollizos vistos pero se cambia el cañizo por entablado. Aunque es sobre todo el cuidado en la vigería y empleo de materiales cerámicos, y escayolas lo que va a marcar la diferencia.

Cuando nos aparezcan vigas bien escuadradas (cuartones) el cañizo desaparece. Se trata de techos, muy frecuentes en la Baja Andalucía, contruidos para ser mostrados, por lo que la calidad de la madera empleada y el cuidado del trabajo de carpintería de las vigas y relleno del entramado, los convierte en techumbres reservados para los espacios más cuidados y vistosos: salas, zaguanes, galerías. Las calles entre las jácenas se cubren con tablas de corte y disposición uniforme; o bien de ladrillos sujetos por alfarjías. Este últimos sistema de alfarje de maderas y ladrillos, con una distribución muy desigual, lo podemos ver a lo largo de todas las comarcas que conforman la campiña del Guadalquivir, pero también fue muy utilizado en la comarca Sierra Norte de Sevilla, y a lo largo de toda la provincia gaditana. Su utilización, aunque más propio de las casas de medianos-grandes propietarios, también lo podemos encontrar en las viviendas de otros sectores sociales más modestos, tal y como es posible de observar en poblaciones de la campiña cordobesa (Hornachuelos, Almodóvar del Río), o en las casas-patio de vecinos de Vejer de la Frontera en Cádiz. Y también rebasó la arquitectura habitacional para forma los techos de construcciones con una cierta prestancia arquitectónica destinadas a procesos de transformación y almacenaje, como son lagares, almazaras y bodegas.

Al mismo tiempo, como reflejo y testimonio de las nuevas técnicas constructivas introducidas y aceptadas como ejemplos de modernidad desde la segunda mitad del s. XIX, es muy frecuente, en las viviendas de medianos y grandes propietarios, la progresiva sustitución de estas viejas techumbres tradicionales por bovedillas que irán ocupando las dependencias más relevantes de la vivienda; y en general, empleándose en estos casos maderas más toscas y estructuras metálicas, otras dependencias dedicadas a usos agroganaderos. Aunque estas técnicas pueden llegar a rebasar los límites entre clases sociales para generalizarse en su uso, tal y como ocurre con los techos de revoltones que encontraremos en un considerable número de viviendas de las comarcas norteñas granadinas (Huéscar) y almerienses (Los Vélez, Valle del Almanzora), con unas técnicas que procuraron enmascara las viejas vigas de rollizo que los sostenían clavándoles en su extremo, entre los arranques de las bovedillas de yeso, unos listones o toquillas de manera que imitaran cuartones bien escuadrados, propios de otras techumbres más prestigiosas.

Por último hay que citar el empleo de cielos rasos para cubrir las techumbres básicas referidas de rollizo y cañizo o madera; técnicas que de nuevo son ajenas a las vivien-

das más humildes por su elevado coste, pero que no son extraños de encontrar en las habitaciones y salas principales de las viviendas de medianos propietarios, como signo de ostentación a imitación de las grandes casas donde sí son frecuentes. Aunque, antes y ahora, los techos de maderas y vigas bien escuadradas, siguen ocupando la escala más elevada como tales señas de prestigio.

Hacia el exterior, los diferentes sistemas de cubierta andaluzas han sido tomados con frecuencia como elemento fundamental para caracterizar las posibles tipologías.

El sistema predominante, presente en mayor o menor medida en todas las comarcas andaluzas (aunque hoy se encuentre en regresión frente a los sistema de terraza), ha sido el tejado de doble faldón cubierto con tejas moriscas.

Los muros de carga reciben la armadura de las cubiertas, en su mayor parte de parhilera o par y nudillo, echándose a faltar en ocasiones las vigas soleras o durmientes, con lo que los pares o palos de corriente descansan su extremo inferior directamente sobre los muros. Son cubiertas generalmente a dos aguas, con el caballete en sentido paralelo a la calle; pero sin que resulte extraño observar cubiertas a un agua, en correspondencia con las unidades mínimas de habitación de las viviendas jornaleras más básicas de una sola crujía.

Un segundo tipo de cubiertas inclinadas, normalmente también a dos aguas, son los tejados de pizarra de la comarca almeriense de la Sierra de Los Filabres. Cubren fundamentalmente las casas y cortijos del centro y oeste de la comarca, con notables ejemplos en poblaciones como Bacarés, Senés, Velefique, Olula de Castro, Olula de los Filabres, Escullar, etc. pero también los podemos ver en pueblos de las comarcas circunvecinas del Alto Almanzora, Río Nacimiento, e incluso en la comarca granadina, algo más alejada, del Marquesado de Zenete, aunque en este caso ya con carácter excepcional. Según parece, en otros tiempos la difusión de estos tejados de aleras fue mucho mayor. En muchas de estas poblaciones, sobre todo en las vecinadas con la comarca del Almanzora, no es extraño que podamos observar la convivencia entre los tres tipos de techos que se han dado en Almería (teja, aleras y terrados de launa), a veces incluso en una misma edificación.

El tercer tipo de cubierta ha sido el terrado. Cubiertas con azoteas embaldosadas son comunes las poblaciones costeras gaditanas de Rota, San Fernando, Conil, Vejer, Tarifa, etc.; un sistema actualmente en fase de expansión en las nuevas construcciones, o reformas de las viviendas tradicionales, a lo largo de toda la costa andaluza; pero que se está expandiendo igualmente en el interior, como es el caso de la comarca del Aljarafe sevillano y condado onubense, y comarcas de la campiña y valle del Guadalquivir. En estos casos, a imitación de la arquitectura urbana decimonónica de

la ciudad de Sevilla, también es frecuente que se eleve por encima de la cornisa un elaborado pretil que en otros tiempos encubría el final de la cubierta de teja y ahora oculta el terrado.

Pero la arquitectura aterrada más conocida y citada va a ser la que usó la tierra roya o launa como material de cubrición. Su fácil obtención y buena calidad como impermeabilizante y aislante térmico, ha hecho de estos tejados oscuros, una de las imágenes más extendidas de la arquitectura alpujarreña y de buena parte de la almeriense en general. En las Alpujarras, los tejados de launa, complementada con lajas de pizarras para las cornisas y desagües, se distribuyen escalonadamente por las laderas, sirviendo en ocasiones también como secaderos e incluso espacios sociales. En Almería, su presencia se extiende por todas las comarcas del litoral (Adra, Campo de Dalías, Campo de Níjar, Vera), Campo de Tabernas, Río Nacimiento, y Comarca del Almanzora; y fuera de ella aún podemos encontrarlas, aunque en una proporción decreciente en favor de las cubiertas con teja desde mediados de siglo, en la comarca granadina del Marquesado de Zenete.

La imagen de estos terrados, apenas matizados en su horizontalidad por la costumbre de hacer sobresalir ligeramente el reborde de los muros estructurales por encima de la techumbre, contribuye notablemente a afirmar la imagen de una arquitectura cúbica que ha caracterizado a buena parte de la provincia almeriense, tanto en sus agrupaciones urbanas como de los caseríos diseminados por sus campos.

En todos los casos, se empleen unos u otros tipos de cubiertas, la diferencia en alturas de sus tejados va a dar como resultado una línea quebrada que va a caracterizar la imagen de los pueblos andaluces; alejando, por medio de éste y otros detalles, a la arquitectura tradicional andaluza de cualquier atisbo de monótona uniformidad; creando, por el contrario, sensaciones al mismo tiempo de similitudes y diferencias entre unas casas y otras, entre unas y otras calles, y aún entre pueblos que pueden compartir muchas semejanzas.

## **4. Arquitectura para vivir**

### **4.1. Elementos formales. Fachada y colores**

Las fachadas de las viviendas aportan algunos de los principales rasgos que han caracterizado la arquitectura andaluza, sí bien no hay homogeneidad, no ya comarcal o provincial sino incluso local, en el desarrollo de una única composición. Por ello elementos tales como el realce de las jambas y dinteles de las puertas, o las ventanas

con poyetes y guardapolvos, podemos considerarlos como genuinamente andaluzas, pero únicamente en el sentido de que es en Andalucía donde los encontraremos con mayor profusión y riqueza de detalles, pero no en el sentido de que por esta razón hayan de ser unos rasgos definitorios que establezcan la diferencia entre lo que es y no es una inexistente *arquitectura andaluza prototípica*.

La organización compositiva de estos elementos arquitectónicos (vanos de puertas y ventanas, rejas, zócalos) se acoge a múltiples combinaciones y variantes incluso dentro de una misma localidad. Un esquema sencillo, y en cierta manera bastante lógico, que encontraremos con relativa frecuencia, será una composición perfectamente simétrica con la puerta como eje central (que puede estar enmarcada por unas jambas y dintel ligeramente resaltado o reseñada por cualquier otro elemento ornamental que atraiga la atención sobre este vano), una ventana de igual tamaño y ornato a cada lado, y la pequeña ventana del soberao sobre ella. Cuando la elevación del soberao lo permite, o esta segunda planta es equiparada a la primera en altura o por su uso como espacio habitacional, aumentará el número de ventanas, que pueden llegar incluso a sustituirse por balcones (al menos la que está ubicada sobre la puerta) que se harán coincidir con los vanos de la planta baja.

Pero este esquema tendrá múltiples variantes. De hecho, la frecuente ruptura de esta simetría también forma parte de los rasgos distintivos de la arquitectura tradicional andaluza, resultante de la libertad con la que se han llegado a interpretar los elementos de sus fachadas: asimetría del tamaño y disposición de las ventanas laterales, parquedad de huecos o reducido tamaño de los mismos, desplazamiento de la ventana del soberao respecto al eje central de la puerta, etc.

En el mismo contexto de aproximación a los rasgos más generalizados, hay igualmente que reseñar el contraste entre el elaborado tratamiento que reciben frecuentemente los vanos de puertas y ventanas en buena parte de las provincias de Huelva, Sevilla, Córdoba, Cádiz y Málaga, y la sencillez con la que son resueltos estos elementos en las demás provincias.

Las ventanas de rejas saledizas con poyetes y guardapolvos, puertas realzadas, empleo de celosías, etc., se extienden a lo largo de la campiña del Guadalquivir, tierras llanas onubenses, conjunto de la provincia de Cádiz, y provincia malagueña, fundamentalmente su mitad occidental, destacando la serranía de Ronda, comarca de Antequera, y costa occidental; y penetrando incluso, con una importancia decreciente respecto a modelos más sencillos, en la provincia de Jaén hacia la comarca de La Lomas, en torno a Úbeda y Baeza. Los ejemplos más abundantes de estas fachadas, así como su mayor permeabilidad a diferentes sectores sociales, se encuentran en la

provincia de Sevilla, en las grandes poblaciones del entorno de la campiña del Guadalquivir: Carmona, Écija, Estepa, Marchena, Osuna, Arahál, Utrera, etc. Este hecho, unido a su presencia igualmente frecuente, con soberbios ejemplos en las casas palaciegas, de otras grandes poblaciones andaluzas, algunas de ellas muy conocidas y visitadas, como son Ronda, Antequera, Arcos de la Frontera, Medina Sidonia, Jerez de la Frontera, El Puerto de Santa María, Sanlúcar de Barrameda, Lucena, o Cabra, ha contribuido indudablemente a la reafirmación del tipismo andaluz de este tipo de ventanas y al hecho de que sigan proliferando incluso en las nuevas construcciones.

Sin embargo, aún dentro de las provincias occidentales, conforme ascendamos hacia Sierra Morena, la tendencia es a una creciente simplificación en el tratamiento de estos vanos, de rejas enrasadas al muro, desaparición de las celosías y empleo frecuente de postigos y contraventanas (Huelva y Córdoba), y puertas en las que únicamente sobresale la frecuencia de uso en las comarcas norteñas onubense y sevillana de los dinteles (también en ventanas) ligeramente curvos como elemento ornamental; hasta alcanzar una sencillez extrema en las comarcas septentrionales cordobesas, y aún en lo que queda del Valle del Guadalquivir al este de la ciudad de Córdoba, para continuar ya sin grandes rupturas en la provincia jiennense.

Y tampoco debe olvidarse que estas elaboradas composiciones han convivido, aún en los mismos espacios urbanos, con viviendas en las que las ventanas abiertas a la calle han carecido de rejas hasta fechas relativamente recientes, e incluso carecían de estas ventanas o son de muy reducido tamaño. En estos casos extremos se va a tratar, prácticamente sin excepción de viviendas de familias jornaleras.

Aunque podemos observar igualmente prácticas culturales de amplia difusión en las que han predominado unos modelos contrapuestos al primero de los referidos, con escasas ventanas, de formas sencillas y sin rejas, y frecuentemente de reducidas dimensiones. Así, las ventanas se van a concentrar en la planta alta habitable, mientras que en la baja, para usos ganaderos o de almacenaje, apenas si hay otros huecos que las puertas: Marquesado de Zenete, Alpujarras. En estas mismas comarcas, sus fachadas se caracterizarán igualmente por la desarmonía o desproporción mantenida en el tamaño de estos vanos, tal y como ocurre con los grandes balcones en las poblaciones del marquesado; la presencia de porches o tinaos precediendo a los ventanales que iluminan las salas-cocinas en las Alpujarras; o el fuerte contraste que crea frente a esta parquedad de vanos, las grandes solanas o secaderos abiertos observables en los pueblos de Los Filabres, alto Almanzora, y río Nacimiento. En otras ocasiones, por último, puede ocurrir que porches y solanas superpuestas lleguen a conformar toda la fachada, con magníficos ejemplos en las poblaciones situadas a lo largo de los ríos Adra y Andarax.



No obstante, actualmente el número de viviendas en las que aún podemos encontrar ventanas, de medianas o pequeñas dimensiones, sin rejas ni cristaleras y en ocasiones con pequeños postigos en sus cierres de maderas de doble hoja, es cada vez más reducido, relegadas a las viviendas más humildes (o a las ventanas del soberao), con una distribución más en función de la posición económica de sus habitantes que por áreas geográficas.

Si bien, dicho lo cual, de nuevo nos aparece una peculiar excepción a esta norma. En las poblaciones del Andévalo onubenses e incluso de la Sierra de Aracena, probablemente por influencia portuguesa, aun es frecuente que las cuidadas ventanas que podemos encontrar en las fachadas de las viviendas de muy diferentes sectores sociales, se caractericen por no tener rejas; la presencia de estos pequeños postigos en las hojas de las contraventanas; y en algunos casos, incluidas las de la planta baja, por estar cerradas por un barandal bajo de obra o madera.

Retomando el modelo de ventanas con rejas voladizas, en las áreas geográficas referidas mantiene su vigencia, extendiéndose a las construcciones de nueva obra. Sin que exista una norma precisa, pueden aparecer en las dos plantas o sólo en la baja, y rara vez únicamente en la planta alta. Las rejas van a descansar sobre poyetes que llegan en las plantas bajas hasta el suelo, mientras que en su extremo superior son coronadas con guardapolvos que adoptan diversas y elaboradas formas, normalmente piramidales. Como variante de este tipo de rejas, las hay con poyete partido que no alcanza el suelo, rematados con formas rectangulares, troncocónicas, o redondeadas (Salteras, Estepa). Y en otras ventanas el poyete prácticamente llega a desaparecer transformándose en un simple escalón sobre el que descansa la parte inferior de una gran reja que cubre todo la altura de la planta; solución muy común en Utrera, Morón, Puerto de Santa María, Sanlúcar de Barrameda, El Coronil, Puebla de Cazalla, etc.

Entre las rejas y el los cierres de ventanas acristalados, se interpondrán las celosías de madera, cubriendo generalmente solo la mitad inferior de la ventana mediante un juego de diminutos rombos.

Son elementos estéticos que dotan de un carácter peculiar a las fachadas por encima de la función práctica de luz y acceso de los vanos que rompen el muro. En su origen fueron elementos ornamentales tomados de las grandes casas señoriales con las que convivieron en unos mismos espacios urbanos, pero que con el transcurso del tiempo se han integrado plenamente en una ecléctica y original tradición arquitectónica andaluza sin la necesidad de respetar la pureza de dicho origen: frente a la búsqueda perfección geométrica de las ventanas y fachadas de las casas señoriales, la interpretación popular y menos elaborada se aprecia en las viviendas más modestas en las irregularidades observables en la superficie y formas de sus poyetes y guardapolvos;



a menudo con sus ángulos redondeados por las continuas capas de cal aplicadas en el transcurso de los años. Sin que tampoco sea siempre respetada la simetría en la disposición de los vanos de la fachada e incluso en el tamaño de las ventanas; ganando con ello en matices compositivos, a veces sorprendidos, que acrecientan la originalidad y belleza de esta arquitectura tradicional

Por otra parte, su implantación y expansión, probablemente a partir del s. XVII, tal y como analizamos, ha sido interpretada como reflejo del deseo de ruptura del concepto hispanomusulmán de concavidad y retraimiento de la vivienda sobre sí misma, haciendo avanzar la ventana sobre la calle para facilitar incluso una visión lateral; sí bien conservando la necesaria intimidad y capacidad para ver y no ser visto por medio de las celosías de madera. Una interpretación más acorde con una cultura andaluza en la que la calle no es sólo un lugar de paso, sino un importante espacio social con bastante frecuencia intercomunicado con las viviendas que desdice bastante la otra imagen de concavidad y de espacio cerrado que habría sido heredada de la sempiterna tradición musulmana.

Ahora bien, es preciso volver a recordar que su utilización no ha sido generalizada. Incluso dentro de las localidades en las que es frecuente encontrarlas podemos seguir una gradación del modelo desde las viviendas de la alta burguesía agraria, con grandes ventanales, refinada rejería y cuidados guardapolvos y poyetes, hasta las ventanas de las casas de los otros sectores sociales intermedios, de modelos más modestos, en los que disminuye el tamaño de estos vanos y las rejas voladizas rara vez alcanzan la altura de toda la planta como en las primeras, o no siempre se respeta la simetría en su distribución e incluso el mismo tamaño para todas las ventanas; hasta concluir finalmente en las las composiciones más sencillas de fachadas planas.

La disminución de este tipo de ventanas saledizas se hará notar también en las localidades de menor entidad poblacional y que no constituyeron lugares de asentamiento preferente de la alta burguesía agraria; con lo que en unas mismas comarcas podemos observar pueblos cuya fisonomía urbana destaque precisamente por la carencia de este tipo de ventanales. Así, en la provincia de Sevilla, el número de fachadas lisas se incrementará progresivamente en el ángulo suroriental de la provincia, en los límites con las provincias de Córdoba y Málaga, en los pueblos jornaleros más recónditos de las comarcas Subbéticas de Estepa y Sierra Sur: Marinaleda, Los Corrales, El Saucejo, El Rubio, Algámitas, etc. En la comarca del Aljarafe encontraremos con relativa frecuencia la alternancia de las fachadas con este tipo de ventanas saledizas, con aquellas otras de planos lisos, caracterizadas por la abundante presencia de dinteles ligeramente curvos en puertas y ventanas: Sanlúcar la Mayor, Albaida del Aljarafe, Carrión de los Céspedes, Espartinas, etc. En la provincia de Málaga, el abandono de

este tipo de ventanales se hará más patente conforme nos alejemos de sus grandes agrocidades como Ronda o Antequera; mientras que en Cádiz su difusión ha alcanzado una relativa mayor homogeneidad territorial, con poblaciones en las que su abundante empleo las ha dotado de una fuerte personalidad: Grazalema, Arcos de la Frontera.

Por el contrario, en estas mismas provincias occidentales, su uso decaerá conforme ascendamos hacia Sierra Morena, sustituidas por la tendencia a una creciente simplificación en el tratamiento de los vanos de fachada, con rejas enrasadas al muro, desaparición de las celosías, y empleo frecuente de postigos y contraventanas (Huelva y Córdoba). Por últimos, sus límites orientales se situarían en el punto de contacto entre la provincia de Córdoba y Jaén, pudiendo encontrarlas todavía, con una importancia decreciente respecto a las ventanas enrasadas, en la campiña alta del Guadalquivir, en la comarca de Las Lomas en el entorno de las poblaciones de Úbeda y Baeza.

En Almería, en las viviendas de una cierta importancia arquitectónica pertenecientes a los grandes y medianos propietarios, es frecuente observar una original y poco citada solución arquitectónica con la que se consiguió el mismo resultado de obtener una amplia visión de la calle desde el interior. Consiste en un tipo de reja salediza, muchas veces con un elaborado trabajo de forja, con una doble solución: la primera nos recuerda a las otras rejas saledizas pero sin poyete o guardapolvo; pero con la diferencia de que normalmente los lados que la fijan al muro no forman parte de la misma estructura de la reja, sino que ésta se forma por un paño separado varios centímetros de la fachada y sujeto por unas barras laterales incrustadas en el muro y soldadas a la reja. La segunda solución, más elaboradas, consiste en dejar aproximadamente el tercio inferior de la reja enrasada al muro, mientras que la otra parte sobresale del nivel de fachada, bien con formas convexas, abombadas, o formando paralelogramos rectangulares. Ejemplos de este tipo de ventanas podemos encontrarlos por toda la provincia, pero posiblemente los más abundantes y elaborados ejemplares en las comarcas de los Vélez (Chirivel, Vélez Rubio) y del Almanzora (Cuevas de Almanzora, Cantoria, Almanzora). Y en esta última comarca, excepcionalmente, es igualmente posible observar soluciones que reproducen el tipo de ventanas saledizas con poyetes y guardapolvo abarcando la totalidad de la planta, tal y como ocurre abundantemente en la población de Huércal-Overa.

Con respecto al tratamiento del vano de la puerta, en ocasiones también van a reflejar el referido deseo de imitación de la denominada arquitectura “cultura” o de “estilo”. La solución más sencilla y extendida es el realce sobre el plano de fachada de la puerta, encuadrando el vano con un rectángulo liso resaltado 2 o 3 centímetros, y con un ancho variable en su proyección lateral y superior, a veces con una abierta despro-

porción entre el ancho de las jambas y el dintel. Su distribución geográfica es muy desigual, si bien, como norma relativa y siempre como elemento ornamental mucho menos abundante, su mayor presencia va a corresponder con el área y poblaciones donde son frecuentes las ventanas con poyetes y guardapolvos, principalmente en las provincias de Sevilla y Huelva. En esta última provincia son relativamente frecuentes en la comarca de la Sierra de Aracena, donde es posible observa hermosas portadas que reproducen una tosca interpretación de fachadas barrocas, con pilastras laterales y entablamentos quebrados (Santa Ana la Real).

Por el contrario, estas puertas realizadas son raras de ver en el resto de las provincias orientales.

La costumbre más extendida ha sido el tratamiento estrictamente funcional del vano de la puerta, adintelado y enrasado a nivel de fachada. Tal vez la única concesión ornamental sea la ligera curvatura del dintel, siguiendo una tradición que en este caso, aunque se haya empleado con especial profusión en determinados territorios como son el Aljarafe y Sierra Norte sevillana, o el conjunto de la provincia onubense, es extensible a la totalidad de Andalucía, conviviendo con las demás puertas adinteladas o de huecos realizados según las poblaciones.

En cuanto a la blancura proverbial de estas fachadas, en la arquitectura tradicional andaluza podemos observar tanto la costumbre, muy extendida, del enjalbegado total de la fachada hasta el suelo, e incluso del encalado de las tejas de los caballetes y bordes de los hastiales de las cubiertas a dos aguas (serranías Béticas de las provincias de Sevilla y Málaga), como la combinación del blanco de la pared con los colores de puertas, celosías y contraventanas (ocres, marrones e incluso verdes), y con zócalos de colores diferentes, generalmente ocres o azulados; unos zócalos que pueden ser de granito (Valle de Los Pedroches) e incluso de viejas losetas hidráulicas con un característico dibujo en forma de flor lobulada muy extendido en la Sierra de Aracena. Tampoco resulta extraño que los huecos de ventanas y puertas, en las provincias occidentales, sean enmarcados y realzados con algún reborde rectangular, escayolas pintadas, e incluso azulejos. Y como costumbre ya en franca decadencia, aún podemos observar en algunos pueblos, al menos en las provincias de Cádiz (Sierra de Grazalema), Huelva (Sierra de Aracena), Sevilla (Sierra Norte) y Córdoba (Subbética), una vieja costumbre consistente en pintar, en las fachadas completamente enjalbegadas, un listel de color a lo largo del límite de contacto del muro con el suelo, marcando con distintos colores los límites de unas fachadas y otras; un detalle ornamental que junto a otros (limpieza en el trazo de unión entre los suelos pintados y las paredes o en la diferencia de colores entre techos y muros) era tomado como referencia de la pulcritud y esmero puesto por las mujeres de la casa en el cuidado de la misma.

Sin embargo, sería del todo cuestionable, en relación con el uso del color en la arquitectura tradicional andaluza, la afirmación en exceso generalizadora del predominio absoluto de la cal (acromatismo) como rasgo distintivo. Hacia el interior de las casas lo que nos sorprenderá es precisamente el juego de matices y de contrastes conseguidos mediante el empleo comedido de diferentes colores. Puede ocurrir que el blanco de la cal predomine tanto en el exterior como en el interior (paredes y techos), pero con más frecuencia, además de los referidos matices exteriores, hacia el interior se empleen diversos colores para delimitar los diferentes espacios domésticos, pero también para reforzar la sensación de limpieza y esmero puesto en el cuidado de la casa, consiguiendo así unos efectos muy alejados de cualquier monotonía cromática. Los suelos y escaleras de acceso a los soberaos (a veces diferenciado entre la huella, embaldosada o pintada de rojo, contrahuella, enjalbegada, y el mamperlán de madera vista) se pintan de rojo; los techos de colores verdosos u ocre, en ocasiones diferenciando entre los rollizos pintados y las calles intermedias blanqueadas; con colores similares se pintan los arcos del pasillo que separan las crujiás e incluso las campanas de las grandes chimeneas cuando las hay; y el azulillo fue muy utilizado, mezclado con cal, para el interior de las viviendas, con una notable difusión en algunas comarcas almerienses como fuera la Sierra de Los Filabres, donde se llegó a emplear en las fachadas exteriores, y aún hoy es posible de observar en el intradós de las ventanas e incluso en el interior de algunas de sus casas. Y lo mismo ocurre con las puertas de las habitaciones y cierres de alacenas y chineros, pintados (sobre todo estos últimos) de un color gris-azulado que bien puede considerarse, por su difusión, tan andaluz como el propio blanco de la cal.

Todo lo cual no desdice la afirmación de que la cal deba ser considerada uno de los principales rasgos distintivos de la arquitectura andaluza, por el abundante uso que se hace de ella a lo largo de todo el territorio. No debemos olvidar que además de su finalidad más funcional como parte del mortero de los muros o de recubrirlos como medida de protección, su uso ha respondido también a un valor cultural, simbólico, asociada a un fuerte sentimiento de limpieza y pulcritud que exterioriza, a través del cuidado de la casa, el buen hacer y dignidad de sus habitantes. Al mismo tiempo, también hay que recordar que se ha tratado de un material costoso, por lo que no siempre estuvo al alcance de todas las economías, y laborioso de aplicar cuando se encala, con lo que tal vez habría que revisar desde cuando se generaliza su uso tal y como hoy lo conocemos.

Así, incluso en las grandes casas (desdiciendo su función imprescindible como material de revestimiento) no es extraño que el enfoscado de las paredes posteriores que quedan fuera de la vista estuvieran sin blanquear, como son los muros interiores que daban a los corrales, o los muros y tapias de cierre de los mismos, a veces

simplemente con el aparejo visto. En el mismo sentido, de limitación en un pasado todavía recordado del empleo de la cal, cuando se revisan fotografías de hace sesenta o setenta años, pueblos que hoy hacen gala de una blancura impoluta (Mojácar, Vélez Blanco, Vejer de la Frontera) nos muestran a un considerable número de casas con el color ocre de los enfoscados. En otras áreas o comarcas la particularidad residía precisamente en mostrar los muros de mampostería vista, sin encalar, tal y como aún es recordado en las Alpujarras y Filabres; o bien, en esta última comarca, podían cubrirse con un ligero revoco y pintarse de azulillo. Igualmente se dio la circunstancia de que únicamente se blanqueara la planta baja habitable, tal y como aún se hace en el pueblo cordobés de Villanueva del Duque, destacando la peculiar fisonomía de sus calles por este contraste cromático. O que sólo se encalara el cerco de los vanos de puertas y ventanas, solución que todavía es relativamente fácil de observar en algunos pueblos almerienses, fundamentalmente del entorno del Valle del Almanzora y Campos de Tabernas, aunque en muchos casos ésta costumbre ha quedado relegada a las casas de las cortijadas. En el mismo sentido, hay que reseñar igualmente la extraordinaria policromía de fachadas de algunos pueblos andaluces, entre los que destacaríamos las poblaciones almerienses de Cuevas de Almanzora, o, sobre todo, la pequeña población de María. Y en otras ocasiones lo que se ha hecho es dejar la piedra vista, formando sillares irregulares con sus llagas blanqueadas, lo que dota de una fuerte peculiaridad a muchas casas, e incluso calles enteras, de los pueblos cordobesas de Añora, y, en menor medida, Pozoblanco o Alcaracejos.

El remate de estas fachadas va a caracterizarse en muchas poblaciones por sus cuidadas cornisas y aleros. Lo más común es que terminen en sencillos listeles de ladrillo, o que estos formen picos de gorrión, sobre los que sobresalen ligeramente las tejas finales del alero. Otro sistema más elaborado, aunque igualmente sencillo, consiste en prolongar los canales de desagüe con una teja solera más que queda prácticamente al aire, volada fuera del nivel de fachada, una solución frecuente en muchas poblaciones granadinas y en las áreas almerienses en las que predominó la cubierta de teja. Pero es igualmente posible observar vuelos mucho más elaborados, con anchos aleros (que pueden prolongarse aún más a la altura de las ventanas y puertas) formados por canes y tablazón sobre los que cabalgan las tejas, solución con magníficos ejemplos en la Sierra de Aracena onubense (Castaño del Robledo), Marquesado de Zenete (Jérez del Marquesado), comarca de la Ajarquía malagueña o Sierra Sur de Jaén. Aunque posiblemente los ejemplos más cuidados en el remate de fachada sean los observables en los pueblos almerienses de María, Vélez Blanco y Vélez Rubio, con unos elaborados frisos y cornisas que podemos observar aún en viviendas de mediana entidad arquitectónica.

## 4.2. Tipologías formales

Si lo dicho sobre materiales, técnicas constructivas o tratamiento de fachadas, refleja la diversidad e imposibilidad de establecer unos mismos patrones comunes a toda Andalucía, la cuestión no es menos compleja a la hora de hablar de las organización y distribución de sus espacios interiores.

A lo sumo se pueden establecer unas pocos patrones compartidos, muy genéricos y de una representatividad limitada. Serían:

- Construcción sobre solares rectangulares, medianeros, en los que se organiza en profundidad la planta de la vivienda. Las manzanas tienen una apariencia compacta y no es infrecuente, cuando las condiciones orográficas lo permiten, que se preserven amplios espacios abiertos en su centro cuya compartimentación da lugar a los corrales interiores de las viviendas.
- Disposición de las crujeías en paralelo a la orientación de la fachada. Las primeras de ellas estarán destinadas invariablemente a las funciones domésticas más cotidianas, mientras que las del fondo lo serán a dependencias secundarias o alojamiento de animales.
- Distribución en dos plantas, máximo tres. El esquema más común y sencillo será de dos plantas: planta baja destinada a vivienda y la segunda, denominada soberao, cámara, o doblado, a almacenaje, secaderos, etc. Un esquema que tendrá, no obstante, diferentes variantes, incluida la inexistencia de una segunda planta, a las que nos iremos refiriendo. La aparición de semisótanos tampoco es extraña a la arquitectura tradicional andaluza, aunque ha respondido a factores localistas (siempre en relación con viviendas de medianos y grandes propietarios), muchas veces propiciados por factores orográficos más que a unas tradiciones arquitectónicas manifiestas en un uso generalizado o frecuente, con la excepción que después veremos de la Sierra de Aracena. Cuando aparece este semisótano suele destinarse a bodega o cuadras (Sierra Sur y Sierra Mágina en Jaén).

Sin embargo, además de estos rasgos compartidos, con frecuencia se han citado otros bastante más controvertidos. El principal de ellos ha sido la afirmación de la existencia del patio como elemento imprescindible. L. Feduchi (1978) llega a decir que “en general, el patio era el centro de la vida familiar árabe, y más tarde andaluza...”, por que constituye un “elemento sin el cual no se concibe la casa andaluza en general”; hasta el punto de que “la casa andaluza adquiere su máxima importancia en el patio”. En la misma línea aunque con un planteamiento menos radical, Carlos Flores (1973),

considera al patio como “pieza fundamental dentro de la arquitectura popular andaluza”, “muy común a buena parte de las casas populares andaluzas”, con sus mejores ejemplos en Sevilla y Cádiz. Sin embargo, de forma más explícita C. Flores, en su descripción por provincias llega a afirmar que los patios están ausentes de las viviendas de las provincias de Málaga, Almería y Granada, así como de la sierra gaditana, y en la Sierra Cordobesa estos patios son sustituidos por corrales.

Por el contrario J. R. Sierra (1980) opina que “El patio generalmente no existe en la arquitectura popular andaluza, por mucho que haya sido primordial elemento en la conformación del prototipo folklórico de la misma. Y esta es una de las razones de la mínima articulación espacial de esta vivienda, muy elemental en su composición planimétrica, que por lo común incluye corral, aunque esporádico en algunas zonas”. Opinión que compartimos en su doble sentido: limitada presencia de los patios, y presencia destacada de los corrales.

Mientras que el patio no es imprescindible, el corral si llegó a aparecer casi como una constante en la arquitectura rural tradicional en respuesta a una necesidad funcional. E incluso cuando aparece el patio, lo más frecuente es que no actúe como el eje central y vertebrador de la vivienda al que siempre se alude, sino que suele ubicarse con mayor frecuencia al fondo de la planta. Con lo que función práctica y simbólica se unen: práctica para dar luz a las salas-comedor y cocinas del fondo de la casa, y simbólica por lo que supone de poder dedicar una parte de la vivienda únicamente a esta función “ociosa”. El corral, situado en un espacio secundario respecto al patio cuando la vivienda pueda disponer por el tamaño de su solar de estos dos espacios abiertos diferenciados, puede ser, sin embargo, el único si estas dimensiones son menores. En este caso adquiere, a lo sumo, la condición de corral-patio que conjuga algunas de las funciones que, por separado, poseen ambos espacios: dar luz a las dependencias interiores y sitio de esparcimiento para los miembros del grupo doméstico; a la vez que lugar de paso hacia las referidas dependencias auxiliares que se abrían a los corrales (cuadras, gallineros, pajares, leñeras, zahúrdas, etc.), o para el desarrollo de otras actividades domésticas que son realizadas en los mismos.

Esta última solución, propia de las viviendas más modestas, aplica la multiplicidad de funciones que caracteriza a la mayor parte de sus dependencias interiores también a su espacio abierto. Y en este sentido, habría que destacar igualmente el sutil lenguaje de colores y ornamentación que se ha empleado en la arquitectura tradicional más humilde para definir simbólicamente el valor de estos espacios: a veces, el encalado de la pared y la delimitación mediante unas pocas macetas, marcan el espacio que era acotaba como “patio” frente al resto considerado ya como corral; lo mismo que el color de los suelos define en muchos casos la separación de los espacios interiores.



Sin embargo, aun afirmándonos en todo lo dicho, hay que hacer una nueva matización. En las grandes urbes andaluzas, fundamentalmente en Sevilla, Córdoba y Cádiz, y posiblemente esta sea la fuente de la generalización excesiva de este tópico, los patios sí han tenido una gran importancia, ya sea como centros articuladores de viviendas colectivas (corrales y patios de vecinos), o como espacios centrales y articuladores de las viviendas (con su ubicación no menos típica de espacios abiertos al zaguán) de su burguesía urbana, además de las grandes casas palaciegas como en cualquier otra población. Al mismo tiempo, por las características de la estructura económica de estas ciudades, alto grado de concentración urbana, y creciente necesidad de espacios urbanizables, los corrales van a desaparecer muy pronto de las casas, o se adaptan como viviendas, (corrales de vecinos), en el transcurso de los siglos XVIII y XIX.

Hoy en día podríamos decir que se está produciendo un fenómeno similar, de transformación funcional y simbólica de estos espacios abiertos interiores, en toda Andalucía. En la medida en que han desaparecido prácticamente la totalidad de las funciones secundarias que cumplieron, y ya no hay animales que guardar, los corrales de las viviendas más modestas se están transformando en patios (haciendo así que uno el tópico se acerque más a la realidad imaginada), convirtiéndose las cuadras, gallineros, etc, en aseos, cocinas, o salas de estar. Modificaciones que reflejan la vitalidad adaptativa de este tipo de arquitectura, su capacidad para desarrollar nuevos usos sin alterar sustancialmente su estructura, fisonomía, y valores socioculturales; pero mejorando sus condiciones de habitabilidad y aumentando la disponibilidad de espacios para sus habitantes.

A partir de lo dicho, en los escasos estudios que tratan de interpretar el conjunto de la arquitectura andaluza, se hace hincapié en la imposibilidad de establecer una única tipología (formal, planimétrica), dada la variedad geográfica de Andalucía. Por el contrario, la *arquitectura popular* andaluza se caracterizaría por la riqueza, complejidad, y diversidad de sus manifestaciones.

Pero al mismo tiempo se afirma que aunque no existe esta arquitectura prototípica (típica) andaluza, sí existe una tipología propiamente andaluza, que se corresponde por el grado de difusión y número de viviendas que reproducen o se asemejan al modelo, con las casas de la Baja Andalucía, y más en concreto con la campiña sevillana. La existencia de este modelo hace que en la imagen de la arquitectura andaluza sólo se hayan reseñado como excepción al mismo, precisamente porque lo quiebra, las construcciones alpujarreñas y viviendas troglodíticas de Almería y Granada; tipologías singularizadas que, llamativamente, también han sido asociadas con los tópicos folclorizados de algunos de los rasgos de la cultura andaluz: el pasado musulmán (Alpujarras) y la cultura gitana (cuevas).



De estos planteamientos, compartiríamos el primero y, solo en parte, el segundo. Ciertamente, dentro de esta diversidad de modelos ha habido un número limitado de patrones, cuya distribución territorial no ha sido precisamente equitativa. No es meramente circunstancial que las imágenes más difundidas de la arquitectura popular andaluza se corresponda con las generadas por las poblaciones y edificaciones agroganaderas vinculadas a la gran área geográfico-cultural de la Baja Andalucía centrada en el entorno a la campiña y valle del Guadalquivir a la que nos hemos referido. A ello ha contribuido indudablemente, la riqueza de sus suelos, densidad demográfica, el considerable número e importancia histórica de las grandes agrocidades que la pueblan, y una estructura social y económica muy similar que ha favorecido la frecuente interconexión y comunicación entre sus pobladores. Todo lo cual explicaría su incuestionable potencia cultural, capacidad de difusión de los patrones culturales creados, e identificación con algunas de las imágenes más difundidas de Andalucía. Pero todo ello no la convierte en el área cultural prototípica de Andalucía, aunque sí hay que reconocerle la condición de ser uno más entre los territorios con fuertes personalidades culturales que en su conjunto la constituyen. Y aún así, hablar de un único modelo de casa-tipo aplicable al conjunto de la Baja Andalucía puede ser muy arriesgado.

Nuestra propuesta de aproximación a una clasificación tipológica, no está fundamentada tanto en los territorios como en los grupos sociales que construyeron y habitaron esta arquitectura. Pero al igual que hay que rechazar cualquier determinismo medioambiental, hay que evitar igualmente un mecanicismo economicista que invariablemente fije un modelo de arquitectura según clase social, actividad, o nivel de rentas. Estos factores son condicionantes que van a estar, a su vez, influidos por otras prácticas culturales, arraigadas en una larga tradición, a la hora de expresarse en un determinado rasgo cultural.

Por esta razón, en muy determinadas comarcas andaluzas, se han dado unos patrones culturales bastante peculiares en relación al trazado de plantas y disposición de los espacios arquitectónicos. Entre estas, a tenor de los conocimientos de los que hoy disponemos, y ateniéndonos principalmente a la organización de sus espacios interiores y no solo a los elementos formales a los que nos hemos ido refiriendo en el texto, habría que reseñar al menos las siguientes comarcas.

### **Sierra de Aracena**

Las viviendas vinculadas al sector de medianos y grandes propietarios, y de las que aún nos queda un considerable número en Valdelarco, Galaroza, Alajar, Fuente Heridos, Los Marines o Castaño del Robledo, se caracterizan por una fuerte peculiaridad

arquitectónica tanto en la concepción del espacio (planimetría, inexistencia de patios como tales) como por las técnicas constructivas empleadas: sistemas de cubiertas, importancia que adquieren los grandes pilares como elementos sustentantes, y una distribución de los muros de carga en los que no siempre es fácil distinguir el número de crujeas y su organización.

Son viviendas que siguen un mismo patrón planimétrico, organizadas en tres plantas. Semisótano, ya sea aprovechando desniveles orográficos o excavados expresamente para conseguir este espacio, que acoge las dependencias de servicio de la vivienda: cuadras, zahúrdas, leñeras, etc. Se accede por una entrada independiente a la puerta principal, ya sea pareja a esta o en un muro lateral a la fachada principal; en todo caso forma un vano claramente diferenciado, con la puerta rehundida bajo el nivel de calle y su dintel a veces ligeramente abocinado para favorecer el acceso a la acentuada rampa, empedrada, que comunica con las dependencias de esta planta. El forjado del entresuelo suele ser adintelado, apoyado en muros maestros, aunque no es extraño que nos encontremos con arcos de medio punto de ladrillo como elementos sustentantes, e incluso con algunas dependencias abovedadas (arista).

Por encima se levanta la planta, situada a nivel de calle, destinada a vivienda. Cuenta con un gran zaguán con tres puertas, algo ya de por sí excepcional en Andalucía. Una de las puertas laterales comunicará con la *saleta* o salita de estar cotidiana, en ocasiones dotada de una gran chimenea de campana. La otra puerta lateral daría a la cocina. La tercera (excepcionalmente puede haber una cuarta puerta pequeña que lleve directamente al semisótano), situada frente a la de la calle da paso a una de las estancias más características de estas viviendas: un gran salón-distribuidor, adintelado y de viguería muy cuidada, que ocupa la mayor parte de la planta. A ambos lados, dos a dos, cuatro pequeñas habitaciones-dormitorios contrastan por su oscuridad y pequeño tamaño con la amplitud de la sala central. Al fondo del salón, una puerta da acceso a otra de las dependencias más significativas de estas viviendas: un gran corredor o solana que abarca buena parte de la fachada posterior de la casa e incluso alguno de sus laterales. Este corredor cuenta en algunos casos con poyetes corridos, tendrá suelos de losetas muy cuidadas, y se abre al corral o parte posterior de la casa mediante grandes pilares o arcos de medio punto con algún ornamento de escayola. La anchura de esta solana es muy considerable, lo que permite realizar en ella, y para ello fue concebida, muchas de las tareas (descanso, trabajos domésticos) reservadas en otras casas a los patios. A este portal puede abrirse una segunda cocina de verano, y desde él se puede también descender hasta el huerto-corrал (Fuenteheridos, Castaño del Robledo) de la parte posterior de la casa.

Por último, la segunda planta es el soberao destinado a funciones propias de almacenaje y secaderos. Pero que cuenta igualmente con una función del todo inusual den-

tro de las arquitecturas tradicionales andaluzas: una habitación destinada a albergar el horno para la cocción del pan.

La particularidad de este modelo constructivo y distribución de espacios y funciones (cuarto de horno, solana, ubicación de los espacios de servidumbre agroganaderos) no necesariamente es fruto de una economía de funciones por la carencia de espacio o limitaciones orográficas; todo lo contrario, en un considerable número de estas viviendas existen igualmente corrales-huertos que podrían haber acogido a algunas de estas dependencias y los cascos urbanos de estas poblaciones se asientan sobre un territorio relativamente llano. Hablamos, por lo tanto, de unas prácticas culturales heredadas (posiblemente de origen castellano-leonés) que se han mantenido e impuesto sobre otros posibles modelos arquitectónicos de los entornos más inmediatos.

### **Marquesado de Zenete**

La arquitectura de esta comarca granadina comparte, según hemos ido viendo, algunos de los rasgos de la arquitectura alpujarreña: muros y pilares de pizarra y tapial, empleo de lajas de pizarra en la solería de las viviendas, antiguos techos de launa, escasez de ventanas, etc.

Las viviendas de medianos y grandes propietarios van a caracterizarse por una organización del espacio en doble o triple planta que de nuevo nos recuerda a la comarca alpujarreña; pero sin que en esta ocasión, dadas la ubicación de las poblaciones en terrenos poco quebrados, se pueda buscar su explicación en razón de forzados condicionantes físicas u otras limitaciones del lugar elegido para asentamiento de los pueblos.

El número de crujías va a ser normalmente de tres, algunas veces con los muros de carga dispuestos en sentido transversal a la fachada. La plana baja, en ocasiones ligeramente rehundida bajo el nivel del suelo (Jérez del Marquesado) y muy parca en ventanas, se abre a un portal donde se ubica la escalera de acceso a la planta alta, y se distribuyen a continuación, ocupando el resto del espacio, las cuadras, cochineras, pajares, graneros y cuarto de aperos. En las viviendas de grandes propietarios existe un pequeño patio central, tras el portal de acceso, de reducidas dimensiones y concebido fundamentalmente para dar luz a los espacios interiores.

La primera planta se destina a vivienda. En las casas de medianos propietarios tendrá por centro una sala de estar (o sala de estar-cocina) a la que se abren la cocina y dormitorios, reservándose una parte como solana o espacio abierto al exterior para utilizarlo como secadero de productos agrícolas, matanza, etc.

En las viviendas de los grandes propietarios, el acceso no se hará directamente a la sala de estar, sino a un pequeño recibidor, a partir del cual se organizan la sala de estar-comedor, cocina, dormitorios, cuarto de aseo, etc. También se diferencian por el desarrollo de una tercera planta, azotea, en las que se ubican los trojes y se abre la solana; y por el sistema de cubierta, al haber sido normalmente las únicas viviendas que, hasta mediados de siglo XX en el que se generaliza su construcción, contaban con tejados a doble vertiente cubiertos de teja (*a la castellana*), mientras que en el resto de las casas se empleó el terrado la launa, y, más escasa, la pizarra.

## Alpujarras

Se trata de una tipología arquitectónica de obligada referencia al hablar de Andalucía. Aunque las razones del especial interés en los paisajes arquitectónicos de esta comarca, no tienen que ver sólo con lo arquitectónico: se les une la belleza de los parajes en los que se inserta, la permanencia que se ha querido ver en esta arquitectura del periodo musulmán, o la capacidad de evocación de viejos acontecimientos históricos fuertemente romantizados.

El paisaje de sus pueblos se caracteriza por la belleza compositiva de sus terrazas escalonadas, voluminosas chimeneas, y multitud de pequeños recovecos propiciados por la difícil orografía del terreno al que se han adaptado. Al mismo tiempo, buen reflejo de la continua adaptabilidad de la arquitectura tradicional andaluza, lo que fueron paredes oscuras y un uso muy comedido de la cal (según es evocado por la memoria viva de sus habitantes), se ha convertido hoy en día en una verdadera obsesión por encalar todos los rincones: fachadas, chimeneas, e incluso las contrahuellas de los escalones de las calles. Con lo que sus formas geométricas quedan aún más resaltadas mediante el fuerte contraste entre esta blancura y la presencia definidora de los terrados oscuros de launa.

Buena parte de los rasgos distintivos de esta arquitectura ya los hemos ido desgranando a lo largo del texto, por lo que únicamente nos detendremos en su composición planimétrica. En este caso, dada la condición social de buena parte de sus habitantes, encuadrables entre los pequeños y medianos propietarios, las diferencias van a ser escasas en los conjuntos urbanos. Aunque no dejan de faltar las viviendas de algún gran propietario que resaltará abiertamente por sus dimensiones, regularidad de fachada y aumento y tamaño de los vanos, con la particularidad de conservar las viviendas más antiguas la costumbre de destinar la primera planta a bodegas, cuardras, etc.; costumbre que desaparece en las nuevas viviendas de la alta burguesía ya desde el s. XIX, destinándose tanto la primera (salas de estar, cocinas y comedores)

como la segunda (habitaciones) a vivienda, apareciendo un patio interior techado e iluminado mediante cristaleras o pequeños lucernarios.

Sin embargo la norma que caracterizó en origen a estas viviendas, muy parcas en ventanas, ha sido la de destinar la planta baja a cuadras, cochineras, bodegas y leñeras, precedidos de un pequeño zaguán del que arranca la escalera de acceso a la planta superior. En esta planta alta se ubican las dependencias familiares, centradas en la pieza clave de la sala de estar-cocina que dará a la fachada de la vivienda y que suele abrirse a un pequeño balcón galería. Al fondo se ubican los dormitorios. En ocasiones, estos dormitorios recibirán luz a través de pequeñas lucernas. También puede existir una tercera planta, cubriendo la totalidad de la segunda o sólo una parte, destinada a cámara y/o solana.

### **Viviendas en cuevas**

En este caso no nos referimos a una comarca concreta sino a un tipo de hábitat muy específico que podemos encontrar a lo largo de toda Andalucía. Las cuevas han sido otro de los grandes temas recurrentes al hablar de la arquitectura andaluza, pero en esa ocasión por lo que tienen de manera de viviendas primitivas que se ha mantenido hasta el presente.

Para su estudio contamos, como excepción en la más bien escasa literatura sobre arquitectura tradicional en Andalucía, con el trabajo de M. J. Lasaosa (1989) que recoge un análisis pormenorizado de la situación actual de este tipo de hábitat a lo largo de toda Andalucía. Salvo en Huelva y Málaga, existen en las demás provincias, destacando sobre todo las provincias de Almería (Valle del Río Andarax, Río Nacimiento y comarca del Almanzora) y Granada (Hoya de Guadix, y altiplanicies de Baza y Huéscar). De las más 8,636 cuevas habitadas censadas en este trabajo, el 95% se localizan en estas dos provincias, pero sobresaliendo netamente la provincia granadina con más de 7000 cuevas habitadas, y al menos ocho poblaciones en las que el número de habitantes en cuevas supera al de residentes en casas de obra, llegando en Benalúa y Gorafe a estar por encima del 80% de su población.

Han sido viviendas propias de los grupos sociales más desfavorecidos, localizadas preferentemente en comarcas áridas, excavadas en las laderas de ríos y montes aprovechando terrenos blandos, a la vez que compactos e impermeables, de arcillas, conglomerados, areniscas blandas, margas, calizas y loess. De hecho, estudios recientes (Galera) han puesto de manifiesto como pese a la imagen de una antigüedad remota, poco o nada tienen que ver con el pasado musulmán de estas poblaciones, y si con la

expansión demográfica de la segunda mitad del s. XIX y la llegada masiva de jornaleros para trabajar las nuevas tierras que se estaban poniendo en explotación.

También se trata de un tipo de hábitat donde nos encontramos, como práctica generalizada, uno de los rasgos que se han considerado distintivos de la *arquitectura popular*: la autoconstrucción. Si bien, al menos en su planificación y desarrollo inicial, se hacía imprescindible la labor de un maestro albañil, maestro de pico, conocedor del terreno y de las técnicas básicas para evitar el derrumbe de la excavación.

Lo significativo de este tipo de hábitat es tanto su permanencia a través del tiempo, en convivencia con la otra arquitectura de albañilería, como sobre todo la impronta que ha impuesto su presencia sobre el paisaje de numerosas poblaciones, moteado por el encalado de sus fachadas y chimeneas que emergen de las laderas, creando barrios enteros (Guadix, Gor, Almería, Baza, Galera, etc.) en los que se intercalan calles y plazuelas con senderos que transcurren por encima de las cuevas.

Hacia el exterior, aunque han existido y se siguen haciendo fachadas muy elaboradas, la norma es que se asemejen a las viviendas jornaleras de buena parte de Andalucía, blanqueadas con esmero, muchas veces matizadas por un zócalo de diferentes colores, y escasez de vanos, que con frecuencia se limitan a la puerta y a una pequeña ventana como únicos puntos de luz.

Puede haber cuevas de dos plantas (Graena, Galera, Guadix, Cuevas de Almanzora), pero lo común es que sean de una sola. Su fachada en los casos más elementales estará únicamente blanqueada, al menos hasta lo que sería la altura interior de la cueva, pero también se suelen reforzar mediante un muro de mampostería reproduciendo el modelo de las viviendas más modestas con alero y antepecho. Precediéndola, se ha excavado o allanado una pequeña plazoleta que cumple múltiples funciones como espacio de sociabilidad y en el desarrollo de las tareas domésticas. Aprovechando esta plazoleta se están levantando construcciones adosadas que contienen las cocinas y aseos, difíciles de instalar en el interior de las cuevas, dando lugar a las cada vez más abundantes casas-cuevas que, en la medida que aumenta el espacio edificado, termina por sustituir a la primera o dejar sus antiguas dependencias reducidas a espacios secundarios.

Su interior se organiza a partir de la sala de estar-comedor a la que se accede directamente desde la calle. Esta sala puede ser al mismo tiempo cocina, pero lo más normal es que la cocina se ubicara en una habitación paralela, ventilada mediante una pequeña ventana abierta a la calle.

Hacia el interior se disponen las habitaciones, consecutivamente, cerradas solo por cortinas, y en número variable según la estructura de la planta, pero sin rebasar las

tres crujías de profundidad dado que a partir de ahí empeoran las condiciones de habitabilidad (ventilación, luz).

Su distribución, aunque con diversas variantes, se atiende normalmente a una planta lineal, con las habitaciones consecutivas, o ramificada a partir de la sala de estar e intercomunicándose entre sí.

Los techos son abovedados (cañón), muy frecuentes, o planos, sin que en la elección de uno u otro sistema haya una división precisa entre poblaciones o comarcas. Los suelos son de arcilla o de cemento abrillantado. Por último, todo el interior suele estar blanqueado, con lo que la cal, además de cumplir sus funciones de consolidación de paredes y elemento ornamental, actúa al mismo tiempo como elemento refractario dotando a esas viviendas de una notable luminosidad en las primeras crujías. Sin embargo, también es frecuente encontrar la policromía propia de las viviendas más modestas de la arquitectura andaluza, con su viveza de matices: además de los zócalos y cuidados suelos de colores oscuros, no es extraño que se pinten los techos de salas de estar y cocinas con colores verdes u ocres. De este interior llama igualmente la atención la frecuente presencia de alacenas, vasares y estantes excavados en los propios muros, así como las sencillas y a la vez elaboradas campanas de sus chimeneas, con sus correspondientes repisas que serán abarrotadas de pequeños objetos decorativos.

Algunas viviendas también contaban con una cuadra, comunicada interiormente con las otras dependencias, pero con una puerta de acceso independiente.

De estas cuevas, siguen siendo las de las provincias de Almería y Granada, con muy dispares situaciones en cuanto a la calidad de su hábitat, las que mantienen un mayor grado de ocupación, mientras que en las demás provincias andaluzas están desapareciendo, se han convertido en espacios marginales, o se acrecienta su utilización como espacios auxiliares (Setenil). Pero tal vez lo más significativo sea el cambio de actitud que hoy se observa hacia este tipo de construcciones, desde su consideración como viviendas marginales a una nueva visión y valorización como una forma de hábitat adaptado a territorios específicos y a unas determinadas prácticas culturales no necesariamente interpretables como testimonios de marginalidad. Aunque, como tantas veces, puede llegar a darse una idealización del modelo (condiciones climáticas, particularismos estéticos, entornos naturales en los que se encuentran) olvidándonos de quienes lo crearon; y de que en su momento, como lo sigue siendo en muchos casos hoy en día (lugares apartados, condición social de sus habitantes) fueron el único recurso disponible para los sectores sociales más desfavorecidos. Sólo que, una vez más, la limitación de los recursos económicos de quienes las excavaron, no ha estado reñida con la habilidad para transformarlas en un modo particular de vivienda, con

una fuerte personalidad y capacidad de evocación que testimoniara la dignidad de sus ocupantes: limpieza, continuo enjalbegado de las paredes de la cueva y del entorno más inmediato, frecuente recurso a flores y arbustos (parrales) para enfatizar este entorno humanizado, etc.

La recuperación a la que estamos asistiendo de algunas de estas cuevas como parte de una oferta turística atraída por la singularidad de este tipo de viviendas (Galera, Orce, Guadix, Pegalajar), unido a otros factores, influye y es a su vez consecuencia de este cambio de actitudes, que están sirviendo para demostrar las posibilidades de adaptación a unas mejores condiciones de vida de este tipo de hábitat popular, sin tener que desaparecer en el proceso.

### **Otras arquitecturas comarcales**

Además de estos casos citados, también nos podríamos detener en otras comarcas, si sólo nos atenemos a alguna particularidad de sus rasgos arquitectónicos.

Es el caso de la arquitectura de la sierra de los Filabres y sus cubiertas de pizarra. Aunque, en este caso, la distribución de sus espacios interiores se atiene a la norma de dedicar la planta baja a habitación humana y animal y la alta a cámara. Su organización planimétrica se acoge a un esquema compacto y sencillo: desde la calle se accede directamente a una sala de estar-comedor-cocina, a partir de la cual se distribuyen las escasas y pequeñas habitaciones existentes, y al fondo, en la segunda o, excepcionalmente, tercera crujía, las cuadras; sin que existan corrales ni patios.

Un esquema que se ha considerado como el característico de la arquitectura popular almeriense, pero que muy probablemente hay que matizar cuando analicemos las viviendas de otros sectores sociales que no sean los jornaleros-pequeños propietarios, imperantes precisamente en las zonas de montaña almerienses en las que se insertan Los Filabres. Así, por ejemplo, igualmente de interesantes y a incluir en la arquitectura tradicional almeriense, son las casas pertenecientes a la burguesía agraria (y minera) que podemos observar en la comarca del Almanzora caracterizadas por su diseño en torno a un patio central, cubierto por una torreta con pequeños ventanales en sus laterales, que sobresale en el centro de la techumbre, y en torno al cual se organizan las dependencias, distribuidas en un mínimo de tres crujías y de dos o tres plantas; estando ocupada la primera por zaguanes, salas, despachos, patios y escalera principal, cocinas y comedores, la segunda por las habitaciones y la tercera por las cámaras o desvanes, con las dependencias agroganaderas ocupando, en las viviendas más antiguas, parte de la planta baja, o en dependencias anexas al fondo de la casa.



Finalmente, otro territorio que habría que reseñar igualmente por su fuerte personalidad arquitectónica, serían las comarcas serranas del norte de la provincia de Córdoba, centradas en el Valle de Los Pedroches. En este caso al empleo generalizado del granito para delimitar los huecos de sus fachadas hay que unir al menos otros tres rasgos que la caracterizarán: el empleo frecuente de bóvedas de aristas para cubrir pasillos y habitaciones; la costumbre de situar el hogar, con una gran chimenea de campana en la segunda o, dependiendo del tamaño de la casa, tercer crujía; y, en tercer lugar, la importancia dada al pasillo como eje vertebrador de la vivienda, aún en las grandes casas. Al fondo de la casa, en las viviendas de medianos y grandes propietarios queda el portal, con columnas de granito y arcos de medio punto en las viviendas de mayor entidad arquitectónica, abierto al patio (o al patio-corral si solo existe un espacio abierto) en torno al cual se ubica la cocina de diario, bodegas, etc., y finalmente el corral.

### **4.3. Viviendas y clases sociales. Aproximación a una tipología arquitectónica**

Todo lo dicho hasta ahora refleja lo que venimos diciendo acerca de la riqueza y diversidad de las arquitecturas (en plural) tradicionales andaluzas. Sin embargo, a modo de aproximación, vamos a intentar aplicar un sistema clasificatorio amplio, interterritorial, tratando de encontrar unos patrones arquitectónicos compartidos, en razón de la disponibilidad, distribución y especialización de espacios según que sectores sociales habitaron unas u otras viviendas.

#### **4.3.1. Viviendas jornaleras**

Tienen los esquemas planimétricos más básicos, con una o, lo más común, dos pequeñas crujías.

El modelo más elemental que aun podemos encontrar nos recuerda las chozas que habitaron un considerable número de jornaleros y pescadores andaluces hasta no hace demasiadas décadas, ya fuera en las cañadas y vías pecuarias, o en lugares marginales de los alrededores de las poblaciones; unas viviendas que aún forman parte de una memoria viva y que en poblaciones de la costa (Vejer de la Frontera) y Sierra Norte gaditana (Benalúa), Aljarafe sevillano, o marismas del Guadalquivir, llegaron a conformar importantes conjuntos de viviendas. Con el tiempo, los muros y techumbres de vegetal se hicieron de mampostería o tapial, y las cubiertas de vigas rollizo, cañizo y teja, pero la distribución de planta siguió siendo la de una choza con una sola crujía dividida en dos piezas: cuerpo de casa (sala de estar-comedor) y un dormitorio. En la población de Puerto Serrano (Cádiz) es posible observar nítidamente este proce-

so. En las viviendas más humildes, situadas en la periferia del pueblo, algunas de sus casas nos muestran al entrar al cuerpo de casa la estructura de la cubierta, sin encalar, completándose la crujía con una pequeña habitación cuyo tabique de separación, al igual que en las chozas, no alcanza la techumbre. Convertidas ahora en casa, apenas si se van a diferenciar espacialmente de las chozas originarias en el añadido, normalmente, de una segunda crujía en la que se ubica el aseo y la cocina, antes situada en el corral posterior, bajo un cobertizo.

En el esquema más básico, no existen ni zaguanes ni pasillos propiamente dichos, accediéndose directamente a la sala de estar-comedor-cocina, y de ella a la única habitación que suelen tener, en un lateral o al fondo, dependiendo del ancho de fachada y número de crujías, nunca más de dos. Faltarán los patios y con frecuencia los corrales y soberaos; aunque, en términos generales, cuando cuenten con dos crujías y en las casas con techumbre a dos aguas, se procuró que existiera esta segunda planta como parte imprescindible, formando soberaos de escasa altura, delatados al exterior por pequeñas ventanas y empleados como desván y dormitorio; a veces accesibles únicamente mediante escaleras de mano.

También puede ocurrir (Sierra Mágina) que la sencillez de este esquema se desarrolle en vertical. En este caso, la primera planta de la única crujía será destinada a cuerpo de casa (sala de estar) y cocina, y la planta alta a habitaciones.

Un esquema relativamente más complejo va a ser el de las medias casas, con dos crujías. A partir de un pasillo lateral, la primera esta ocupada por un dormitorio y el pasillo-portal de acceso, y la segunda por el cuerpo de casa. Al final se ubica el corral-patio.

En cualquiera de sus variantes, por sus pequeñas dimensiones, se verán afectadas de importantes limitaciones: frecuente inexistencia de una cocina como tal, desarrollándose las labores de preparación de los alimentos sobre un poyete o cobertizo dispuesto en el corral o en otras dependencias de la casa, acentuada plurifuncionalidad de las dependencias, etc. La facilidad con la que pueden realizarse diferentes intercambios de funciones (sala de estar, comedor, dormitorio, cocina) es favorecida por la falta de especialización del espacio o instalaciones complejas que determinen el uso de cada habitación. Quizás la única especialización funcional fuera la de los dormitorios, ajustados casi al tamaño de las camas dentro de la pequeñez de toda la vivienda; unas alcobas que en buena parte de la viviendas jornaleras, y aún de pequeños propietarios, quedan reducidas a una sola, abierta siempre al cuerpo de casa. Dándose así una modesta jerarquía de espacios, al ser este aposento el único dotado de una relativa privacidad, y por ello reservado a los padres; mientras que el resto de la familia se acomodaba para dormir en las otras dependencias de la casa.

## Chozas

Las chozas, a las que ya hemos hecho referencia, se caracterizaron por su planta rectangular, con muros vegetales o de obra, y techumbres vegetales de cubiertas inclinadas a dos o cuatro aguas, fabricadas con diferentes tipos especies, según las disponibilidades del entorno más inmediato: sabina, enebro, junco. etc. Su interior cuenta con una subdivisión básica (paredes vegetales, cortinas) en sala de estar y alcoba; la cocina normalmente se ubicaba en un cobertizo exterior o en otra choza auxiliar.

En cuanto a su utilización, siempre como viviendas jornaleras o de pequeños arrendatarios, hay que reseñar su condición de viviendas familiares permanentes, y su polivalencia de usos urbanos o rurales, formando parte de la periferia de los entramados urbanos, o diseminadas por los campos, ya sea constituyendo pequeñas agrupaciones o aisladas.

Como viviendas urbanas desaparecieron hace ya décadas, pero como viviendas rurales marginales perduraron hasta finales del siglo XX en la comarca de La Janda en Cádiz (Vejer de la Frontera) donde originaron un tipo de construcción muy característica y usada tanto en viviendas como en dependencias ganaderas, conocidas, por el material utilizado, como chozos de castañuelas. Otros lugares donde más tardaron en desaparecer fue en el entorno de las Marismas del Guadalquivir, conocidas como *ranchos*, fueron relativamente abundantes en los municipios de Almonte, Puebla del Río, Moguer o Lebrija.

Los ejemplos que perviven (al igual que los chozo), afortunadamente ya no son viviendas habituales ni responden a las precarias condiciones de vida que les fueron impuestas y compartieron jornaleros, pescadores, guardas rurales o pequeños arrendatarios; son testimonios en algunos casos preservados por la añoranza de quienes los conocieron o habitaron, y en otros recreados (Parque de Doñana) como parte del patrimonio etnológico que rememora los modos de vida desaparecidos que se dieron en estos lugares.

## Chozos de pastores, casillas de porqueros y bujardas

Sus estructuras ya abandonadas todavía pueden verse entre las dehesas de Sierra Morena, fundamentalmente en las provincias de Huelva, Sevilla y Córdoba. Aunque los hubo solo de materiales vegetales, e incluso que podían transportarse de un lugar a otro, los más frecuentes han sido los chozos de *casal* de planta circular que apoyaron su techumbre vegetal cónica (encina, adelfas y juncos) sobre un grueso muro de mampostería de piedras trabadas con barro, revocado en su interior.

Fueron viviendas concebidas para acoger a toda la familia de los pastores. En su pequeño espacio interior no existía ningún sistema de separación, aprovechándose el centro como hogar. La residencia en estos chozos, cuando las dimensiones de la finca lo exigían, tenía un carácter estacional, construyéndose en diferentes lugares del cortijo para ir rotando por ellos en el transcurso del año siguiendo a los rebaños en el aprovechamiento de los pastos y majadeo de los campos.

Como variantes, en algunos casos sustituyendo a los anteriores, podemos encontrar chozos circulares con muros de mampostería y cubierta de teja (Alanís de la Sierra). Y también, de similares características pero con cubierta de falsa cúpula de la que sobresale la chimenea, son las peculiares *bujardas* de Encinasola (Huelva); una tipología que, con menor profusión, también podemos ver en otros municipios onubenses y aún en la provincia de Córdoba.

Los porqueros podían vivir en idénticos chozos o bujardas, pero fue más común, al menos en las comarcas septentrionales de Sevilla y, más escasas, en la de Córdoba, que se les construyeran *casillas* muy elementales y de reducido tamaño: de planta rectangular, muros de mampostería, cubierta a dos aguas y la puerta como único vano, cuentan con una única estancia o de dos si se separa una minúscula habitación del resto mediante un tabique, con la campana de la chimenea en un rincón. Son construcciones que ponen en evidencia el contraste entre el valor dado a las personas y el asignado a los animales como recurso económico cuando se compara estas casillas con las zahúrdas que podemos ver en las grandes fincas de las sierras de Huelva y, fundamentalmente, en las de Sevilla (Guadalcanal, Santa Ana la Real, Alanís). Al contrario que las casillas, junto a las que se levantan, las zahúrdas sobresalen por su calidad arquitectónica: bóvedas de cañón, tapias de cierre con vuelos de ladrillo y tejas, suelos empedrados de los corralones, tejados con cuidadas cornisas, etc.

### **Tribunas y gañanías**

Las tribunas constituyen un tipo de arquitectura muy peculiar que únicamente encontramos en los términos municipales sevillanos de Cazalla de la Sierra, Guadalcanal, y, muy escasas, en Constantina; extendiéndose luego por tierras extremeñas.

Son viviendas de trabajadores eventuales, vendimiadores y aceituneros, asociadas a importantes caseríos en la Sierra Norte. Pueden estar dispersas entre los olivares, pero lo más normal es que formen parte de las dependencias de las grandes haciendas o almazaras, o se construyan próximas a los caseríos.

Su planta es cuadrada o rectangular, con cubierta a cuatro aguas. Su espacio interior, sin ninguna compartimentación, permanece en estado de semipenumbra por el re-

ducido número y dimensión de los vanos que posee. Arquitectónicamente son dos los elementos de su interior que las caracterizan: una chimenea central de grandes dimensiones, exenta, con la campana sostenida por cuatro pilares o “machos” cuadrados o rectangulares; y el poyete corrido de mampostería adosado a sus laterales, con un ancho que alcanza 1,8 m. y una altura inferior al metro, sustituidos excepcionalmente por entablados. Su finalidad era la de servir como soporte a los jergones de trabajadores.

Sin embargo, la simplicidad arquitectónica que les caracteriza se verá alterada en algunos casos por el trato ornamental y calidad arquitectónica empleada. Así en la tribuna de Labrados Bajos (Guadalcanal) la campana se sostiene sobre pilares de ladrillo circular, y en el caserío de Las Monjas (Cazalla de la Sierra), su tribuna, lamentablemente destruida recientemente, contuvo, en apenas sesenta y cuatro metros cuadrados, un complejo entramado de dieciséis arcos originado a partir de sus pilares hexagonales, con ocho arcos concéntricos sosteniendo su chimenea, además de una puerta con dinteles en forma de pilastras rematadas en capiteles de hojas de acanto.

A partir de estas construcciones, en estas comarca, la denominación de tribunas se generaliza a todo tipo de viviendas concebidas para albergar a trabajadores eventuales, aunque sean ya modelos más simplificados, compuesto únicamente por una habitación rectangular que mantiene los poyetes corridos pero con el hogar, también con una gran campana de chimenea, ubicado en uno de los laterales o, rara vez, en el centro.

No son ya viviendas concebidas para albergar a familias, acentuándose en ellas la promiscuidad espacial que va a caracterizar a la mayor parte de las viviendas asignadas a los trabajadores en las cortijadas, reflejo de la escasa consideración social que han tenido.

Mientras que los propietarios sí contaron con dependencias propias y diferenciadas, ya fueran, en los casos más elementales, sólo algunas habitaciones, o los *señoríos* semi-palacios de las haciendas, en el caso de los trabajadores la cosa fue muy diferente. Solo los encargados, caseros o guardas, como personas de confianza y próximas a los propietarios, pudieron contar con viviendas familiares propias, o al menos habitaciones separadas, llegando en los grandes caseríos a reproducir el modelo espacial de las viviendas jornaleras, con una sala de estar-cocina y una o dos habitaciones.

Pero el resto de los trabajadores compartieron espacios comunes, normalmente dependencias rectangulares sin otro equipamiento que el hogar (frecuentemente dotado de una gran chimenea de campana) para calentar la estancia y cocinar, y, a lo sumo, los poyetes corridos sobre los que descansar; pero sin ninguna concesión a la privaci-

dad. Son dependencias que recibirán diferentes nombres, tales como gañanías, cuartos de los mozos, cuartos de chimenea, cocinas, cuarto de hornos, etc, pero que, sin que importe mucho en este caso el tipo de cortijo o lugar, siempre se caracterizarán por esta condición de espacios comunes y multifuncionales, destinados a la preparación de alimentos, comedores, lugar de encuentro en el tiempo de descanso, y dormitorios. Aunque para dormir se utilizó cualquier dependencia disponible, como pajares, graneros, e incluso cuadras, en las que se llegaron a instalar catres para los gañanes.

### **Torrucas, caracolas**

Torrucas, caracolas o bombos, y chozos de piedra, forman, en las provincias de Sevilla (Guadalcanal), Córdoba (comarca del Valle de los Pedroches), Jaén (comarca de las Lomas y Sierra Mágina) y Almería (Sierra de los Filabres y río Nacimiento) un singular conjunto de construcciones de notable similitud arquitectónica y funcional.

Se trata de pequeñas construcciones ubicadas junto a tierras de labor y concebidas para dar refugio ocasional, en caso de inclemencias climáticas o a la hora de descansar, a quienes trabajan los campos en las faenas estacionales o pastorean por los lugares. No son, pues, espacios para ser utilizados habitualmente, de ahí sus pequeñas dimensiones, en las que, salvo casos excepcionales, apenas si puede moverse de pie una persona.

Como rasgos arquitectónicos compartidos, son construcciones de planta circular hechas con muros de mampostería de piedra seca, cubiertas con falsas cúpulas, y sin otro vano que la puerta, sin cierre alguno. En Jaén y Almería también pueden ser de planta cuadrangular con techo plano. Excepcionalmente (Córdoba) fueron levantados con sólidos muros de mampostería trabada y alguno de ellos dispone de elaborados techos con bóveda ladrillo de media naranja.

### **4.3.2. Viviendas obreras en grandes centros urbanos: patios de vecinos, corrales y casas de vecinos**

Pocas veces, quienes traten el tema de la *arquitectura popular*, pueden encontrarse con unos modelos tan claramente definidos dentro de este mundo si nos referimos a la condición social y modos de vida de quienes lo habitaron, pero, a su vez, tan cuestionable sí de lo que hablamos es de técnicas constructivas, planimetría, etc.; salvo en algunos *corrales* a los que nos referiremos.

Patios de vecinos, corrales y casas de vecindad, tienen en común la existencia de uno o varios patios centrales, como elementos imprescindibles y definitorios, a los que se abren las pequeñas viviendas; y el haber compartido sus habitantes dependencias ta-

les como los lavaderos, retretes y cocinas, aunque estas últimas también es frecuente que se ubiquen en pequeños nichos o alacenas individuales abiertas a las galerías.

Pero sí podemos establecer diferencias en razón de su origen. Las *casas de vecinos* han sido el resultado de la adaptación como viviendas colectivas (casas compartidas) de grandes edificios preexistentes: casonas, palacios o conventos, de los que se han conservado al menos la distribución de sus patios. Es el modelo más extendido, presentes, todavía hoy o en un pasado no muy lejano, en prácticamente toda gran población andaluza, incluidas las capitales de provincia, con especial incidencia en las agrocidades del entorno de la campiña del Guadalquivir: Écija, Carmona, Lebrija, Palma del Río, Utrera, etc.

Como es de suponer, su tipología va a responder a múltiples variantes. En algunos casos ni siquiera su estructura se adecuó a los modelos de patio central, tal y como ocurrió en las poblaciones cordobesas de Hornachuelos y Almodóvar del Río, donde se utilizaron las viviendas en origen de medianos y grandes propietarios agrícolas, con una compartimentación extrema de sus espacios interiores (habitaciones, cámaras); quedándonos como testimonio de estos uso todavía hoy las armaduras de algunas cámaras pintadas de diferentes colores. Otro caso igualmente excepcional que podríamos citar es la población de Vejer de la Frontera (Cádiz), tanto por el número considerable de casas de vecinos aún existentes, como por la diversidad de tipologías, desde el modelo arquetipo de casas de vecindad adaptadas al trazado regular de grandes casonas, a pequeñas e casas de vecinos creadas en torno a hermosos patios, pero de estructura más irregular como consecuencia de las propias limitaciones impuestas por la orografía de esta población.

Por el contrario, los corrales (Sevilla) o patios de vecinos, fueron viviendas colectivas levantadas exprofeso para acoger a la población urbana. Su origen se ha querido ver en los antiguos adarves de origen musulmán, manteniéndose como viviendas colectivas, humildes, en siglos posteriores y revitalizándose en el transcurso del s. XIX con el incremento demográfico y la necesidad de acoger a un creciente proletariado urbano.

Por estas razones se han concentrado en las grandes urbes andaluzas, destacando las ciudades de Córdoba y, sobre todo, Sevilla, tanto por las implicaciones que han tenido y tienen en el imaginario urbano (mitos, fiestas), como por su número: en Sevilla, en 1974 quedaban todavía más de 81 casas de vecinos, según cita en su trabajo F. Morales Padrón; aunque hoy en día su número se ha reducido drásticamente.

Excepcionalmente también se levantaron en otras destacadas poblaciones. Así, en Ayamonte (Huelva), a comienzos del siglo XX, coincidiendo con el auge de sus fábricas de salazones, se construyeron varios *brasiles*, con la apariencia externa de grandes

casas burguesas de doble planta, pero que en su interior, en torno a patios cuadrangulares, reproducen todas las características referidas que definen a este tipo de viviendas colectivas: cocinas en nichos, servicios compartidos, etc. Con una estructura similar, de cuidadas fachadas que encubren precarias viviendas obreras en su interior, existen igualmente en Sanlúcar de Barrada, y también levantadas en un antiguo barrio de pescadores.

El modelo más básico de este tipo de viviendas, posible de ver en varias casas del barrio sevillano de Triana, y al que se ha querido asociar el nombre primario de *corrales*, serían las pequeñas viviendas, irregulares y de autoconstrucción en origen, levantadas aprovechando los grandes espacios vacíos (corrales) intraurbanos o en la periferia de la ciudad, que se irían así colmatando sin apenas planificación.

Sin embargo, la norma más extendida es que sean construcciones de planta regular, rectangular o cuadrangular, planificadas en torno a uno o varios patios. Constan de una a tres plantas, lo más común de dos. Desde el patio o galerías de las planta altas que actúan como distribuidoras, se accede a los reducidos habitáculos, similares en tamaño y distribución, que conforman las viviendas, compuestas comúnmente de sólo dos pequeñas habitaciones consecutivas que harán las veces de sala de estar y alcoba.

El patio central puede asemejarse, sobre todo en Sevilla, a una calle estrecha, pero también encontraremos diseños cuadrangulares, en ocasiones de notables dimensiones (Córdoba, Ayamonte, Málaga); y no es extraño que todavía podamos observar en su centro los antiguos pozos o aljibes (Vejer de la Frontera) que sirvieron para abastecer de agua al colectivo. A este patio, dependiendo del tamaño del solar, se sumarían otros destinados a lavaderos, aseos, etc.

### **4.3.3. Viviendas de pequeños y medianos propietarios**

Las casas de los pelantrines, sin ser citadas como tales, son seguramente las que mejor han caracterizado la imagen más tradicional de la arquitectura andaluza.

La importancia dedicada al espacio destinado a acoger a los animales y su mantenimiento (cuadras, pajares), y a guardar las cosechas (graneros, soberaos) va a marcar una significativa diferencia con las viviendas de jornaleros. Ahora, estas dependencias podían ocupar más del 50% del espacio construido, supeditando en cierta medida los usos habitacionales al sobrante de las mismas.

Pero además de ser concebidas como un factor fundamental de la propia actividad productiva de este sector social, las casas debían expresar su estatus socioeconómico de propietarios, por lo que también nos encontraremos en ellas dependencias y ele-



mentos ornamentales (fachadas, suelos, techumbres) más cuidados que en las casas jornaleras, tratando de asemejarse a las otras viviendas de grandes propietarios.

Todos estos factores hacen que estas viviendas tengan una considerable riqueza de matices, en función de la desigual capacidad económica de este amplio sector social. La planta más sencilla puede ser muy similar a la vivienda jornalera (pequeños propietarios-jornaleros), salvo que nos aparecerá un pasillo mejor definido, una cámara bien desarrollada, y aumentan en importancia las dependencias en torno al corral.

Sin embargo, lo normal es que aumenten a tres las crujías. Dependiendo del ancho de fachada, la primera acoge a un pasillo lateral o central, con una o dos alcobas a cada lado. La segunda crujía puede contener una alcoba y portal-sala de estar, o dos habitaciones y pasillo. En todo caso la funcionalidad de esos espacios se hacen más complejos y polivalentes en razón del número de crujías y miembros de la familia, con la conversión de alguna de estas habitaciones en salitas de estar, generalmente a partir de la segunda crujía.

El hogar, en la última de las crujías que preceden al corral, ocupa ya un espacio definido, con frecuencia con una gran campana de chimenea que puede abarcar todo el ancho de la crujía. La cocina puede ocupar la totalidad de esta crujía, aunque no es infrecuente que se limite solo a la mitad, quedando la otra parte para sala de estar-comedor. En el último cuerpo suele estar también localizado el acceso al soberao, que se extenderá sobre la totalidad de la planta baja. El hueco de esta escalera normalmente no se deja a la vista, indicándonos la función secundaria que tiene dentro de los espacios habitacionales; aunque los escalones, al menos los que se ven al abrir la puerta, recibirán un cuidado esmerado (extensible a toda la escalera si el soberao es ya utilizado como espacio habitacional), pintándolos o enlosándolos.

La otra dependencia importante, centralizadora de la vida doméstica y con frecuencia del resto de las dependencias, va a ser el *cuerpo de casa*, ubicado, en razón del número de crujías, en la segunda o tercera. En él se desarrollaba buena parte de la vida familiar: sala de estar, comedor.

Los pasillos adquieren una gran importancia como ejes distribuidores. Pero al mismo tiempo son el único camino de paso entre la calle y el corral, por lo que serán utilizados por personas y animales; lo que dio lugar a un tratamiento especial de sus suelos, empedrándose con chinós la parte central del pasillo para evitar su desgaste. Pero al ser también un espacio vividero siempre visible para quienes entran de la calle o pasan por ella, van a ser decorados y cuidados con esmero, como representación simbólica de quienes habitan la casa: encalado o pintado de techos, enlosados que enmarcan el enchinado, arcos ornamentales en la separación entre crujías, en ocasiones

con un tratamiento decorativo diferente al de paredes y suelos, maceteros, cuadros de familia, etc.

El tramo de este pasillo correspondiente a la primera crujía, sin que haya siempre una compartimentación arquitectónica que lo delimite, es considerado y denominado como zaguán, aunque rara vez, y sobre todo mientras hubo animales de tiro, se cerró por medio de cancelas o puertas. Afirmación que no obstante tendría que ser matizada en algunas comarcas, dado que en poblaciones (campaña del Guadalquivir sevillana) en las que los zaguanes de las grandes casas fueron tratados con especial esmero, esta costumbre, con una escala de calidades menor (calidad y tratamiento de las puertas, amplitud, suelos y techos), será también adoptada en las viviendas de este sector social.

Las dependencias interiores en torno al corral o corral-patio, ubicado siempre al fondo de la casa, cobran gran importancia. No es extraño que algunas de ellas tengan doble altura para almacenar paja u otros productos, y que nos aparezcan dependencias muy especializadas, como lagaretas, bodegas o cocinas de matanza, además de cuadras, zahúrdas, etc. Igual importancia tendrán ahora las cámaras o soberaos, destinadas a almacenaje de productos agrícolas, con la consiguiente compartimentación por medio de trojes, pero donde también pueden existir habitaciones especialmente destinadas a los productos de matanza (saladeros).

Las fachadas de estas casas cubrirían toda la gama de posibilidades ornamentales y esquemas compositivos a las que nos hemos ido refiriendo, encontrándonos en ellas algunos de los mejores ejemplos de ventanas saledizas y cuidados zócalos y aleros; contrastando en ocasiones con la sencillez de sus espacios interiores.

En estas viviendas, sobre todo en las de pequeños propietarios, la polivalencia funcional de sus espacios (cuerpos de casa, cámaras) sigue siendo importante.

#### **4.3.4. Viviendas de grandes propietarios**

Son edificaciones concebidas para poner de manifiesto la elevada posición social de sus dueños. Y por la misma razón no es de extrañar que encontremos en ellas elementos ajenos al propio entorno local, tanto en los materiales empleados como en su diseño arquitectónico, a imitación de los estilos que se estaban desarrollando en su momento en los centros urbanos.

Aunque la norma es que hacia el interior, e incluso en sus diseños de fachada, sigan unos esquemas organizativos de arraigada permanencia en el tiempo y que se manifiesta en la presencia de unos mismos modelos en contextos locales e incluso

comarcales. Su planimetría es notablemente más compleja y diversificada que en el caso de los otros sectores sociales, multiplicándose el número de dependencias y especialización de las mismas.

Por otra parte, además de las diferencias obvias en cuanto al tamaño, número de crujiás, mayor altura de las plantas, y especialización y diversidad de las dependencias, la diferenciación respecto las viviendas de los otros sectores sociales va a ser igualmente significativa en la clara diferenciación que se establece entre el espacio habitacional y el destinado a otros usos de almacenaje, cuadras, bodegas, etc.; aumentando progresivamente la amplitud y cuidado del primero conforme es mayor el estatus de sus propietarios.

Las fachadas de estas viviendas van a ser cuidadas con especial esmero, dado que es la principal imagen que ha de mostrar la casa como símbolo de la riqueza y prestigio de la familia propietaria. En ellas nos encontraremos los ejemplos mejor cuidados de ventanas saledizas, balconadas, rejería, escayolas, azulejería; rematándose con frecuencia con antepechos decorados que ocultan el tejado y acentúan la apariencia urbana de la vivienda. La organización de estos vanos se atiene a una rigurosa simetría tomando como eje la puerta principal. El ancho de la fachada se incrementa notablemente respecto a las otras viviendas.

Los espacios interiores se organizan en doble o triple planta. La planta superior será destinada a soberao o desván, aunque puede ocurrir que en casas de solo dos plantas ambas se destinen a habitación. De hecho, la existencia de soberaos aunque frecuentes y siempre en la última planta, no es estrictamente necesaria, dado que su función era desempeñada por otras dependencias específicas en torno a los patios y corrales; o bien porque esta labor de almacenaje se realizaba en los cortijos o haciendas.

En todo caso, en la viviendas de doble planta, aun cuando la superior siga siendo soberao, hacia el exterior mantendrá una apariencia de planta habitacional, con grandes ventanas coincidentes simétricamente con las de la planta baja, incluso con similares dimensiones y ornamentación. Y en todos los casos es frecuente que las ventanas de la planta alta se conviertan en balcones, o al menos aquella que se sitúa encima de la puerta principal.

El número de crujiás nunca es inferior a tres y la norma es que se prolonguen entre cuatro y cinco. El patio sí es ahora una pieza fundamental de la casa, ya sea ocupando un espacio central, al cruzar el zaguán, o lo más común al fondo de la casa. Constituye una pieza bien definida por su decoración y uso, acotado no ya por muros de tapial o medianeros, sino por las propias dependencias habitadas cotidianamente, y actuando como organizador de unos espacios a los que suministra la luz necesaria:

cocina, comedor, sala de estar, portal; rara vez serán alcobas. Columnas y arcos, formando galerías en derredor del patio, son también relativamente frecuentes.

El corral ocupa un espacio claramente diferenciado y comunicado a través de un portalón que puede abrirse en un lateral de la fachada principal o a otra calle. Las dependencias de este corral suelen ser muy diversas y amplias: caballerizas y cuadras, almacenes, bodegas, etc. La calidad de estas construcciones (espaciosidad, materiales, técnicas constructivas) marca asimismo un notable diferencias respecto al extremo utilitarismo observable en análogos espacios en las viviendas del sector de medianos propietarios.

En cuanto a su planimetría, es más difícil definir unas constantes espaciales dadas la multiplicación y especialización funcional de los espacios creados. Como rasgo compartido con las viviendas de los otros sectores sociales apenas sí podríamos hablar de la ubicación de las cocinas al fondo de la casa (en este caso de grandes cocinas y despensas) abiertas al patio. Sin embargo, en otros aspectos los cambios son bastante más radicales, no sólo en la calidad de los materiales (viguería, escayolas, azulejos, embaldosados) y dimensiones y número de dependencias, sino en el valor que se les aplica y el tratamiento funcional y simbólico que reciben.

Los zaguanes se transforman en dependencias muy cuidadas: suelos, cielos rasos, pinturas y azulejos. La comunicación con el resto de la casa se hará a través de elaborados cierres: ya sea por medio de cancelas que permiten ver la riqueza del patio o portal interior, o por puertas cerradas que velan por completo estos interiores; unas puertas que los pueblos de la vega y campiña del Guadalquivir sobresaldrán por la riqueza de las maderas empleadas y el labrado de las hojas y marcos que las encuadran.

En cuanto a su distribución interior, la organización y funciones de las dependencias cambia notablemente respecto a los otros sectores sociales.

En la primera crujía, a ambos lados del zaguán, las habitaciones cambian su función de alcobas a salas de estar o despachos (al menos una de ellas), permitiendo así aprovechar la luz exterior y, sobre todo, el trajinar del discurrir de la calle como medio de distracción. Las alcobas son desplazadas hacia las crujías intermedias o a la planta alta, dependiendo de la ubicación central del patio o al fondo de la casa; mientras que en las crujías finales encontraremos de nuevo las cocinas, comedores de diario y otras salas de estar (de costura, de juego, de estudio, etc.) usadas de manera más cotidiana, aprovechando la luz del patio y la proximidad a las dependencias de servicio de la vivienda.

Las escaleras a la planta, sobre todo si es está destinada a vivienda, reciben igualmente un tratamiento preferente. Construidas en las crujías intermedias, son dejadas a la

vista, aprovechándose el hueco de escalera, barandales y peldaños como elemento de ostentación añadido: forja o trabajo en madera de barandillas y pasamanos, azulejería, enlosados o mármoles en los peldaños, etc. En algunas casas, lo que nos recuerda el tratamiento dado a las escaleras de acceso al soberano en las viviendas de los otros sectores sociales, esta riqueza ornamental y empleo de materiales nobles, sólo se hará en el primer tramo, visible desde el portal; en el resto los materiales de los peldaños serán más normales: ladrillos, mampelanes de listones, azulejos y baldosas menos costosas, etc.

Otra modificación estructural significativa va a ser la sustitución de los pasillos por portales-distribuidores. Si en las viviendas jornalera hemos dicho que no hay propiamente pasillos, mientras que estos son fundamentales en las casas de pequeños y medianos propietarios como elementos de ordenación y distribución de las dependencias, en las grandes casas desaparecen los pasillos, sustituidos en su labor de ordenación y distribución de los espacios interiores por portales que pueden no mantener la misma proporción de una crujía a otra, aunque conserven la condición de grades espacios ociosos. Pero en el paso de una a otra crujía sí es frecuente que observemos la costumbre referida de delimitarlo por medio de arcos decorativos.

Por último, también hay que reseñar respecto a las viviendas de otros sectores sociales, el esmero puesto en la ornamentación de fachadas (pretilos, escayolas, rejas, puertas) e interiores. El empleo de la escayola se generaliza en cielos rasos y ornamentación de arcos y pilastras. Aunque no desplaza por completo a la viguería noble en techos de alfarje con frecuencia con algún tratamiento ornamental, reservada generalmente para los salones principales. Tampoco es raro que el forjado de los entresuelos se haya hecho con bovedillas, recuerdo de un tiempo en el que esta técnica constructiva era símbolo de una costosa modernidad únicamente al alcance de los más pudientes. La distribución de este tipo de techos dependerá de múltiples variables, aunque como generalización relativa, los techos de escayola cubren los zaguanes (en ocasiones pintados), alcobas y algunas salas, combinados con la viguería más cuidada reservada para los salones y alcobas principales; normas que cuentan con innumerables combinaciones.

Los zócalos, generalmente de las dependencias interiores abiertas que se ven desde la calle o son vistas por quienes son recibidos en la casa (zaguanes, portales, salas principales, patios) serán el espacio destinado a los azulejos. Un tipo de decoración y materiales *muy andaluza* pero que por su elevado coste únicamente encontramos en estas grandes casas (además de en palacios y edificios religiosos); antes de que su producción industrial y consecuente abaratamiento haya prácticamente generalizado su uso en toda Andalucía y clases sociales desde los años ochenta del pasado siglo XX.

Los suelos van a ser tratados con no menos esmero. El empleo generalizado de las baldosas hidráulicas desde finales del s XIX dio lugar a una verdadera revolución, por lo que debió suponer en su momento de modernidad, calidad de los materiales, y facilidad de mantenimiento y limpieza. Pero lo que más nos interesa es el modo como fueron empleadas, la concepción estética en su distribución: cada dependencia (zaguanes, salas, habitaciones, portales, etc. ) tiene baldosas con dibujos geométricos y combinaciones de colores diferentes; contribuyendo así a singularizar cada espacio y acentuar los rasgos policromos que han caracterizado a esta arquitectura tradicional en todos los sectores sociales.

En las viviendas de la burguesía urbana, sin el condicionante de las dependencias agrogranaderas, el patio cobra un especial realce, ahora sí acorde con el arquetipo del patio andaluz situado a continuación del zaguán como corazón de la propia vivienda. Sin embargo compartieron con las grandes casas que acabamos de describir buena parte de sus rasgos fundamentales: organización en doble planta; cuidadas fachadas, zaguanes y escaleras; elaboradas techumbres, suelos y zócalos, etc. Pero será más diversa su organización planimétrica y distribución de funciones de los espacios creados (fundamentalmente de la planta baja) en razón de las actividades profesionales de sus propietarios, amplitud de los solares, influencia de los grandes estilos arquitectónicos, y capacidad económica de quienes las mandaron construir.

## 5. Arquitectura para el trabajo

De entre los diferentes tipos de arquitecturas concebidas para realizar las diferentes actividades productivas que han caracterizado a la economía andaluza, nos detendremos únicamente, por sus especiales implicaciones en la economía y estructura social más reciente, en aquellas relacionadas de forma preferente con actividades agrogranaderas, aunque no de una manera exhaustiva por las propias limitaciones de este artículo.

### 5.1. Haciendas

Dentro del conjunto de las edificaciones rurales, las grandes haciendas de olivar ocupan un papel. No se trata, que no lo son, patrones arquetipos de la arquitectura rural andaluza del latifundio, pero sí hay que valorarlas por la singularidad del modelo creado; condición dentro de nuestra arquitectura autóctona como el “tipo más consciente y detenidamente planificado de cuantos nos aparecen en el campo andaluz” (G. Florido, 1992); fuerte contenido simbólico como el testimonio más acabado de la

imagen de una oligarquía andaluza históricamente vinculada al control de la tierra como fuente de poder y prestigio; y, finalmente, por sus implicaciones históricas tanto en el sistema de ocupación y poblamiento rural como en el origen o desarrollo de un considerable número de poblaciones al menos del Aljarafe sevillano

Su origen se ha querido ver en las viejas alquerías musulmanas, pero es en el s. XVIII, prolongándose hasta el s. XIX, cuando adquieren la fisonomía y simbolismo que hoy tienen. Se trata de grandes complejos agroindustriales centrados en el cultivo del olivar y producción de aceite, pero en los que también se cultivó cereales y viñedos, y elaboró vino.

Su estructura arquitectónica se caracteriza, básicamente, por su imagen de monumentalidad y concepción planimétrica cerrada en torno a uno o, frecuentemente, dos patios, que articulan el conjunto del edificio en un orden jerárquico, distribuyendo los espacios destinados a viviendas de trabajadores, tinahones y demás dependencias ganaderas, prensas y bodegas, y señorío o residencia del propietario. Dentro de estas estructuras destacan, y la condicionan en gran medida, las grandes naves de viga y bodegas, así como, el señorío. También sobresale la calidad arquitectónica en general (técnicas, materiales, ornamentación) de los espacios creados, al margen de la estricta funcionalidad que se presupondría a dependencias tales como tinahones, o naves de prensa y bodegas.

Las haciendas de diseño más cuidado son las que encontramos en la provincia de Sevilla, en el entorno de la campiña del Guadalquivir y comarca del Aljarafe. Sus imágenes contrastan enormemente sobre el paisaje de olivar que enseñorean, destacando como elementos más singulares la riqueza y elaboración de las portadas, generalmente de traza barroca, de acceso al patio principal; cuidada terminación, con motivos igualmente barrocos, de las torres contrapeso de las prensas de viga que afloran por encima de los tejados; las torres miradores que denotan la presencia de los señoríos; y los propios señoríos, en ocasiones verdaderos palacios, levantados en doble planta o aprovechando parte de la planta alta de alguna de las otras dependencias agrícolas o bodegas, y que destacan por la calidad de los materiales empleados, ornamentación con la frecuente presencia de azulejos, y, asociados a los mismos, capillas y jardines.

Con características similares en cuanto a la complejidad de las funciones agroindustriales desarrolladas, calidad arquitectónica del conjunto del edificio, importancia del espacio destinado a señorío y función emblemática del edificio en sí, existen haciendas tanto en el resto de las comarcas sevillanas como en las provincias limítrofes, fundamentalmente en los territorios de la campiña del Guadalquivir y serranías Subbéticas, e incluso en las demás provincias orientales. Aunque en estos otros territorios no llegaron a alcanzar la densidad del número de haciendas sevillanas, ni su morfología

sea idéntica al modelo citado: no existen torres miradores, el ornato de portadas y torres de viga no es tan elaborado, y no siempre sus plantas siguen la misma regularidad. Sin embargo, conjuntos edificados como las grandes haciendas de Jaén o buena parte de las edificaciones conocidas como caserías de olivar de la Sierra de Montoro, comparten plenamente estos significados funcionales y simbólicos.

## 5.2. Cortijos, molinos y lagares

El término cortijo tiene en Andalucía un notable valor polisémico, tanto por la multiplicidad de aprovechamientos agroganaderos con los que se relaciona, como por la complejidad de los edificios que definiría: pequeñas cortijadas almerienses o de los montes granadinos, grandes edificaciones cerealistas de la campiña, o cortijos agroganaderos de las dehesas serranas en los que, a su vez, habrá grandes diferencias según el tamaño de las explotaciones.

Con todo, en términos muy generales, la palabra cortijo, sin que importe el tamaño del edificio y explotación de la que es cabecera, se considera asociada a los aprovechamientos de tierra calma, cereales, y ganadería. Los materiales empleados en su construcción, tipo de cubiertas, etc, se adaptarán a las técnicas constructivas propias de cada comarca; y en cuanto a sus estructuras planimétricas resulta bastante difícil establecer puntos en común que abarquen todo el territorio andaluz.

Los estudios de A. Sancho Corbacho y G. Florido apuntan como rasgos aplicables a los cortijos de campiña, en cierta manera como contraste frente a las haciendas olivareras, los siguientes: carencia o escasa relevancia de las dependencias destinadas a los propietarios, escasas pretensiones arquitectónicas de los espacios creados que van a caracterizarse por su estricta funcionalidad, imagen de marcada horizontalidad y uniformidad de altura compuesta a partir de la adición de unidades constructivas básicas de planta rectangular. Los patios o espacios descubiertos multifuncionales desempeñan un papel destacado como elementos centralizadores de unas dependencias bastante diversificados: tinahones, cuadras, pajares, algarines, gañanías, etc.

Fuera del área de las grandes explotaciones de cereales de la campiña del Guadalquivir, la información se hace más escasa, pero los datos disponibles nos indican que se mantienen muchas de estas características. Pero también, conforme disminuye la extensión de la propiedad o esta acentúa la interconexión entre los aprovechamientos ganaderos con los cultivos de cereal, los esquemas se diversifican, aun dentro de unos mismos territorios. Así, frente a este predominio de los patios, también habría que reseñar su inexistencia en la propia provincia de Sevilla, en edificaciones serranas que se caracterizaron por su estructura compacta y compleja bajo una misma



cubierta (Real de la Jara) o por la importancia que adquieren los establos y corrales. En otros casos, en los pequeños cortijos, muy numerosos, de los campos almerienses, su estructura, igualmente compacta, nos recuerda notablemente las propias viviendas urbanas de pequeños y medianos propietarios, aunque resaltando como rasgos peculiares en unos casos la importancia de los porches, y en otros de sus cocinas por la amplitud que se les dedica y su condición de espacios multifuncionales

Otros tipos de edificaciones más localizados geográficamente han sido los lagares. En los campos de Montilla-Moriles se han caracterizado por la persistencia de los patios como centros organizadores de la edificación e importancia de los espacios reservados para viviendas de los propietarios, además del papel destacado que ocupan las bodegas y naves de prensado. Sin embargo, al menos en las Sierra Norte de Sevilla, estos lagares presentaron una fisonomía muy diferentes, constituyendo en las poblaciones de Cazalla de la Sierra y Guadalcanal, donde existieron en el pasado importantes viñedos, un interesante conjunto de edificios que se caracterizan, entre otros rasgos, por su estructura monovolumétrica alargada.

En definitiva, si cruzamos las variables sistemas de explotación, con el tamaño de la propiedad de las que fueron en origen cabecera, y tenemos en cuenta además las tradiciones culturales reflejadas en sus técnicas constructivas y diseños espaciales, este tipo de edificaciones rurales no queda fuera del principio que hace de la diversidad de manifestaciones uno de los rasgos distintivos y enriquecedores de nuestra cultura andaluza.

Por último, decir que no hemos hablado de casas de viña del marco de Jerez, de las casas salineras de la bahía gaditana de molinos hidráulicos, mareales y de viento, además de, en otros contextos urbanos, de casinos, casas de hermandades, lavaderos, etc. reflejo todo ello de una arquitectura rica y compleja, testimonios del modo como los andaluces nos hemos relacionado con nuestro entorno social y ecológico.

## **A modo de conclusión. Una arquitectura en grave riesgo de desaparecer**

En este trabajo hemos pretendido reseñar la extraordinaria variedad y riqueza de las arquitecturas tradicionales andaluzas, aunque sin pretender abarcar la totalidad de sus tipologías.

En ocasiones casos son arquitecturas que han cumplido su función y sólo les queda pasar al tiempo de la historia. Una transición que en muchos casos no deber verse con nostalgia, sino como el resultante de unos cambios en los modos de vida y condi-

ciones de trabajo que afortunadamente las han hecho desaparecer: chozos y chozas, gañanías, viviendas jornaleras más elementales, etc. Aunque el que hayan pasado o lo estén haciendo a este tiempo de historias concluidas no significa necesariamente que lo hagan a un tiempo de olvido. Es necesario al menos documentar su memoria antes de que se extingan por completo, porque de no ser así también podemos olvidar las duras condiciones de vida de la gran mayoría del pueblo andaluz que trabajo y vivió en ellas. Una labor de tímida, y muy desarticulada, recuperación de la memoria que en cierta maneja se empieza a hacer a través del creciente interés por recuperar las viejas fotografías etnográficas que nos muestran estas arquitecturas más humildes y a quienes las habitaron (Vejer de la Frontera, Casas Viejas).

Sin embargo, la desaparición de esta arquitectura tradicional no siempre responde a unos factores de imposible adaptación a nuevos usos o para dotada de unas condiciones de vida dignas a sus moradores. Con demasiada frecuencia su destrucción no es sino consecuencia de una dinámica de especulación (en todos los sentidos) con la que se pretende y consigue su sustitución por otros tipos de edificaciones escasamente respetuosos con los entornos culturales en los que se levantan. Rompiendo así, irónicamente en un tiempo en el que tanto se habla del equilibrio que hay que mantener dinámica cultural y respeto por el patrimonio conservado, con lo que ha sido una adaptación cultural centenaria, capaz de asimilar las diferentes propuestas de cada momento histórico en un proceso armonioso que supo integrar, sin estridencias, las arquitecturas conservadas con los nuevos gustos y usos arquitectónicos (modernismo, regionalismo), dentro de unos conjuntos urbanos en los que han convivido las grandes casas palaciegas con otras más modestas. Y lo mismo podríamos decir de muchas de las construcciones rurales diseminadas que se fueron adaptando a lo largo del tiempo para muy diversos usos, conforme se modificaban los sistemas de aprovechamiento.

Por ello, el sentimiento pesimista que hoy se tiene sobre el futuro de nuestra arquitectura tradicional está siendo provocado tanto por el acelerado proceso de desaparición al que estamos asistiendo, como por la nueva arquitectura por la que es sustituida; una arquitectura profundamente anodina y desarmónica, destructora de unos entornos urbanos que forman parte de nuestra cultura e identidad como pueblo. Tendríamos que hablar tanto de la destrucción de los edificios, como de las funciones y significados tradicionales de nuestros barrios, calles y plazas, convertidas con frecuencia, (sí han logrado mantener una arquitectura tradicional más o menos bien conservada) en meros espacios *pintorescos* para usos turísticos de los que va siendo progresivamente expulsado el vecindario que supo darles vida y mantenerlos hasta hoy.

La arquitectura tradicional frente a la capacidad de los grandes estilos arquitectónicos para rebasar viejos y nuevos límites fronterizos, se ha caracterizado, como hemos

dicho, por dar unas respuestas singulares adaptadas a cada territorio: experiencias históricas, sistemas productivos, recursos ecológicos. Lo que paradójicamente hace que siempre nos aparezca reseñadas entre las principales señas de identidad de muy diferentes colectivos, desde lo local a lo étnico: “La arquitectura popular ... por ser utilitaria, local y adaptada al modo de vivir familiar, constituye, uno de los signos más distintivos de la nacionalidad, una pura creación del medio. En sus obras no queda nada al capricho o al azar; edificándose con los recursos del país, según procedimientos populares”. (L. Torres Balbás, 1934) Unos valores identitarios ampliamente reconocidos, incluso explícitamente en muchas de las actuales leyes de patrimonio existentes en España (La Rioja, Castilla La Mancha, Canarias, Aragón) que no obstante no están impidiendo su destrucción.

## Bibliografía de referencia<sup>1</sup>

AGUDO TORRICO, Juan (1982) *Los caseríos de viña y olivar en Cazalla de la Sierra (Sevilla): Pervivencia y transformación en relación con la economía agraria*. Tesis de Licenciatura. s.p. Universidad de Sevilla.

AGUDO TORRICO, Juan (1984) “Arquitectura popular en la provincia de Sevilla”. En VVAA. *Sevilla y su Provincia*. Vol. IV. Sevilla: Ed. Gever, pp. 117-145.

AGUDO TORRICO, Juan (1999) “Arquitectura tradicional y patrimonio etnológico andaluz”. *Demófilo. Revista de Cultura Tradicional de Andalucía. Arquitectura vernácula y patrimonio*. nº. 31. Sevilla: Fundación Machado, pp.13-31.

AGUDO TORRICO, Juan. (2001) “Espacios urbanos y arquitectura tradicional”. En Gabriel Cano (dir.) *Gran Enciclopedia Andaluza del siglo XXI. Conocer Andalucía*. Vol. VII. Sevilla. Ed. Tartessos, pp. 294-357

AGUDO TORRICO Juan (2001) “Vivienda tradicional”. En S. Rodríguez Becerra (coord.) *Proyecto Andalucía. Antropología*. Vol. III. *Arquitectura vernácula*. Sevilla: Publicaciones comunitarias, pp. 62-106.

AGUDO TORRICO Juan (2002) “Arquitectura doméstica tradicional andaluza. Diversidad y riqueza”. VV.AA. *Arquitectura doméstica tradicional en Andalucía*. Sevilla: Junta de Andalucía, pp. 7-21.

---

<sup>1</sup> Para una más extensa bibliografía comentada sobre este tema, véase: AGUDO TORRICO Juan y BERNABÉ SALGUEIRO, Alberto (1999) “Recopilación bibliográfica sobre arquitectura tradicional andaluza”. *Demófilo. Revista de Cultura Tradicional de Andalucía. Arquitectura vernácula y patrimonio*. nº. 31. Sevilla: Fundación Machado, pp 221-244.

AGUDO TORRICO, Juan y VALCUENDE DEL RÍO, José M<sup>a</sup> (1999) "La arquitectura en la sierra onubense. Una propuesta de interpretación". *XIII jornadas del patrimonio de la Sierra de Huelva. Cortelazor la Real, abril de 1998*. Huelva: Diputación Provincial, pp. 579-604.

AGUILAR GARCÍA, Mari Cruz. (1992) *Las haciendas. Arquitectura Culta en el olivar de Sevilla*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

ALONSO MORALES, Mónica (2007) "Comarca de Los Pedroches (Córdoba)" En M. Luna y M. Lucas (eds.) *Arquitectura tradicional y entorno construido (Proyecto Identidades)*. Murcia: Quaderna Editorial, pp. 331-373

ALVAR, Manuel, LLORENTE, Antonio, y G. Salvador G. (1964) *Atlas Lingüístico y Etnográfico de Andalucía. Tomo III*. Granada: Universidad de Granada-CSIC.

ASTILLERO RAMOS, José M et alii (2002) *Cortijos, haciendas y lagares. Arquitectura de las grandes explotaciones agrarias en Andalucía. Provincia de Cádiz*. Madrid: Junta de Andalucía.

BERNABÉ SALGUEIRO, Alberto (1997) "Una arquitectura extremeño-andaluza singular: las torruccas" *Demófilo. Revista de Cultura Tradicional de Andalucía. Relaciones culturales entre Andalucía y Extremadura*. n.º. 21. Sevilla: Fundación Machado, pp. 207-228.

BERNABÉ SALGUEIRO, Alberto (1998) *La arquitectura vernácula diseminada en Constantina (Sevilla). Economía, prestigio social y representaciones ideológicas*. Sevilla: Producciones Culturales del Sur.

CANTIZANI OLIVA, Juan y CÓRDOBA ESTEPA (2006) Gregorio. *Cortijos, haciendas y lagares. Arquitectura de las grandes explotaciones agrarias en Andalucía. Provincia de Córdoba*. (dos vol.) Madrid: Junta de Andalucía.

CHUECA GOITIA, Fernando (1998) *Breve historia del urbanismo*. Madrid: Alianza Editorial (1<sup>a</sup>. Ed. 1968).

CRUZ ENCISO, Salvador y ORTIZ SOLER Domingo (2004) *Cortijos, haciendas y lagares. Arquitectura de las grandes explotaciones agrarias en Andalucía. Provincia de Almería*. Madrid: Junta de Andalucía.

FEDUCHI, Luís (1978) "Los pueblos blancos". En *Itinerarios de arquitectura popular española*. Vol. IV. Madrid: Ed. Blume. pp. 7-25 y 48-412.

FLORES PAZOS, Carlos (1973) "La arquitectura popular en Andalucía". *Arquitectura Popular Española*. Vol.. IV. Madrid: Ed. Aguilar. pp 15-269.

FLORIDO TRUJILLO, Gema (1996) *Hábitat rural y gran explotación en la depresión del Guadalquivir*. Sevilla: Junta de Andalucía.

GARCÍA DE ALVEAR, María (1986) *Los Ranchos de Doñana. Chozos de la Finca del Pinar del Faro*. Sevilla: Junta de Andalucía.

GARCÍA JIMÉNEZ, Modesto (2006) *Arquitectura rural y doméstica de los Vélez. Los paisajes culturales*. Murcia: Aprovelez.

GIL ALBARRACÍN, Antonio (1992) *Arquitectura y tecnología popular en Almería*. Almería: Griselda Bonet Girabet.

HERNÁNDEZ LEÓN, Elodia (1998) *Una arquitectura para la dehesa: El Real de la Jara. Estudio antropológico de las edificaciones diseminadas en la Sierra Norte*. Sevilla: Diputación de Sevilla.

HERNÁNDEZ LEÓN, Elodia. (1999) "La arquitectura olvidada: chozas, cuadras, pajares, tinahones, zahurdas y cobertizos en la Sierra Norte". *Demófilo. Revista de Cultura Tradicional de Andalucía. Arquitectura vernácula y patrimonio*. nº. 31. Fundación Machado. Sevilla, pp. 81-94

LASAOSA CASTELLANOS, M., RON CÁCERES, A, SANTIAGO LARDÓN, J. A. DE TORRES LÓPEZ-MUÑOZ, R (1989) *Arquitectura Subterránea. Cuevas de Andalucía. Conjuntos habitados*. Sevilla: Consejería de obras públicas y transportes.

LÓPEZ CORDERO, J. A. y GONZÁLEZ CANO, J. (2005) *Tipologías de vivienda rural en Sierra Mágina*. Torredonjimeno: Asociación para el Desarrollo Rural de Sierra Mágina.

LÓPEZ GÓMEZ, Jaime y CIFUENTES VÉLEZ, Eugenio (2001) "Molinos, aljibes y norias: la cultura del paisaje en el Cabo de Gata". *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*. Nº. 37. Sevilla, pp. 192-198

MELERO CALLADO, Manuel J. (2007) *Los patios de vecinos de Vejer de la Frontera*. Cádiz: Ayuntamiento de Vejer de la Frontera. Cádiz.

MOLINA GONZÁLEZ, Ignacio et alii (2001) *Cortijos, haciendas y lagares. Arquitectura de las grandes explotaciones agrarias en Andalucía. Provincia de Málaga*. Junta de Andalucía.

OLMEDO GRANADOS, Fernando (coord) (1998) *Cortijos, haciendas y lagares. Arquitectura de las grandes explotaciones agrarias de Andalucía. Avance del estudio inventario*. Madrid: Junta de Andalucía.

ORDÓÑEZ VERGARA, Pilar (1999) "La vivienda «tradicional» en la provincia de Málaga. Aproximación a partir del Inventario de arquitectura popular". *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*. Nº. 29. Sevilla, pp. 194-206

RAMÍREZ LAGUNA, Arturo (1986) "Arquitectura popular. La vivienda tradicional en la provincia de Córdoba". En *Córdoba y su provincia*. vol. IV. Córdoba: Ed. Gever, pp. 290-320.

RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador (1973) *Etnografía de la vivienda. El Aljarafe de Sevilla*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

RONQUILLO PÉREZ, Ricardo (1981) *Las haciendas de olivar en el Aljarafe Alto*. Sevilla: Colegio Oficial de Arquitectos de Sevilla.

SANCHO CORBACHO, Antonio (1952) "Haciendas y cortijos sevillanos". *Archivo Hispalense XVIII*. Sevilla, pp. 9-27.

SIERRA DELGADO, José Ramón (1980) "La arquitectura popular. Introducción a su análisis formal". En VV.AA. *Los Andaluces*. Madrid: Ed. Istmo, pp. 359-380

HERRERA GARCÍA, Francisco J. et al. (2009) *Cortijos, haciendas y lagares. Arquitectura de las grandes explotaciones agrarias en Andalucía. Provincia de Sevilla*. Madrid: Junta de Andalucía.

TORICES ABARCA, Nicolás y ZURITA POVEDANO, Eduardo (2003) *Cortijos, haciendas y lagares. Arquitectura de las grandes explotaciones agrarias en Andalucía. Provincia de Granada*. Madrid: Junta de Andalucía.

SUÁREZ JAPÓN, Juan M. (1989) *La casa salinera de la Bahía de Cádiz*. Sevilla: Fundación Machado.

VV.AA. (2005) *El viento y el agua en al construcción de un paisaje cultural. Parque Natural de Cabo de Gata-Níjar y de la Comarca de los Vélez (Almería)*. Sevilla: Junta de Andalucía.

VV.AA. (2008) *Arquitectura tradicional. Guías de Almería. Territorio, cultura y arte*. Almería: Diputación de Almería.

**IV.  
SOCIABILIDAD, RELACIONES  
DE PODER Y CULTURA POLÍTICA  
EN ANDALUCÍA**

**Javier Escalera Reyes**





En este capítulo se abordan los aspectos y formas que caracterizan de manera general tres aspectos que poseen una estrecha conexión: las formas en las que se manifiesta la tendencia que los andaluces, como todos los seres humanos por definición, tienen a interactuar con otros, lo que constituye la base de la propia existencia de la sociedad; las formas de poder que se generan en el contexto de esa interacción y que constituyen la fuerza que da lugar a la lógica de reproducción de dicha sociedad; y las diferentes formas y fenómenos culturales que, sobre lo anterior y dotándola de su especificidad, configuran el modo y los mecanismos a través de los que, más allá de los aspectos estrictamente institucionales, se desenvuelve la política en Andalucía. No es posible abordar de manera extensiva y exhaustiva todos y cada unos de los procesos, fenómenos y contextos en los que estos aspectos se manifiestan y desarrollan, de modo que he elegido algunos de los que creo tienen una mayor significación y relevancia en el caso andaluz, apareciendo por ello como marcadores importantes de la especificidad de Andalucía como pueblo y como sociedad.

## **1. Bases y marcadores fundamentales de las expresiones de la sociabilidad de los andaluces**

Los seres humanos formamos parte de una especie sociable. Ello quiere decir que para el desarrollo de nuestras potencialidades y capacidades como personas —individuos socializados— necesitamos interrelacionarnos con otros individuos y formar parte, con ellos, de una colectividad, compartiendo y comunicándonos nuestras vivencias, experiencias, sentimientos e inquietudes. A esta característica y condición es a la que se denomina sociabilidad, la cual, no siendo exclusiva de la especie humana, no se manifiesta en ella de manera instintiva, a diferencia de otros animales sociables, sino que es modelada y canalizada culturalmente. Las formas en la que se expresa son transmitidas de unos individuos a otros dentro de un grupo y por la vía del aprendizaje.

La naturaleza cultural de las manifestaciones de sociabilidad humana, que explica la “artificialidad” y variabilidad de las mismas, es la que confiere a los contextos, marcos y formas en los que se desarrollan el carácter de elementos diferenciadores de la particularidad de cada sociedad, de su especificidad como pueblo.

Estos contextos, marcos y formas difieren según el nivel de complejidad y desarrollo de cada sociedad. En las sociedades preindustriales, el marco fundamental para la expresión de la sociabilidad era ofrecido generalmente por instancias como los grupos familiares y de parentesco, los grupos corporativos, los gremios, etc. Pero en las sociedades “modernas” —las formaciones sociales capitalistas— estos ámbitos de so-

ciabilidad han perdido su centralidad por causa de la complejización de las relaciones sociales, del desarraigo de amplios sectores de la población debido a la concentración en grandes núcleos urbanos de individuos procedentes de las zonas rurales y campesinas, entre otros muchos factores.

Como respuesta a la desarticulación de los marcos para la expresión de la sociabilidad característicos de las sociedades pre-modernas se producirá el desarrollo de espacios y ámbitos para la expresión de la sociabilidad generalizada de los individuos, que, aunque no estaban ausentes totalmente en dichas sociedades, cada vez adquirirán una mayor importancia como contextos para el desenvolvimiento de la acción social. Asimismo, surgirán nuevas expresiones formales de sociabilidad, a las que se ha dado en denominar asociaciones voluntarias, las cuales proporcionarán marcos en los que los individuos podrán encontrar satisfacción a la necesidad humana de comunicación e interrelación, de expresión de la afectividad, de la búsqueda de apoyo y seguridad en otros individuos con motivaciones y finalidades diversas: cooperación, obtención de prestigio, poder,... en el contexto de las nuevas formas de vida urbanas.

En las sociedades modernas, sobre la base de las clases sociales que las estructuran y por encima de las relaciones familiares y/o de parentesco, existe toda una variedad de formas y lugares de expresión a través de los cuales, más allá e incluso antes de las propias finalidades explícitas concretas que justifican la presencia en ellos de los individuos, se manifiesta y desarrolla la sociabilidad generalizada y todo un rico entramado de relaciones interpersonales e intercambios de apoyo mutuo y alianzas entre sus miembros. Se trata pues de expresiones y grupos de carácter voluntario, al menos en teoría, en los que se combinan y entrecruzan gran número de elementos y aspectos que configuran la vida social y que se ponen de manifiesto en su funcionamiento cotidiano: la identificación o el antagonismo de clases, las redes sociales, las relaciones de poder, las ideologías, las actividades económicas, así como otros aspectos más generales, como el espíritu gregario, la tendencia lúdica, la necesidad de expresión de la afectividad, el "instinto" de búsqueda de protección en el grupo, etc. Todo ello las convierte en importantísimos vehículos para la canalización de la acción y la participación social de los individuos y los grupos, actuando como elementos importantes de articulación entre ellos y dotándoles del grado de cohesión imprescindible para constituirse como colectivos.

La voluntariedad de los momentos, lugares y formas de expresión de sociabilidad debe ser considerada siempre de manera relativa, ya que la teórica libertad de elección y adscripción por parte de los individuos se ve frecuentemente condicionada o limitada de hecho por factores como los vínculos y relaciones familiares, las interrelaciones personales, los lazos de dependencia, los intereses económicos, etc.

En el caso de la sociedad andaluza, está muy extendida la idea muy de que las tendencias asociativas presentan en ella una gran debilidad, en comparación con otras sociedades. No puede negarse que la escasa articulación que Andalucía presenta en muchos aspectos no favorece el desarrollo de determinadas formas y ámbitos de participación social, pero, en cualquier caso, esta apreciación no responde adecuadamente a la realidad. En Andalucía, las expresiones de la sociabilidad, en general, y el asociacionismo, en particular, poseen características y componentes que deben ser explicados en conexión con los condicionamientos socioeconómicos básicos y con algunos de los marcadores profundos que definen y configuran a Andalucía como pueblo y como cultura.

Especial relevancia tienen, en este sentido, las profundas desigualdades que caracterizan una estructura de clases fuertemente polarizada que ha dificultado el desarrollo de espacios y la constitución de expresiones informales y formales de sociabilidad interclasistas o, en el caso de las que sí responden objetivamente a esta característica, recurriendo a la negación simbólica de las desigualdades realmente existentes entre sus miembros. Como correlato de lo anterior, la mayoría de las expresiones de sociabilidad, ya sea sociológicamente, ya simbólicamente, tienden a configurarse socialmente de manera horizontal.

Otro de los factores que incide decisivamente sobre el tipo y las características de las expresiones de sociabilidad en Andalucía es la importancia que, en conexión con lo anterior, tienen las relaciones personalizadas, directas y cargadas de afectividad, y la desconfianza en las relaciones puramente instrumentales y formales.

Así mismo, es importante considerar el peso que ejerce el ámbito local como el marco fundamental para el desenvolvimiento de la vida social y política de los andaluces, de lo que es su expresión más acentuada el localismo, rasgo que determina también la escasez y debilidad de las manifestaciones de sociabilidad de ámbito supralocal.

El relativismo ideológico que caracteriza a los andaluces hace posible la participación de los individuos en contextos y asociaciones aunque las finalidades explícitas de las mismas puedan parecer muy diferentes, y aún contrapuestas, a la ideología con la que teóricamente pudiera identificárseles en función de su situación en la escala social. La participación de muchos andaluces agnósticos en momentos festivos y asociaciones de carácter formalmente religioso, como las hermandades y cofradías, es el ejemplo más evidente de ello.

La importancia que tiene lo festivo, lo lúdico y lo recreativo en el desarrollo de un campo asociativo muy rico, en comparación con otro tipo de ámbitos: económico, profesional, político, sindical, religioso... Asociaciones y peñas carnavalescas, cuadri-

llas, corporaciones y cuarteles, grupos musicales, pandas de verdiales, asociaciones rocieras,... son algunas de las múltiples formas en la que la fiesta es motivo para el desarrollo de la sociabilidad, mucho más allá del momento y la finalidad concreta que las justifica.

Los rasgos anteriores son algunos de los que, desde mi punto de vista y sin ánimo exhaustivo, explican la importancia que en Andalucía han tenido y tienen las expresiones de sociabilidad no formalizadas, especialmente, aunque no sólo, entre los miembros de las clases y sectores sociales subalternos: jornaleros, trabajadores, mujeres. En este sentido es como debe interpretarse la fundamental significación para la manifestación de la sociabilidad de los espacios públicos abiertos, como las calles, las plazas, los mercados, los lavaderos —hasta hace un tiempo—, o de los lugares públicos cerrados: tabernas, bares, tiendas, peluquerías, consultorios médicos, cines de verano...

## 2. Contextos y formas de sociabilidad

### 2.1. Espacios, lugares y tiempos de sociabilidad

Como apunté con anterioridad, una parte muy importante de las expresiones de sociabilidad de los andaluces, de carácter informal y generalizado, han tenido y tienen al espacio público como contexto, lo que constituye una de las rasgos más destacables en este aspecto de la formación social andaluza.

El espacio no puede ser considerado meramente como un marco físico, geográfico, urbanístico, sino que es la acción social de los individuos y grupos que conforman cada sociedad la que convierte a dichos espacios en territorios, en espacios sociales, que sirven de marco para la expresión de la sociabilidad de los individuos. Es la utilización de dichos espacios para la interacción, ya sea generalizada o específica, formal o informal, lo que los convierte en *lugares*, utilizando la noción propuesta por Marc Augé (1993), en los escenarios concretos en que esa interacción se desenvuelve, y a sus actores en sujetos sociales.

Los espacios públicos son los contextos en los que, de manera fundamental, se expresa y desarrolla la interacción social de los individuos integrantes de los diferentes grupos, colectivos y sectores que configuran una determinada sociedad local, desempeñando un importante papel como marcos para la manifestación de lo que se ha dado en denominar sociabilidad informal generalizada, que los constituye como *lugares*, marcándolos con una dimensión cualitativamente distinta a la de otros espacios “funcionales”, los *no-lugares*, siguiendo con la propuesta el mismo autor (autopistas,

aeropuertos, aparcamientos subterráneos), espacios en los que “no ha lugar”, o están fuertemente limitadas, las expresiones de sociabilidad de los individuos. Lo cual no quiere decir que determinados *no-lugares*, en apariencia, puedan convertirse en *lugares* en determinadas circunstancias, o que los que para unos sectores o colectivos sean *no-lugares*, actúen como *lugares* para otros y viceversa. A través de este carácter público, común y compartido, de los espacios, modelados por la cultura, se construyen los hechos y fenómenos sociales y se conforma el territorio. Es en los *lugares* donde se producen los encuentros cotidianos entre individuos, donde surge todo tipo de interacción y la expresión generalizada de la sociabilidad es más palpable, haciendo su observación y análisis más accesibles.

En este contexto, el estudio de los espacios públicos como marcos en los que se desarrolla y expresa la sociabilidad generalizada y “espontánea” adquiere interés como medio para descubrir, analizar y explicar la articulación/desarticulación, la integración/desintegración, de una colectividad, dentro de una sociedad, como la andaluza, donde el espacio público alcanza un especial protagonismo en el desarrollo de las relaciones sociales, constituyendo uno de los marcadores más característicos de su especificidad cultural.

Frente a la relevancia de los *lugares* en el desenvolvimiento de la vida social y en la cultura andaluza, son escasos los estudios realizados en Andalucía sobre los usos sociales de los espacios. Sólo se cuenta con la valiosa aportación de algunos trabajos que abordan el tema desde el punto de vista histórico, urbanístico y del análisis geográfico, muestra de los cuales son los de Chacón Holgado y Ruiz Ballesteros, sobre el centro histórico de Jerez de la Frontera; los que, reunidos dentro del volumen “*Plazas*” et *Sociabilité en Europe et Amérique Latine*, firman Bosque Maurel y Vincent (1982), sobre los espacios de sociabilidad en la ciudad de Granada; Álvarez, Collantes de Terán y Zoido (1982), sobre algunas plazas de Sevilla; Cantero, Escalera, Hernández y Villar (1999) y García Jerez (2009) sobre los espacios de los barrios del sector norte del casco antiguo de la ciudad de Sevilla; o Antonio García (2006), sobre los espacios públicos del conjunto de la misma ciudad. Aportaciones que, además de escasas, hacen referencia principalmente a algunas de las formas del espacio público: las plazas y las calles, no habiéndose realizado estudios sobre otros ámbitos públicos, tales parques y jardines, paseos, bulevares, glorietas, mercados...

Los marcos espaciales concretos de expresión de sociabilidad se ven propiciados en la mayoría de los casos por su carácter acogedor o por su localización estratégica en el contexto del territorio urbano en el que se inscriben. No obstante, sobre estas características operan factores que, en última instancia, son los que explican la generación en estos lugares de las expresiones de sociabilidad de los individuos, así como de sus

formas e intensidad, más que en otros espacios potencialmente idóneos en apariencia. Entre estos factores es fundamental el tipo de uso que del espacio se hace y que da pie a la interacción: el ocio, el trabajo, la vecindad, el comercio, o cualquier otro motivo que otorgue al espacio su carácter común y compartido y que, más allá del mismo, sirva de pretexto para el encuentro y la interacción informal y generalizada de los individuos, para convertirlo en *lugar*. En este sentido, atención especial debe prestarse al papel que como puntos de atracción y referencia para las expresiones de sociabilidad desempeñan las tiendas y, particularmente, los bares —tradicionales o modernos—,<sup>1</sup> que actúan a la vez como elementos que reflejan y potencian la significación de determinados espacios como lugares, más allá de su propia importancia como actividad económica.

Es de vital importancia entender el profundo arraigo que, a pesar de los cambios sociales y urbanísticos experimentados en los últimos decenios, tiene entre los andaluces el uso de la calle y del espacio público para desarrollar la interacción social, a la hora de explicar y establecer puntos de comprensión de fenómenos “nuevos” como el de la denominada “movida juvenil”, en la que grupos de jóvenes —en absoluto multitudes caóticas, como desde algunos sectores tiende a presentárselas— ocupan determinados espacios de la ciudad, convirtiéndolos en sus *lugares*, y en los que, sin caer la simplificación que los identifica exclusivamente con el consumo indiscriminado de alcohol o la falta de educación y civismo, responden a nuevas formas de expresión de la sociabilidad en las que, junto a elementos incorporados, como pueda ser el protagonismo del automóvil, el consumo de un tipo de bebidas exóticas a nuestra tradición cultural, como son los combinados a base de alcoholes de alta graduación, o la ambientación con ritmos musicales desenraizados, responden básicamente a una forma de entender el uso de los espacios para el encuentro y la relación de tradición muy andaluza y mediterránea. Sin olvidar, además, el factor de clase en una sociedad que, en comparación con otras, sigue presentando fuertes desigualdades sociales y unos niveles adquisitivos notablemente inferiores en la mayoría de su población. Todo ello está implícito en estas formas de ocupar el ocio por parte de personas con escasas posibilidades económicas para costearse otro tipo de diversiones o consumos, por adscribirse al mismo tiempo a un colectivo perteneciente en su mayoría a los sectores medios y bajos, carente de autonomía económica, acentuada por el grave problema de desempleo que padecen las jóvenes generaciones de manera particularmente importante.

---

1 La importancia del bar como marco de expresión de la sociabilidad generalizada en la cultura andaluza se mantiene, aunque transformado por el cambio de los tiempos.

## 2.2. Asociacionismo

Si se consideran en particular las expresiones de sociabilidad formalizada, el asociacionismo andaluz, se debe de tener en cuenta que sus características y desarrollo constituyen una consecuencia añadida del papel marginal y dependiente que ocupó y ocupa Andalucía en la reestructuración experimentada por el estado español desde principios del siglo XIX, en correspondencia con la nueva configuración de la división territorial del sistema capitalista. La aparición y el desarrollo del asociacionismo voluntario moderno se producirá en Andalucía con mayor retraso aún que en las zonas centrales (política y económicamente) del estado y presentará características peculiares.

El asociacionismo andaluz ha sido caracterizado por su debilidad por parte de una aproximación, hoy ya superada en parte, que basaba su apreciación en la constatación de la reducida presencia de formas asociativas del tipo de, y en comparación con, las existentes en otras zonas y países, fundándose para ello en criterios casi exclusivamente cuantitativos y en la aplicación en su análisis y diagnóstico modelos inadecuados a nuestra realidad sociocultural (Escalera, 1988).

Dicha interpretación del asociacionismo se revela lastrada e insuficiente para comprender las formas, papeles y funciones que las asociaciones presentan y desempeñan en una sociedad, como la andaluza, con situaciones distintas y procesos históricos diferentes a los que caracterizan a las tomadas como ejemplo y modelo, principalmente las de los países anglosajones.

Por el contrario, el asociacionismo andaluz, aunque efectivamente no presenta niveles muy altos si se utilizan parámetros casi exclusivamente cuantitativos, posee formas específicas no tenidas en cuenta desde la citada perspectiva, que alcanzan una notable implantación y significación en la sociedad andaluza.

En primer lugar, frente a las finalidades específicas y al carácter inmediatamente utilitario que serían rasgos esenciales de las formas asociativas existentes en las sociedades sobre las que han realizado principalmente sus análisis los sociólogos, la mayor parte de las formas asociativas andaluzas poseen un carácter multifuncional por debajo de su finalidad concreta, explicitada formalmente en su denominación y estatutos. Así mismo, la pretendida “debilidad” del asociacionismo voluntario en Andalucía se basa en la aplicación de criterios cuantitativos que atienden casi exclusivamente al número de asociaciones por habitante —lo cual, por otra parte, tampoco marca una diferencia tan notable como se piensa— sin tener en cuenta aspectos tan importantes o más para el establecimiento de la dimensión real del fenómeno

asociativo, como son el grado de participación de los individuos en las asociaciones más allá de su adscripción formal, el nivel de concentración de la asociatividad —el número de asociaciones existentes por cada mil individuos— (una sola asociación multifuncional puede incluir un número de miembros igual o superior al de tres o cuatro asociaciones de finalidades específicas juntas), la extensión de la influencia de las asociaciones y sus papeles de protagonismo en el desenvolvimiento de la vida de las sociedades locales en la que se hallan insertas, la relación de las asociaciones con las estructuras, sistemas e instituciones sociopolíticas en ellas existentes, o la importancia como referente de identificación para colectivos, barrios, pueblos y ciudades, entre otros muchos. Mención especial con respecto a esta función de reproducción de la identificación local-étnica debe hacerse del papel desempeñado por las múltiples asociaciones creadas en los diversos lugares en los que se han concentrado los andaluces de la emigración (Martín, 1990)

### **2.2.1. Hermandades, cofradías, corporaciones, cuadrillas...**

Desde el citado estereotipo sobre el asociacionismo andaluz no se valora la importancia fundamental que, como formas asociativas, tienen las cofradías y hermandades en Andalucía, al ser consideradas como entidades de carácter exclusivamente religioso y como elementos residuales de situaciones anteriores, como formas de agrupamiento características de la sociedad estamental del Antiguo Régimen en el que algunas de las todavía existentes en la actualidad tuvieron su primitivo origen (Agudo, 1998; Escalera, 1987 y 1989; Moreno, 1975, 1985 y 1998; Rodríguez, 1997).

En Andalucía, a diferencia de otras muchas sociedades donde el catolicismo es el sistema religioso-institucional dominante, las hermandades y cofradías, no sólo no son formas organizativas arcaicas, sino que presentan una notable vitalidad y, más allá de sus finalidades religiosas —motivo que justifica formalmente su existencia—, cumplen y desarrollan otras funciones tan relevantes socialmente al menos, si no más, que aquéllas de carácter exclusivamente religioso-ceremonial. La importancia de estas formas asociativas se pone de manifiesto en el hecho de que hermandades y cofradías han sido, y en muchos casos siguen siendo, las únicas asociaciones existentes en muchas pequeñas localidades de Andalucía.

Esta relevancia, no sólo no se ha visto menoscabada por el proceso de “modernización” de la sociedad andaluza, sino más bien al contrario, se encuentra en expansión, de lo que da testimonio la frecuente constitución de nuevas entidades de este tipo, en algunos casos incluso de manera paralegal con respecto a la institución eclesiástica de la que jurídicamente dependen; y como lo demuestra también la participación masiva



de los andaluces en las mismas, no sólo ni principalmente de modo formal, como socios inscritos, sino a través de la identificación con ellas de individuos y grupos pertenecientes a prácticamente todos los sectores de la sociedad andaluza, al menos en una parte muy amplia de Andalucía.

En este sentido, un aspecto que revela su importancia ha sido y es el interés que el control directo o indirecto de las hermandades y cofradías han suscitado siempre, por parte de los miembros de los grupos económica y socialmente dominantes y políticamente dirigentes de las ciudades y pueblos andaluces.

Lo cierto es que, por lo que se conoce en este momento, las hermandades y cofradías constituyen las formas asociativas de mayor implantación en la mayor parte de Andalucía, sin paralelo con ninguna otra sociedad. Este hecho explica, al menos en parte, la menor presencia de otro tipo de asociaciones, sobre todo en muchas localidades “no urbanas”, en los pueblos de menos de 10.000 habitantes de buena parte del territorio andaluz.

El olvido de la dimensión real del fenómeno asociativo representado por las hermandades y cofradías, y sus implicaciones en los sistemas de relaciones sociales y de poder locales<sup>2</sup> es uno de los factores que explican la errónea interpretación del asociacionismo andaluz desde determinadas perspectivas.

Las formas asociativas representadas por las hermandades y cofradías constituyen uno de los rasgos fundamentales que, en el aspecto de las formas de organización y agrupamiento social y de la expresión de la sociabilidad, más claramente personalizan a la formación social andaluza, lo que las convierte en uno de los marcadores más significativos y diferenciadores de su especificidad, constituyendo además un claro ejemplo de cómo un elemento cultural, una institución originada en el contexto de una sociedad, no sólo no tiene porqué desaparecer con el proceso de evolución y modernización de la misma, sino que, manteniendo una forma aparente muy poco alterada, puede transformarse en sus funciones latentes y en los sistemas de relaciones subyacentes, convirtiéndose, no ya en un elemento residual, sino en un componente central de la nueva formación social resultante, de importancia fundamental para el mantenimiento y reproducción de la misma.

---

<sup>2</sup> También en las hermandades se da un fuerte localismo, incluso cuando se constituyen en relación a fenómenos simbólico-ceremoniales de carácter supralocal, como pueden ser la romería de El Rocío o la de la Virgen de la Cabeza de Andújar, entre otros, las hermandades siguen teniendo un ámbito local o hasta grupal (son hermandades filiales pero sin perder en ningún momento su definición localista).

### 2.2.2. Asociaciones recreativo-culturales: casinos, peñas, círculos asociaciones deportivas...

De manera similar al prejuicio existente con respecto a la hermandades y cofradías sucede con la irrelevancia que, en el mejor de los casos, se concede a entidades como las peñas futbolísticas, taurinas, flamencas, asociaciones deportivas y asociaciones recreativo-culturales de diverso tipo, que, como aquéllas, más allá de sus finalidades específicas, son ámbitos de sociabilidad e interacción social generalizada (Escalera, 1987, 1990a, 1990b, 1995, 1997).

Con una extensión e implantación menores que las hermandades y cofradías, pero con una destacada significación en la vida y los sistemas de relaciones sociales de muchas ciudades y pueblos andaluces, se encuentra la presencia de asociaciones de finalidad formal “recreativo-cultural”, con una función explícita como instituciones para la “ocupación del ocio y el tiempo libre”, como son los casinos, los círculos, las peñas futbolísticas, deportivas, taurinas, flamencas, y las sociedades recreativas, entre otras. Se trata de asociaciones que, más allá de sus objetivos expresos, poseen frecuentemente un carácter multifuncional, desempeñando también un importante papel como instancias para la expresión de la sociabilidad más o menos generalizada. Implicando a los integrantes de un sector social determinado o a varios, raramente al conjunto de la sociedad, y como ámbitos para el establecimiento y el desarrollo de las redes de relaciones interpersonales y de poder, tanto verticales (sistemas de relaciones patrón-cliente), como horizontales (relaciones de cooperación, amistad, alianza, solidaridad, ayuda mutua), poniéndose con ello de manifiesto la fuerte tendencia a la personalización de las relaciones sociales, identificada como uno de los marcadores más profundos de la etnicidad andaluza, que encuentra en contextos como los ofrecidos por este tipo de asociaciones — como también por las hermandades — el ambiente más propicio para la interacción social próxima y teñida, ya sea real, ya de manera simbólica, de connotaciones afectivas.

Desde este punto de vista, hermandades y cofradías, casinos y peñas, formas de asociacionismo absolutamente mayoritarias en Andalucía, constituyen instituciones *políticas* de notable relevancia en la vida de las ciudades y pueblos andaluces. Instituciones *políticas* en el sentido amplio del término, es decir instancias que sirven de campo de acción para el establecimiento y desarrollo de las relaciones de *poder* entre los individuos y los grupos sociales, y como instrumentos para el logro del liderazgo y del control de dicho *poder social*. *Poder* entendido también en su sentido sociocultural más extenso, como la capacidad de influencia y orientación de la opinión y de la actividad de la mayoría de los integrantes de un grupo, y no necesaria ni exclusivamente como

*autoridad* político-administrativa, aunque con frecuencia la una conduzca a la otra de manera más o menos directa.

Los casinos y círculos surgidos en la segunda mitad del siglo XIX y durante el primer tercio del XX, por ejemplo, tendrán en muchos casos un carácter explícitamente político, o lo adquirirán en determinados momentos, siendo en la mayoría de las ocasiones entidades asociativas, más o menos abiertas, pero casi siempre controladas y al servicio de las élites locales, que las utilizaran como medios para el establecimiento, mantenimiento y reproducción de las redes de relaciones de naturaleza patrón-clientelista y de los sistemas caciquiles de dominación sociopolítica; o también, en algunos casos, principalmente durante las primeras décadas del siglo XX, como centros que servían de puntos de referencia y encuentro para los obreros y grupos de izquierda, como los casinos obreros, los círculos de artesanos, los centros republicanos, los ateneos populares...

Las transformaciones socioeconómicas que han tenido lugar a lo largo de los últimos 40 o 50 años en Andalucía, han determinado el debilitamiento de los sistemas de relaciones sociales anteriormente vigentes, el desarrollo de sectores sociales intermedios (pequeños industriales y comerciantes, profesionales, empleados, trabajadores especializados autónomos o por cuenta ajena), cuyas ocupaciones y formas de vida les permitirán cierta autonomía con respecto a los elementos de los grupos dominantes locales, socavarán notablemente las situaciones de fuerte dependencia personal sobre las que se montaban los sistemas de patronazgo. Ello determinó, así mismo, la transformación de los casinos y círculos tradicionales, que experimentaron a lo largo de los años 60 y 70 una apertura a nuevos sectores sociales y vieron el acceso a sus puestos directivos de los miembros de los sectores sociales en ascenso; o que, por el contrario, su incapacidad de adaptación a las nuevas circunstancias les hizo sufrir la decadencia y degradación, llevándoles en muchos casos finalmente a su desaparición.

Pero, al mismo tiempo, durante los años 70 y 80 se produjo la extensión de otras formas asociativas, muchas de ellas, aunque no todas, también de carácter formal “recreativo-cultural”, representativas de un modelo de sociabilidad más abierto y “popular”, distinto del que caracterizaba a los casinos tradicionales, siendo entidades que respondían específicamente a las nuevas condiciones sociales, proporcionando a los miembros más activos de los sectores con mayor dinamismo vías para el acceso al prestigio y al liderazgo social a través del desarrollo de sus redes de relaciones, ya no basadas fundamentalmente en posiciones de patronazgo, sino en estrategias de alianzas e intereses mutuos, de carácter mucho más flexible e inestable que las tradicionales de tipo clientelista, para lo cual estas formas asociativas se mostraron particularmente propicias.

Sin perder de vista que determinadas formas y modalidades de práctica deportiva pueden actuar también como factores de “individuación” (exaltación de la competición, narcisismo), es preciso señalar como, frente a la disolución o a la pérdida de significación de otros campos o instituciones sociales que propiciaban en nuestras sociedades tiempos y espacios a este respecto, y favorecidas por el incremento relativo del bienestar económico y del tiempo disponible de no-trabajo para una mayoría de personas en las sociedades desarrolladas, la actividad deportiva se convierten en uno de los campos que de manera más clara y amplia propician las relaciones sociales de los individuos, además de la evidente significación que la actividad física y deportiva —tanto a nivel de práctica como de afición— tienen en lo económico, lo político, lo urbanístico, lo educativo, lo identitario. Es por ello que la actividad física y deportiva actúa de modo creciente como un importante factor de dinamización y vertebración de unas sociedades, como la andaluza, necesitada del desarrollo de su tejido civil.

Aunque en una gran parte de los casos, en magnitud creciente, las expresiones de sociabilidad generadas por las actividades deportivas no dan lugar a grupos de organización no formalizada, en muchas ocasiones éstas cristalizan en asociaciones formales que tienen como finalidad expresa la práctica de o la afición a un determinado deporte.

Ello adquiere especial significación en el caso de Andalucía, donde otro tipo de asociacionismo tiene un menor desarrollo relativo, comparativamente con otras de las sociedades de nuestro entorno.

Así mismo, es fenómeno muy extendido el hecho de que en el seno de asociaciones cuya finalidad explícita no es deportiva se conformen grupos, más o menos formalizados, que desarrollan actividades deportivas, los cuales contribuyen a la consolidación de dichas asociaciones y al desarrollo de la participación de sus miembros —por ejemplo, el caso de muchas cofradías andaluzas en las que, a través de grupos que desarrollan una actividad ya de por sí cuasi-deportiva, como las cuadrillas de hermanos-costaleros o cargadores, desarrollan también algún tipo de práctica deportiva—, lo que constituye un exponente más de la importancia que adquiere este tipo de actividades en nuestras sociedades.

“El asociacionismo responde a una necesidad de relación. Existe una motivación de pura sociabilidad voluntaria. Esa iniciativa facilita la práctica deportiva dentro de un club. La sensibilización o concienciación pueden venir por añadidura. El sentimiento de grupo es el factor que cataliza. El desarrollo de una actividad física o de una modalidad deportiva determinada siempre es una condición, aunque no la única. Porque la asociación no es el espacio del juego solamente. También es el escenario de

la recreación y la vida social de la comunidad local. La identificación localista prima en no pocas ocasiones por encima del deporte elegido. Se busca la conexión con un territorio y una cultura que se hace propia, como una extensión común en la que se refuerza la individualidad del socio" (Aida, 1994).

A partir de los años ochenta se produce un desarrollo muy notable del asociacionismo deportivo debido, en buena medida, al aumento de la valoración del deporte por parte de los andaluces, pero en ello tuvo también una notable importancia la actuación de las administraciones públicas, en particular la de los ayuntamientos, que desde principio de los años ochenta han venido potenciándolo creciente y masivamente, creándose departamentos especializados en deporte, ya a nivel de concejalías, áreas o institutos, asociados con frecuencia con otras áreas como juventud, salud o servicios sociales. Se apoyaron actividades deportivas de importante impacto social como los maratones y carreras populares, las gymkhanas, o las fiestas de la bicicleta que, si bien constituyen elementos de animación y potenciación de la práctica deportiva, se han visto a menudo marcados por el objetivo político, propagandístico o comercial que adquieren dichas manifestaciones. Finalmente todo ello actuó de trampolín para que germinaran nuevas asociaciones, clubes y todo tipo de entidades de promoción y práctica deportiva, en muchas ocasiones más formales que reales.

A la hora de comparar el índice del asociacionismo deportivo andaluz con respecto al de las diferentes comunidades autónomas me he basado en varios de los trabajos de M. García Ferrando, más concretamente en los titulados "Los españoles y el deporte", abarcando los quinquenios 1980-1990 y 1990-1995.

Según estos estudios, Andalucía ocupa el lugar número 11 entre las 17 Comunidades Autónomas en cuanto al nivel del desarrollo del asociacionismo deportivo. Uno de cada tres deportistas andaluces (29%) formaba parte de un club o asociación. Se puede considerar que el nivel de compromiso asociativo en nuestra comunidad se localiza algo por debajo de la media española (35%). En 1993, según el estudio realizado por AIDA, existía un total de 5.922 asociaciones deportivas formal y legalmente constituidas en el conjunto de las ocho provincias andaluzas, dato basado en el Registro de la entonces Dirección General de Deportes de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. En el año 2000, el número de asociaciones deportivas inscritas en el citado Registro, dependiente de la Consejería de Turismo y Deporte, había experimentado un incremento muy notable, alcanzando la cifra de 9.198, lo que supone aproximadamente una asociación por cada 783 andaluces. Estas cifras, a pesar de su que se da un importante desfase entre las asociaciones formal y legalmente inscritas y su existencia efectiva, dan idea del crecimiento exponencial que ha experimentado este tipo de asociacionismo en los últimos años.

De los todavía escasos estudios realizados sobre el asociacionismo deportivo en Andalucía (Aida, 1994; Escalera, 1995), se deduce como rasgo general la debilidad, tanto cuantitativa como cualitativa del asociacionismo deportivo. No sólo el número de las asociaciones existentes es menor y la cantidad de personas asociadas es relativamente pequeña con respecto a otras comunidades (Cataluña, Navarra, País Vasco, Madrid,...), sino que la vida de la mayoría de ellas se desarrolla en precario, tanto en cuanto a condiciones infraestructurales (falta de locales y carencia o dificultades de utilización de instalaciones), como a medios económicos. Además, en una proporción muy elevada, su existencia depende casi exclusivamente de la actividad y el empeño voluntarista de muy pocas personas.

Entre ellas es precisa la diferenciación en cuanto al tipo de práctica de modalidades deportivas que desarrollan y en cuanto a la consideración de las asociaciones como marco de interacción social, o como entidades fundamentalmente ofertadoras de servicios deportivos y/o como elementos de prestigio y distinción social.

Con todo, pese al carácter relativamente aislado de la mayoría de las asociaciones deportivas, bastante circunscritas en su relación externa a las que dimanan de la práctica y la competición deportiva, y a las condiciones y circunstancias no precisamente favorables, es de subrayar su frecuente multifuncionalidad y la repercusión social relativa de algunas asociaciones que desarrollan una actividad muy encomiable, aprovechando con gran eficacia los contados medios y posibilidades de que disponen, e incluso supliendo la inexistencia o debilidad de otro tipo de asociaciones de carácter vecinal o cívico-político.

Sin que el conocimiento de que se dispone sobre el asociacionismo deportivo andaluz permita aventurar afirmaciones, sí parece que de los estudios realizados se revelan algunos aspectos:

En primer lugar, es importante establecer una diferenciación entre varias categorías de asociaciones en función de su naturaleza y de la configuración de su organización. Así, se debe distinguir un sector, el mayoritario, de asociaciones que denominaré “puras”, en el sentido de que se han configurado autónomamente sobre la base de grupos de practicantes/aficionados a una o varias especialidades deportivas.

Un segundo grupo es el de las asociaciones que incluyen la práctica deportiva como un aspecto más de su actividad, a veces ni mucho menos el fundamental. Aquí habría que incluir, por ejemplo a la mayoría de los clubes sociales más importantes de nuestras ciudades, los cuales suelen poseer sus correspondientes secciones deportivas en las que, por otra parte, suelen integrarse muchos deportistas que no son socios de las mismas.

Un tercer grupo es el de las asociaciones que vienen enmarcadas y condicionadas por una institución de la que dependen. En la mayoría de las ocasiones no se trata de verdaderas asociaciones, sino de figuras administrativas formalizadas por dichas instituciones con objetivos diferentes pero frecuentemente relacionados con la participación en competiciones oficiales o con la posibilidad de optar a subvenciones de las instituciones públicas. Este es el caso de las asociaciones deportivas de los centros de enseñanza, cuyas funciones son asumidas también a veces por las Asociaciones de Madres y Padres de Alumnos de los mismos.

Una cuarta categoría es la de las entidades deportivas con carácter de Sociedades Anónimas Deportivas, cuya naturaleza, dimensión y objetivos son claramente específicos. En esta categoría se encuentran principalmente los clubes de fútbol profesional más importantes, los clubes de baloncesto de la Liga ACB, entre otros.

Una quinta categoría es la que integra a las “asociaciones” que dan cobertura a establecimientos que se dedican a la enseñanza o mantenimiento de determinadas especialidades como una actividad esencialmente comercial o empresarial, sin perjuicio de que puedan desarrollar también una función como marcos de sociabilidad y una actividad competitiva. Tal es el caso de los gimnasios o los departamentos comerciales de determinadas marcas de motos o automóviles.

Finalmente, una última categoría vendría integrada por asociaciones que se autodenominan deportivas, o en las que la práctica deportiva aparece entre sus objetivos estatutarios, pero en las que ésta no se da, al menos con cierta regularidad. El caso más habitual, en este sentido, es el de los grupos de personas que se constituyen como asociación “cultural y deportiva” a fin de conseguir un reconocimiento legal que les permita acceder a determinados servicios, subvenciones o presencia institucional

Independientemente de estas diferencias, que considero de notable interés a la hora de plantear un tratamiento de la práctica y el asociacionismo deportivo en Andalucía, es preciso también establecer una diferencia cualitativamente importante en relación al nivel de organización de las entidades y de la práctica deportiva que desarrollan. Sólo un reducido número de asociaciones y entidades presentan niveles destacables a este respecto, a mucha distancia del resto.

No obstante, lo anterior no se relaciona directamente, más bien lo contrario, con la significación de las asociaciones desde el punto de vista de la expresión de la sociabilidad y la participación social. Las anteriores, salvo casos concretos, suelen ser entidades muy profesionalizadas, en las que los objetivos competitivos y aún económicos priman absolutamente sobre los demás, haciéndolas en este sentido mucho menos importantes para el desarrollo de la articulación social y de la extensión de la práctica

deportiva de base, al menos en comparación a su dimensión y potencia como organizaciones. De cualquier modo estas asociaciones cumplen un papel fundamental como referentes y como promotoras del deporte y los deportistas de alta competición, sin olvidar la función que, en una sociedad lococéntrica como la andaluza, muchas de ellas desempeñan como representación simbólica de las localidades y barrios a los que se hallan vinculadas, como es el caso, principalmente de muchos clubes de fútbol.

Por otra parte, se observa también como, salvo las asociaciones más potentes y aquellas que tienen como objeto la práctica o la afición a especialidades minoritarias, la mayor parte del asociacionismo deportivo andaluz presenta una fuerte vinculación con el ámbito de los barrios, actuando en muchas ocasiones como elementos de identificación muy destacados de los mismos.

En el aspecto político, la escasísima afiliación que caracteriza a los partidos y el carácter fuertemente personalista que tiene la política local en Andalucía —sobre todo en las localidades no urbanas—, han sido y son en muchos casos asociaciones recreativo-culturales del tipo de las anteriormente señaladas las que han desempeñado y desempeñan el papel de canales a través de los que (y en bastantes ocasiones a partir de los cuales) se han seleccionado y potenciado a los líderes de diferentes organizaciones políticas, y se ha movilizado a los sectores de la población que constituyen el campo potencial de votantes de cada una de ellas.

Frente a la crisis del asociacionismo vecinal de carácter cívico-político que experimentó un desarrollo y vitalidad notables durante el periodo del tardo-franquismo y de los primeros años de la transición democrática, y el carácter bastante artificioso que presenta la mayoría de las asociaciones juveniles, de mujeres, de la tercera edad, creadas en número importante en las dos últimas décadas al calor de políticas de promoción y participación de dudosa eficacia desde el punto de vista del desarrollo efectivo de la participación social, en muchas ocasiones son asociaciones de finalidad formal no explícitamente cívica, política o solidaria, del tipo de las hermandades, los círculos, las peñas, las asociaciones deportivas,... las que desarrollan y canalizan acciones ciudadanas, asumiendo el protagonismo de la movilización vecinal, por otra parte bastante débil en general.

### 2.2.3. Asociacionismo ciudadano

El asociacionismo vecinal, que jugó un papel fundamental como elemento de articulación y canalización de las movilizaciones socio-políticas que determinaron la recuperación de la Democracia, a nivel del conjunto del estado, y la conquista de la autonomía plena, en el caso concreto de Andalucía, ha perdido su protagonismo y el



papel de motor de la participación ciudadana en la vida social y política de la mayor parte de nuestras ciudades y pueblos. A pesar del número de asociaciones vecinales existentes, una parte importante de ellas integrada además en organizaciones como las veintiuna federaciones locales o provinciales, a su vez agrupadas en la Confederación de Asociaciones de Vecinos de Andalucía (CAVA), el grado de incidencia y conexión con las acciones de los vecinos es bastante débil. La situación real del movimiento asociativo vecinal andaluz, en términos generales, podría definirse actualmente como de desactivación y pérdida de significación (Escalera y Ruiz, 2006)

Esta situación responde, en parte, a la existencia de otros canales y organizaciones que asumen buena parte de las funciones que, en condiciones de falta de democracia o de debilidad de las instituciones y formaciones políticas democráticas, desempeñaron el movimiento ciudadano y las asociaciones de vecinos. Pero la explicación de la “normalización” del sistema político democrático no es suficiente para justificar la desaparición de asociaciones o la decadencia de muchas de ellas que han perdido arraigo y capacidad de movilización del vecindario. Tampoco se explica esto por la ausencia de los problemas y necesidades materiales, infraestructurales y de convivencia, los cuales no sólo no se han solucionado, sino que, en algunos casos, incluso se han incrementado.

Las grandes transformaciones que ha experimentado la sociedad andaluza en estos últimos años es una de las causas profundas de la crisis del movimiento asociativo vecinal. El crecimiento del individualismo influye poderosamente en la pérdida de la capacidad de convocatoria de las asociaciones de vecinos, salvo situaciones muy puntuales y para resolver problemas muy concretos que afectan directa y personalmente a la mayoría de los vecinos. Pero uno de los factores que más han incidido en esta situación ha sido la actuación de las organizaciones políticas, de manera particular las autoidentificadas como de izquierda, que una vez estabilizado el sistema democrático acapararon para sí el papel de único canal y órgano de participación y acción política, actuando abiertamente en la desactivación de las asociaciones en las que se apoyaron y de las que se sirvieron durante los tiempos en los que eran organizaciones ilegales o carecían de infraestructuras y militancia suficientes, y descapitalizándolas de la mayoría de sus líderes y miembros más activos, captados para construir o enriquecer sus propias organizaciones y cuadros dirigentes.

Hoy son pocas las asociaciones de vecinos que mantienen una vitalidad y participación importantes. La mayoría de ellas son antiguas asociaciones que han conseguido reconvertirse u otras nuevas que han surgido sobre bases y objetivos diferentes a los que caracterizaron a las de la década de los años 70. Muchas han incorporado nuevos objetivos de carácter recreativo, cultural, deportivo, medioambiental, educativo...

e incluso en bastantes ocasiones se han convertido en entidades dispensadoras de servicios no prestados por las administraciones públicas. Ejemplos como los de la Asociación Vecinal “Fuente de la Reja”, en Pegalajar (Jaén), o el Colectivo Pro-parque Miraflores, en Sevilla, son casos que adquieren especial interés en un contexto general bastante plano.

En numerosos casos, en fin, estas funciones son desempeñadas por otro tipo de organizaciones y asociaciones que formalmente no son asociaciones de vecinos, como es el caso de asociaciones deportivas o ecologistas.

### **3. Sociabilidad y relaciones de poder: Factores estructurales de las relaciones de poder**

El poder —término que habría más apropiadamente que sustituir por la expresión “las relaciones de poder” — entendido como la capacidad de unos individuos o grupos para influir, determinar, condicionar u obligar el comportamiento y el pensamiento de otros individuos o grupos, es el resultado de la acción social, hasta el punto de que una colectividad humana sin relaciones de poder sólo sería viable en el caso imposible de que en dicha colectividad no se diese la dinámica de interacción que implica y es consecuencia de las relaciones de los individuos que la integran. El poder, por lo tanto, no es un fenómeno externo, corruptor de una pretendida beatífica naturaleza humana, impuesto como una fuerza coercitiva necesaria para el mantenimiento de la vida en sociedad, tal como explícita o implícitamente se le ha presentado o considerado con frecuencia, al menos desde Hobbes. Considero que el poder, las relaciones de poder, son consustanciales a la vida social humana a todos los niveles, desde las relaciones de pareja, pasando por las que se dan entre los miembros de la familia, hasta las que se establecen entre estados, del mismo modo —utilizando una analogía demasiado burda quizás, pero ilustrativa— que la fuerza de la gravedad es consustancial al movimiento de los cuerpos celestes, las primeras, en ambos caso, dimanar de la dinámica de los segundos. Las relaciones de poder vienen determinadas primariamente por la existencia objetiva de diversidad entre los individuos (aptitudes, capacidades, características físicas, situación en los ecosistemas,...) definida siempre culturalmente como diferencias, las cuales, en el transcurso de la interacción entre individuos y grupos, tienen como consecuencia el establecimiento de relaciones de poder y la configuración de desigualdades entre dichos individuos o grupos. Pero sólo cuando las fuentes de poder y los instrumentos para su ejercicio son monopolizados por unos individuos o grupos con respecto a los demás, el poder se convierte en dominación, del mismo modo que la apropiación de los medios de producción de unos sobre otros da lugar a la explotación.

De este modo, si bien la dominación, la existencia de situaciones en las que unos se ven sometidos a otros de manera estructural y permanente en base al monopolio que éstos últimos ejercen sobre algún o algunos de los recursos y fuentes de poder, no puede ser explicada ni mucho menos justificada como una consecuencia inevitable de la acción social, la superación de la dominación, si es que algún día puede lograrse, no significará la desaparición de las relaciones de poder. La consecución de objetivos colectivos requerirá la delegación de la capacidad de tomar decisiones y actuar en consecuencia que todo ser humano posee, para que los depositarios de la misma ejerzan el poder que de ello dimana.

En este sentido la identificación entre relaciones de poder de esta naturaleza y las que presentan el carácter de dominación, no es adecuada. Ambas son formas de relaciones de poder, pero pertenecen a niveles cualitativamente diferentes. Ambas se encuentran articuladas en cada sociedad en un sistema global de relaciones de poder y, por ello, las primeras se ven impregnadas en grado variable de las segundas con frecuencia, dado que, hoy por hoy, no ha existido, que conozcamos, ninguna sociedad humana que se haya visto libre de la dominación. Ni aún las denominadas “sociedades igualitarias”, preclasistas, en las que, aunque efectivamente no se da la dominación en base al monopolio del control de los recursos materiales: la explotación, si se dan universalmente otras dos formas de dominación: al menos las de género y las de edad. La abolición de la dominación requiere relaciones de poder no dominadoras y de mecanismos que eviten la constitución de las mismas impidiendo el monopolio del control de las fuentes de poder.

Llegados a este extremo deben distinguirse tantos tipos de poder como fuentes o recursos sean considerados esenciales por una determinada sociedad para su existencia y funcionamiento. El control diferencial de estas fuentes o recursos por parte de unos individuos o grupos concretos sobre los demás es la base que establece las desigualdades entre ellos. Así, puede considerarse la existencia de un poder económico, un poder sexual, un poder generacional, un poder simbólico, y un poder político, que podría definirse como la capacidad de un individuo o grupo de influir, condicionar, determinar u obligar a otros en el desarrollo de aquellas actividades y acciones que tienen un carácter público, es decir que suponen la participación o la implicación de la colectividad en su conjunto o de sectores significativos de ella, más allá de la esfera propiamente individual o familiar, que podría denominarse “privada”, si inmediatamente se matiza que la extensión de la misma varía según el tipo de sociedad, llegando en algunos casos a fundirse prácticamente con la esfera de “lo público”, de “lo político”.

Ningún tipo de poder es autónomo e independiente de los demás, todos ellos no son sino dimensiones o aspectos del sistema de relaciones de poder existente y actuante

en una determinada formación social, interpenetrándose, reforzándose, confrontándose en formas y procesos distintos según las características de cada sociedad. Cuando me centro sobre el poder político, lo hago consciente de que las formas, manifestaciones y mecanismos del mismo no pueden ser separadas de las demás relaciones de poder, y que esa opción responde a una estrategia metodológica para abordar el análisis del verdadero objeto de estudio, el poder.

En consecuencia con todo lo expresado con anterioridad, y desde el momento en que considero que las conductas sociables son fenómenos sociales, no innatos ni de naturaleza exclusivamente psicológica, y que las expresiones de la sociabilidad forman sistema, hallándose absolutamente sustentadas sobre el conjunto de las estructuras socioculturales que conforman una determinada sociedad, no constituyendo un campo aparte, desligado de los intereses y procesos económicos y políticos, el análisis de dichos fenómenos y manifestaciones de sociabilidad (formales e informales) puede proporcionarnos un punto de vista estratégico muy útil para abordar el conocimiento profundo de las estructuras y procesos de la vida social.

Concibo las expresiones de sociabilidad como la “matriz de la política”, el contexto en el que se desarrollan las redes y sistemas de relaciones socio-políticas de una determinada sociedad, como un capítulo fundamental de las relaciones sociales en nuestras sociedades, que más que un campo social distinto, constituye un ámbito globalizante que abarca y en el que se ven implicados la totalidad de los fenómenos, sistemas y procesos de la vida de una colectividad.

En este sentido, por ejemplo, es muy significativa la relación de las redes de sociabilidad con determinados procesos y prácticas pertenecientes al campo que se ha dado en denominar de la economía informal, sumergida o difusa.

De manera particular, considero a las expresiones de sociabilidad como el terreno de juego en el que se produce la circulación y apropiación de “capital social y político” (prestigio, liderazgo, influencia, alianzas) a través del despliegue de las estrategias que los individuos y grupos desarrollan con dicho fin.

Las formas, tipos, fines y funciones de las expresiones de sociabilidad variarán pues según las estructuras y sistemas económicos, demográficos, de estratificación social, de organización política de cada sociedad. En particular, la estructura social y el tipo de articulación entre las clases, fracciones de clases y sectores sociales, se revelan como factores esenciales en las formas de expresión de la sociabilidad existentes en una determinada sociedad. No pueden, en definitiva, analizarse de modo efectivo los fenómenos de la sociabilidad, como ninguna otra manifestación de la vida social, sin

tener en cuenta el factor determinante que sobre su naturaleza, características, formas y funciones desempeña el sistema de estratificación social de cada sociedad.

Lo anteriormente expuesto me hace considerar a las expresiones de sociabilidad, especialmente las no institucionalizadas, como marcos de observación privilegiados a través de los que poder acceder con mayor facilidad al análisis de las estructuras sociales y a los sistemas de relaciones de poder, los cuáles quedan, en cierto modo explicitados a través de ellas. Especial relevancia tienen para el análisis de los sistemas de relaciones de poder, entendido éste en su más amplio sentido, como capacidad de influir y condicionar la opinión y la acción de individuos y grupos, o de verse condicionados por otros. En este sentido las considero como arenas políticas, si bien no siempre en la misma medida, ni con la misma significación, dependiendo ello de las diversas circunstancias, situaciones e implicaciones que posean en cada caso. Las expresiones de sociabilidad dan lugar a marcos que, entre otros, proporcionan espacios para el desarrollo de los denominados procesos políticos primarios, las estrategias de los individuos y grupos en la competición por el prestigio, la influencia y el liderazgo; la formación, extensión y actuación de grupos de acción (cliques, camarillas, facciones, clientelas, sistemas de relaciones patronal-caciquiles), no necesaria, aunque si frecuentemente, relacionados con el poder político formal o institucional.

A través de ellas se reifican, adquieren corporeidad los sistemas clientelistas, de patronazgo o de intermediación, cada uno de los cuales se manifiesta en expresiones diferentes en función de la distinta naturaleza de unas y otras formas de ejercicio del poder, los primeros de carácter piramidal, basados en vínculos personales muy polarizados; los segundos relativamente más abiertos y dinámicos.

Las expresiones y contextos de sociabilidad se convierten así en instrumentos importantes en la lucha por la consecución de la hegemonía, utilizando la noción propuesta por Gramsci. En toda sociedad se encontrará uno o varios “dispositivos asociativos”, expresión de la relación de fuerzas y de la composición de los distintos grupos y sectores sociales en lucha por esa hegemonía. Las transformaciones socioeconómicas, con el surgimiento de nuevos sectores y grupos sociales, se traducirán en la aparición de nuevas asociaciones y dispositivos asociativos.

Como realidades sociales encarnadas en sus sociedades, las expresiones de sociabilidad reflejan e ilustran a la vez las transformaciones socioeconómicas y políticas experimentadas en ellas, las cuales determinan procesos de cambio, decadencia, desaparición y surgimiento de las formas de sociabilidad.

En el caso de Andalucía, las estructuras sociales profundamente desiguales y basadas principalmente en la posesión de la tierra como la fuente de poder económico funda-

mental, el tamaño notable de su población, el grado de concentración importante de la misma en núcleos relativamente aislados por grandes extensiones vacías, el carácter estructural del paro debido a la escasez de oferta de empleo controlada de manera totalmente desigual por los que detentan el control de los recursos fundamentales, son algunas de las características más importantes que, aunque con variaciones regionales y zonas donde ha predominado la fragmentación de la propiedad de la tierra, la dispersión de la población en núcleos pequeños, o la minería (en otro tiempo), el turismo u otras actividades industriales y comerciales como las fuentes de poder económico más relevantes, han constituido de manera general las bases fundamentales sobre las que se han configurado las formas y sistema de relaciones de poder.

Efectivamente, las grandes desigualdades en cuanto a la distribución de la riqueza y los medios de producción, ya fuera en el campo, ya en las ciudades —teniendo en cuenta además que en el caso de Andalucía esta dicotomía no es, salvo excepciones, pertinente—, unido a los hasta hace poco altísimos niveles de analfabetismo y ausencia de posibilidades de formación para la gran mayoría de los sectores obreros, sin la existencia en la mayor parte de las sociedades locales de sectores o clases intermedias que hayan podido actuar con cierto grado de autonomía, así como colchón y elemento de conexión entre la pequeña minoría poderosa y la gran mayoría, han determinado la existencia de una acusada polarización de las relaciones sociales entre grupos claramente antagónicos, entre los que el conflicto y la confrontación, ya fuera latente, ya explícita y abierta, eran la pauta de “convivencia” más generalizada, al menos la más perceptible y la que ha marcado de manera más profunda las dinámicas sociales y las relaciones de poder entre los andaluces.

En este sentido, a nivel de los valores y las percepciones, siguiendo a José Cazorla, se podrían establecer cuatro contraposiciones que definen la “cultura de la desigualdad social” en Andalucía, las cuales inciden sobre las formas y fenómenos que se observan en la vida cotidiana: Los trabajadores, frente a los que no trabajan, entendiendo el trabajo en un sentido de esfuerzo físico y de dureza. Los ricos, frente a los pobres. Los gobernantes, frente a los gobernados. Los que saben, frente a los ignorantes, entendiendo el saber como “cultura letrada”.

Sobre ellas y en relación con ellas se establecerá una multitud de rasgos y aspectos que identifican a los unos frente a los otros, desde las pautas de consumo a las creencias y prácticas religiosas, valoradas de manera positiva o negativa según la posición de los individuos en una u otra de las dos partes de la sociedad. Valores como el honor y la alcurnia, frente a la solidaridad y la honestidad, presidían dos modelos antagónicos de entender y actuar en todos los ámbitos de la vida social, también en lo político. Frente a los detentadores del poder social y económico, con las institu-

ciones políticas y eclesiásticas como soporte y legitimación, importantes sectores de los jornaleros y de los obreros se movilizarán para luchar por la transformación de las estructuras sociales desiguales asumiendo planteamientos libertarios que, confundiendo con los valores y prácticas de su propia cultura, darán lugar a lo que algunos autores tipifican como la versión andaluza del anarquismo, que no será una mera implantación de los modelos teóricos del anarquismo, sino una forma específica del mismo, enraizada en la realidad sociocultural de Andalucía y claramente diferenciada de otros anarquismos ibéricos y europeos. Sobre las bases de este movimiento anarquista andaluz y manteniendo en buena medida muchos de sus rasgos: valores fundamentales, tipos de liderazgo, formas organizativas,... se desarrollarán, ya en el siglo XX, movimientos de filiación socialista, primero, y comunista, después.

Pero la confrontación como forma estructural más característica que ha determinado la acción social y política en Andalucía no ha sido la única. De entrada, la confrontación no ha tenido siempre la misma extensión, profundidad y nivel de organización. De hecho, las luchas de los jornaleros y obreros no consiguieron transformar la sociedad andaluza. La precariedad organizativa de los movimientos, no ya a escala del conjunto de Andalucía, sino ni siquiera entre comarcas relativamente próximas, debido a la dificultad que para ello representaban factores como el aislamiento relativo de las poblaciones, la escasez de medios, la actuación de los instrumentos de represión del estado al servicio de los sectores dominantes —no se olvide que la creación de la Guardia Civil, con el pretexto de luchar contra los bandoleros, tuvo originaria y primordialmente como finalidad “mantener la paz y el orden en los campos de Andalucía” —, determinaron que, salvo momentos coyunturales, los mismos adolecieran de una notable debilidad y falta de continuidad.

Es preciso tener en cuenta otro factor que se olvida con relativa frecuencia. Me refiero a la existencia de sistemas de relaciones de poder informales de carácter no conflictual, sino que, a través de lazos de tipo clientelar, articulaban y daban una cohesión relativa a una parte de la población andaluza, variable en número y extensión según las zonas y las fases históricas que, manteniendo las estructuras de dominación y explotación, y contribuyendo en parte a la reproducción de las mismas, sirvieron para proporcionar el grado mínimo de estabilidad imprescindible para hacer posible la vida en sociedad, tanto para los dominadores y explotadores, como para los explotados y dominados. Este tipo de relaciones se sustentaba sobre muchos de los principios y valores con los que se identificaba cada uno de los sectores: honor, conocimiento, honestidad, trabajo; y otros compartidos por todos: personalización, confianza en lo próximo y desconfianza de lo externo. A través de vínculos diádicos y personales, duraderos en el tiempo y basados en un código moral —al que algunos han denominado, un tanto de manera peyorativa “amoralismo familiar” — en el que



los principios fundamentales eran la honestidad, la confianza, la palabra, la honradez, la fidelidad, los sentimientos, la “familiaridad”,... los patronos proporcionaban “favores”, protección y acceso al empleo o a determinados recursos a sus clientes, y éstos, trabajo, apoyo y servicios en contrapartida.

El carácter concentrado y aislado de la mayor parte de las poblaciones de amplias zonas de Andalucía, definía ámbitos sociales cerrados, particularistas —que conecta directamente con el desarrollo de los localismos— con muy escasa o nula movilidad vertical, lo que facilitaba el control social directo y permanente de los individuos, y la inexistencia o extrema debilidad de sectores sociales intermedios con una cierta autonomía, eran factores que favorecían la existencia y reproducción de este tipo de sistemas.

Las condiciones de vida en las agrociudades y agrovillas andaluzas, en las que todos los miembros de la sociedad local se veían obligados —aunque ciertamente unos más que otros— a convivir en un mismo espacio, daba lugar a una trama de relaciones vecinales-patronales-clientelares que, en base a la ideología de la “proximidad familiar”, producía intereses creados entre unos y otros que favorecían la aparente familiaridad o incluso complicidad, que entrañaban en realidad obligaciones mutuas entre patronos y clientes basadas en el citado código moral.

La importancia que han tenido y tienen en Andalucía los sistemas de relaciones de poder de tipo clientelar, de los que el ejemplo más conocido y característico durante el último tercio del siglo XIX y el primero del XX fue el caciquismo andaluz —que, al igual que en el caso del anarquismo no puede identificarse superficialmente con otras formas de caciquismo, sino que poseyó rasgos propios muy fuertemente marcados, como han señalado algunos autores—, se ha visto reforzada y “justificada” por la incapacidad, real o interesada, de las instituciones del estado de proporcionar ayuda, servicios, protección y recursos a una parte muy importante de la población andaluza. Ello permitía al patrón actuar como intermediario para conseguirlos, personalmente, a sus clientes.

La existencia de sistemas como los descritos en los que participaba y participa un número importante de individuos, es la que explica, al menos en parte, que las grandes fracturas sociales existentes en Andalucía no llevaran y no lleven a lo que, desde una mirada externa, pudiera considerarse como la consecuencia lógica de dicha situación, la quiebra violenta de un orden de cosas profundamente desigual.

El carácter estructural de los factores que nos sirven para explicar las formas de clientelismo patronal y caciquil del siglo XIX y de la primera mitad del XX, se demuestra cuando se observa el desarrollo en nuestros días de nuevas formas de clientelismo



que, aunque sobre bases y con características diferentes a las anteriores, mantienen y responde a algunos de sus rasgos fundamentales. El poder económico y el control de las fuentes de empleo escaso detentado por los terratenientes y las oligarquías locales, que constituía la fuente fundamental de su capacidad de dominación, explotación y dependencia, se ha visto notablemente capitidismínuido en una economía, como la andaluza, cada vez más externalizada.

La fuente de poder más importante en estos momentos es la capacidad de controlar las instituciones y los fondos empleados por el estado para mantener unos mínimos vitales para muchos habitantes de las ciudades y pueblos andaluces, ello adquiere el carácter de recurso esencial utilizado de manera discrecional para establecer y mantener lazos de tipo clientelar a cambio, fundamentalmente, del voto. Nos encontramos con nuevas formas de clientelismo de líderes políticos o de agrupaciones de partido locales que constituyen la clave determinante principal de que el voto emitido por los electores, sobre todo en una gran parte de las poblaciones de menos de 50.000 habitantes, se halle más de acuerdo con intereses personales o familiares que es preciso proteger, que no con la ideología teórica o el programa de un determinado candidato u organización. La confianza hacia el candidato o el grupo local, y el sentido de fidelidad y compromiso para con ellos, priman absolutamente sobre la adscripción política teórica de los mismos. Lo cual no quiere decir que cualquiera valga. El relativismo ideológico que constituye uno de los marcadores de la cultura andaluza no significa oportunismo o vanalidad, sino que refiere a la puesta en segundo plano de cuestiones y aspectos particulares de los discursos y de los principios ideológicos normativos, para prestar mayor y principal relevancia a los valores ideológicos existenciales más profundos que se reconocen detrás de determinado líder o grupo: honestidad, justicia, capacidad de trabajo, afectuosidad, compromiso, sinceridad, ... Una diferencia importante de estas nuevas formas de clientelismo, que es preciso ser rigurosos en distinguir de fenómenos de corrupción con los que muchas veces se identifican de manera superficial y no adecuada, es que la desigualdad de clases entre los individuos que mantienen una relación de este tipo con frecuencia no se da como condición de partida. Así mismo, el grado de sometimiento de los clientes al patrón suele ser mucho menos absoluto que en las formas anteriores de clientelismo de patronazgo o caciquil. La existencia, aunque de manera limitada, de nuevos sectores sociales intermedios, ligados a actividades no tradicionales (trabajadores autónomos, pequeños industriales, profesionales, ...), la mejora relativa de las comunicaciones y los niveles educativos de la población, entre otros factores, determinan que este tipo de relaciones clientelares tenga normalmente un carácter más flexible y potencialmente inestable que en el caso de las otras formas. Lo que, por otra parte, dota de especial importancia a los valores sobre los que se sustentan y legitiman. Ello justifica la comprensión muy generalizada con respecto a este tipo de relaciones asimétricas,

las cuales no son consideradas de carácter conflictual, sino transaccional, por lo que deben mantenerse las buenas relaciones cleintelísticas para hacer posible el mantenimiento del sistema de reciprocidad en el otorgamiento de “favores”.

Todo lo anterior nos conduce al reconocimiento de unas formas propias de entender, hacer y participar en la vida política de los andaluces, de su Cultura Política.

#### **4. La Cultura Política de los andaluces**

La concepción antropológica de la política, más allá de la reducción que suele hacerse de la misma a lo estrictamente institucional, legal o partidario, la define como una dimensión de la vida social que afecta y penetra todos los demás campos y contextos en los que la política se desarrolla. Esto es, “lo político” alude antes a un tipo de relación interpersonal o intergrupala, que a un espacio social determinado en el que ésta se lleve a cabo. Por tanto “lo político”, la acción política, se extiende por el conjunto de la vida social como forma específica de relación y comunicación que, teniendo como elemento central el poder en su dimensión pública, penetra en los ámbitos doméstico, laboral, asociativo,... conectándose, alimentándose, sustentándose y ampliándose con y sobre las demás dimensiones del poder (económico, social, ideológico) y que incluye, lógicamente, las instituciones centrales del sistema político institucional. La acción política, el poder político, tiene como base las relaciones de poder en sentido amplio, consecuencia de las desigualdades sociales con múltiples vertientes y variantes (control de los medios de producción, sexo, edad, prestigio, conocimiento, capital simbólico).

Así, las características socio-culturales de cada colectividad condicionan la conformación y el desarrollo de los procesos de la acción socio-política que se desenvuelven en su seno. En principio por la configuración que en ella presenten las relaciones de poder, sus fuentes e instrumentos, pero también por las formas del ejercicio, representación y expresión del mismo, así como por la lectura e interiorización (como forma de socialización política) que los individuos hacen de él. De este modo cada cultura presenta una dimensión política particular en el sentido que aquí refiero.

En relación con la definición anterior está la noción de Cultura Política, entendida no en el sentido con que ha sido y es empleada por la Politología clásica, haciendo referencia con ella casi exclusivamente a los aspectos formales, legales e institucionales de la práctica y el discurso políticos, y al comportamiento de los individuos con respecto a ellos, sino en un sentido amplio y holístico, como el conjunto de prácticas, pautas, imágenes, valores, discursos, símbolos... que en una sociedad concreta inciden o se ven insertos en la acción política y establecen modelos de comportamiento

político específicos de dicha sociedad en comparación con otras, por lo que adquiere el carácter de marcador de su diferencia.

Utilizo aquí la noción de Cultura Política como un término amplio que nos permite referirnos a “lo político” y a “la política” de manera global, no como un campo autónomo de la realidad social, sino como una dimensión inseparable y profundamente penetrada de y en todos los demás ámbitos y contextos de la acción social y de los sistemas socioculturales.

Se trata, por lo tanto de una noción que, teniendo como referente fundamental las relaciones de poder sustentadas sobre una estructura socio-económica concreta (sistema económico, organización social...), integra al mismo tiempo las representaciones que los protagonistas hacen de las mismas, las expresiones, contextos y cauces en los que se dan esas relaciones de poder, y los cauces y formas de participación y acción socio-política de los actores sociales en una sociedad concreta.

Esta noción de Cultura Política implica de manera paralela y complementaria elementos, factores, acciones, situaciones y contextos, como la configuración y actuación de la élite política, el sistema asociativo, las redes de relaciones interpersonales, el ejercicio del voto, la participación en movilizaciones, reivindicaciones, elecciones, organizaciones, los discursos... Aspectos, entre otros, que son manifestaciones de “lo político”, entendido tal como aquí lo propongo.

En el caso de Andalucía, las características de las estructuras económicas, sociales y culturales que la configuran como una realidad histórica específica, se constituyen como factores que determinan a su vez los rasgos que definen los diferentes aspectos en los que se manifiesta la política.

Si hubiese que caracterizar de manera esquemática la cultura política de los andaluces, utilizando sin ninguna pretensión de conceptualización los tipos ideales establecidos por Almond y Verba (1963),<sup>3</sup> a nivel puramente ilustrativo, se podría calificar como “parroquial”, entendiendo por tal una forma de cultura política en la que el comportamiento político de los individuos se ve presidido por la afectividad (positiva o negativa) y la personalización, limitado a un ámbito local, sin un conocimiento adecuado de las normas y reglas del sistema, y por una actitud eminentemente pasiva.

---

3 No estoy proponiendo aquí la utilización de la noción de cultura política a la que responde el planteamiento de estos autores, la cual considero presenta graves problemas, hallándose muy alejada de la definición que desde la Antropología se puede hacer de la misma, como ya se apuntó al principio.

En este sentido podría señalar alguno de los rasgos que considero como los más sobresalientes de la cultura política de los andaluces y que, evidentemente, se corresponden con los que caracterizan de manera general a la mayor parte de las formas y expresiones socioculturales andaluzas:

- La fuerte tendencia a la personalización de todo tipo de relaciones sociales y la evitación de las de carácter excesivamente alejadas y formales, como forma de autodefensa y protección, consecuencia de una sociedad muy fuertemente polarizada. Este es un factor que explica la importancia de los liderazgos contruidos y sustentados sobre formas de relación directa y personal, ya sea real o simbólicamente, llegándose con relativa frecuencia a la configuración de poderes personalistas e incluso “carismáticos”, de líderes cuyo poder se sustenta fundamentalmente sobre la capacidad de capitalizar la adhesión de la colectividad a través de una identificación de carácter fundamentalmente afectivo.
- La importancia del ámbito local como espacio social, identitario y, también, político; característica que tiene al localismo como su manifestación más conspícua.
- La fuerza que tiene la referencia a la “izquierda” como signo de identificación política, se asuma dicha identificación, como así es de hecho mayoritariamente todavía en el día de hoy, o se rechace. La izquierda, hay que aclarar, entendida en un sentido que refiere no a ideologías normativas y a programas políticos concretos, sino a valores y referentes ideológicos existenciales que forman parte de la cultura andaluza en sentido amplio. Este aspecto ha tenido y tiene una importancia indudable para poder explicar el desarrollo de la historia electoral de Andalucía en otro tiempo y también en los últimos años de funcionamiento del sistema democrático.
- La desconfianza en el poder institucionalizado, tradicionalmente asociado a las clases dominantes y, por lo tanto, contrario a los intereses de la mayor parte de la sociedad andaluza, unido al largo periodo de regímenes autoritarios al que se ha visto sometida, son los factores que explican la actitud contraria y el rechazo que muchos andaluces manifiestan hacia la política, más allá de la experiencia negativa que la mayoría de los ciudadanos pueda haber tenido con respecto a las actuaciones de los políticos, más o menos magnificadas por los medios de comunicación. Esto es una clara consecuencia del arraigo profundo que en su cultura política ha tenido la idea que de la misma han dejado las estructuras de dominación existentes en Andalucía.

## 4.1. Símbolos, acciones simbólicas y política

El campo de las expresiones de las identificaciones colectivas es fundamental para el desenvolvimiento de la acción política, no sólo como contexto que sirve para dotar de legitimidad y representatividad para el ejercicio del poder político a quienes lo detentan o pretenden detentarlo, a través de su actuación como portavoces y personificación del “Nosotros” colectivo. Al ser los momentos en los que se produce el reconocimiento de cada uno de los individuos que constituyen una sociedad como parte de la misma junto a los otros, materializándose la existencia de la “comunidad” —entendida siempre como una construcción ideológica que sublima en una idea de unidad las heterogeneidades y desigualdades realmente existentes en toda colectividad humana— adquieren el carácter de arena política donde no sólo aparecer sino “hacer la política”, construir, por lo tanto, sociedad. En el caso de Andalucía hay un tipo de manifestaciones simbólicas que, en el marco de su cultura política, constituyen espacios fundamentales en este sentido, se trata de las fiestas, de las acciones simbólicas festivas, como prefiero denominarlas a los antropólogos para subrayar este carácter que, más allá del aspecto puramente frívolo y lúdico —que también forma parte de la misma, aunque en absoluto sea el único y ni siquiera el más importante—, tiende a no ser considerado al igual que sucede con otras muchas dimensiones y significaciones que están implícitas en la fiesta.

Las fiestas, tiene una dimensión como instrumentos ideológicos tendentes a la reproducción social, con la función de representación, justificación y mantenimiento de las estructuras socioeconómicas fuertemente desiguales que caracterizan, aún hoy, a la sociedad andaluza. Pero además de este carácter “conservador”, han tenido y tienen un papel central en los procesos de construcción societaria, como elementos simbólicamente estratégicos en la vertebración de un conjunto de individuos como colectividad. En la representación de las identificaciones colectivas que todo grupo humano necesita para pasar de simple agregado de individuos a conformarse realmente como “cuerpo social”. Todo ello se hace particularmente evidente y necesario en sociedades, como la andaluza, cuyas estructuras socioeconómicas presentan graves obstáculos para la viabilidad de una sociedad con el grado indispensable de estabilidad y articulación que permita el desarrollo de la acción social y su reproducción como tal.

Las fiestas, en grado diverso, han constituido y constituyen elementos muy importantes en la definición y reproducción de los diferentes niveles del nosotros que se articulan y dan consistencia a ese Nosotros global que define a una colectividad como “comunidad”. Entendida ésta evidentemente como la representación ideológica de una sociedad, notablemente heterogénea, a través de la que se opera la disolución simbólica de las diferencias, desigualdades y contradicciones que conforman su realidad.

Así mismo, las fiestas propician, como ya se apuntó anteriormente, el desarrollo de uno de los principales ámbitos de la sociedad andaluza en los que se genera una actividad asociativa de considerable importancia, a través de la cual se canaliza la participación y cooperación de los individuos, contribuyendo a la articulación de la misma (hermandades, cofradías, cuarteles, peñas, tertulias, ...).

Desde una concepción no reduccionista de lo simbólico, que afirma su papel como factor configurador de la realidad social, y como función no sólo reproductora, sino también potencialmente preformativa de la misma, considero que las fiestas constituyen uno de los elementos más significativos de la cultura política de los andaluces, conectando de manera muy eficaz con algunos de los valores que marcan la especificidad de la cultura andaluza en general, no sólo con respecto a lo político: la preeminencia de lo sensible y lo expresivo, sobre lo “racional” y lo conceptual; la tendencia a la no aceptación de la inferioridad mediante la disolución o incluso negación simbólica de la misma. En la fiesta, aunque cada uno reconozca quién es quién, el sentimiento común es el de compartir una misma cosa, de estar y participar juntos, aunque no revueltos; el sentirse iguales y hermanos, aunque sea sólo en ese contexto. Nuevamente el relativismo ideológico, que permite a personas de convicciones muy distintas participar, por ejemplo, en celebraciones formalmente religiosas sin que ello signifique ninguna renuncia a aquéllas.

La importancia política de las acciones simbólicas colectivas se confirma con la significación creciente de otro tipo de manifestaciones como formas de expresión de la identificación de grupos y sociedades locales en Andalucía, como es el caso de determinados acontecimientos deportivos. Lo que explica, por otra parte, el también creciente interés por el control o presencia en las mismas de los que detentan o pretenden detentar el poder político.

## 4.2. Cultura política y sistema político institucional en Andalucía

Sin remontarnos a las formaciones políticas que sucesivamente se fueron constituyendo durante el periodo andalusí de la historia de Andalucía, empezando por el Emirato y terminando en el Reino Nazarí de Granada, pasando por el Califato y los diferentes reinos de taifas, no será hasta 1981 cuando se constituye la primera entidad de carácter político en Andalucía. Desde 1492 y hasta la última fecha, los únicos marcos de organización del territorio andaluz más allá de los municipios, tendrán un carácter casi puramente administrativo o judicial, como era el caso de los cuatro “reinos” en los que quedó dividido tras la culminación de la conquista castellana, que tenían un valor más simbólico que real y, desde 1833, tras algún intento anterior, las provincias,

que en número de ocho, lo han articulado y articulan en función de los intereses y de la lógica de funcionamiento de la estructura centralizada del estado español. No es hasta el establecimiento de la Junta de Andalucía y sus instituciones: Parlamento, Consejo de Gobierno y Tribunal Superior de Justicia, cuando Andalucía, por primera vez, contará como un marco político-administrativo propio, que abarca y engloba al conjunto de sus poblaciones y comarcas, aunque manteniendo la división provincial.

La juventud de las nuevas instituciones políticas andaluzas, construidas ex novo sin ningún precedente anterior, como sí sucediera en los casos de la Generalitat de Cataluña, o de las Diputaciones Forales del País Vasco, es uno de los factores que explica el todavía escaso arraigo de las mismas en una parte importante de la sociedad andaluza. O lo que es lo mismo, la institucionalización política de Andalucía no ha conseguido ser incorporada aún de manera profunda y extendida en la cultura política de los andaluces. No obstante, aunque la juventud —ya no tanta tras más de treinta años de funcionamiento de la autonomía andaluza— es una parte de la explicación, no es en modo alguno la única, ni siquiera la fundamental. Han actuado y actúan factores que dificultaron y dificultan, e incluso bloquean, el proceso de identificación real de los andaluces con sus instituciones, única manera de que cumplan el cometido que les corresponde como instrumentos del poder político andaluz. Dichos factores son diversos y complejos. Algunos son producto de los rasgos que antes se han apuntado como caracterizadores de la cultura política de los andaluces: la desconfianza de los poderes institucionalizados, la centralidad del ámbito local en el desenvolvimiento de la acción social y política, y como referente fundamental de identificación colectiva, entre otros. Pero siendo éstos importantes, los factores que han incidido de manera más decisiva en dicha no incorporación de las instituciones de la autonomía al universo político de los andaluces simbólica, afectiva y realmente, en su vida cotidiana y en su práctica, son fundamentalmente los derivados de la supeditación de esos instrumentos y sus potencialidades a las lógicas, estrategias e intereses de la estructura del estado y de las organizaciones políticas que han detentado su control hasta el presente, de tal manera que la repercusión en la práctica de la actuación de los mismos no ha producido el grado de toma de conciencia de la personalidad política de Andalucía existente en algunos de los pueblos de España con los que comparte, teóricamente, niveles muy similares de capacidad de autogobierno.

Es claro que la no existencia de una conciencia generalizada del pueblo andaluz —incluidos por supuesto sus propios políticos— sobre su especificidad, actúa a su vez como un factor que lastra el proceso de enraizamiento y asunción de nuestra instituciones políticas, pero la causa fundamental de este débil desarrollo político es responsabilidad de los sectores y grupos que han utilizado y utilizan alguno de los elementos que fragmentan al territorio y a la sociedad andaluza, como los enfrenta-



mientos provincialistas y localistas, sin establecer los mecanismos correctores como la transformación de la ordenación político-administrativa interna de Andalucía que supere la artificial demarcación provincial y dote de personalidad a las entidades comarcales y a las áreas metropolitanas; o la utilización de los medios públicos de comunicación para fomentar el conocimiento y la participación política de los ciudadanos andaluces en sus instituciones y en la extensión de la conciencia como pueblo, razón última y fundamental que justifica la propia existencia de dichas instituciones y de los que detentan su control.

Frente a la debilidad del marco político autonómico, y sin que ello tenga que considerarse necesariamente como un problema a priori, el espacio más importante sobre el que se centra el desarrollo de la vida política de la mayoría de los andaluces es el municipal. El pueblo, la ciudad, son los espacios fundamentales que acaparan casi en absoluto su reconocimiento, su identificación y, en su caso, su participación política. La falta efectiva de otros marcos de articulación e identificación política, como la comarca o Andalucía, explican la fuerte tendencia que se observa al localismo, entendido como “fundamentalismo de lo local” y la consideración del Ayuntamiento como la institución política más significativa por parte de la mayoría de los andaluces.

Por el contrario, una institución como el Parlamento de Andalucía, núcleo fundamental de nuestro autogobierno y expresión de la representación política de los ciudadanos andaluces, aparece como un ente con una escasa o nula significación para la inmensa mayor parte de ellos, muchos de los cuales ni siquiera lo identifican cuando se les pregunta por los órganos que forman parte de la Junta de Andalucía, a la que, en el más general de los casos, se asocia con el poder ejecutivo personalizado en su presidente (Escalera, 2000).

La profundidad de alguno de los rasgos que definen la cultura política de los andaluces, unida al efecto desactivador y de decepción que la experiencia del proceso político vivido durante los últimos lustros, han desembocado en la actualidad en una actitud en la que prevalece la indiferencia, el aburrimiento o incluso el rechazo hacia la política y los políticos. Son mayoría también los que se sienten muy distanciados de la toma de decisiones que les afectan a ellos personalmente y al conjunto de la sociedad andaluza. Es idea muy extendida que los que gobiernan lo hacen en función de intereses partidistas e incluso particulares y no en beneficio de todos. Por el contrario, los sentimientos predominantes hacia la política son la desconfianza, el escepticismo y aun la indiferencia. Ello favorece, por el contrario, el desarrollo de posiciones cada vez más individualistas. Se está cada vez menos inclinado a que la vida cotidiana se vea afectada por acontecimientos de interés general, más allá del ámbito de interacción propio. Los hechos exteriores son reinterpretados y utilizados para reforzar



las propias convicciones, estimular el consenso interno del grupo de pertenencia y reafirmar la particularidad del mismo.

El resultado de todo lo anterior es el debilitamiento de la conciencia de Andalucía como pueblo que se observa en los últimos tiempos, en contraste con el proceso iniciado y rápidamente abortado durante los momentos de la transición y la institucionalización de nuestra autonomía. Considerando que no hay ni puede haber auténtica participación política sin la toma de conciencia por parte de los ciudadanos de la propia realidad que mueva a la misma, esta debilidad no sólo constituye un importante handicap para el logro de un auténtico desarrollo de Andalucía, en un mundo cada vez más globalizado y tendente a la uniformización, donde lo identitario ha adquirido el carácter de auténtico recurso para las sociedades, sino que supone un riesgo muy notable de deterioro de la legitimidad de los que ocupan las instituciones que tienen su razón de ser precisamente en el reconocimiento de la especificidad de Andalucía como pueblo y en la toma de conciencia de los andaluces como tales, cuyo fomento y extensión tienen esas instituciones como mandato estatutario.

## Bibliografía

AGUDO TORRICO, Juan (1990) *Las hermandades de la Virgen de Guía en Los Pedroches*. Córdoba: Caja Provincial de Ahorros.

AGUDO TORRICO, Juan (1998) "Hermandades y tiempos rituales: viejos y nuevos significados". En S. Rodríguez Becerra (coord.) *Religión y Cultura*, vol. 2, pp. 353-376.

AGUILAR CRIADO, Encarnación (1983) *Las Hermandades de Castilleja de la Cuesta. Un estudio de Antropología cultural*. Ayuntamiento de Sevilla.

AIDA (1993) *Mapa Social del Deporte Andaluz*. Málaga: Unisport Andalucía.

AIDA (1994) *Los andaluces y el deporte. Hábitos de la práctica deportiva en Andalucía en el medio urbano*. Málaga: Unisport Andalucía.

ALVAREZ, L.; COLLANTES DE TERAN, A. y ZOIDO, F. (1982) "Plazas, plaza mayor y espacios de sociabilidad en la Sevilla intramuros". *"Plazas" et sociabilité en Europe et Amerique Latine*. París: Publications de la Casa de Velázquez, pp. 81-102.

AUGÉ, Marc (1993) *Los "no-lugares": espacios del anonimato. Una Antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.

BARRERA GONZALEZ, Andrés (1990) "Rituales colectivos, sociabilidad e identidad en Puente Genil (Córdoba)". En J. Cucó y J. J. Pujadas (coord.), *Identidades Colectivas*.

*Etnicidad y Sociabilidad en la Península Ibérica*. Valencia: Generalitat Valenciana, pp. 187-198.

BERNAL, A.M. y LACROIX, Jacques (1975) "Aspects de la sociabilité andalouse. Les associations sevillanes (XIX-XX s.)". *Melanges de la Casa de Velázquez*, XI, Paris, pp. 435-507.

BONACHELA MESAS, Manuel (1983) *Caracteres y funciones de las asociaciones voluntarias en las democracias occidentales: Notas específicas entre las élites andaluzas*. Madrid: Ed. Mezquita.

BOSQUE MAUREL, J. y VINCENT, B. (1982). "Los centros de sociabilidad en Granada". *"Plazas" et sociabilité en Europe et Amérique Latine*. Paris: Publications de la Casa de Velázquez, pp. 103-116.

CHACÓN HOLGADO y RUIZ BALLESTEROS (1996) "Re-crear la ciudad. Centro histórico y patrimonio cultural en Jerez". *Historia de Jerez* nº 3, Jerez de la Frontera, 7-32.

ESCALERA REYES, Javier (1987) "Asociaciones para el ritual - asociaciones para el poder: hermandades y casinos". En M. Luna (coord.) *Grupos para el Ritual Festivo*. Murcia: Editora Regional de Murcia, pp. 123-154.

ESCALERA REYES, Javier (1988) "El tópico de la debilidad asociativa andaluza desde la Antropología Social". *Revista de Estudios Andaluces*, nº 11, Sevilla, pp. 87-108.

ESCALERA REYES, Javier (1989) "Hermandades, religión oficial y poder en Andalucía". En C. Alvarez, M.J. Buxó y S. Rodríguez (eds.) *La Religiosidad Popular*. Vol. III, Barcelona: Ed. Anthropos, pp. 458-470.

ESCALERA REYES, Javier (1990a) *Sociabilidad y Asociacionismo. Estudio de Antropología Social en el Aljarafe Sevillano*. Sevilla: Diputación Provincial.

ESCALERA REYES, Javier (1990b) "Casinos, peñas, estructura social y poder local". En J. Cucó y J.J. Pujadas y (coord.) *Identidades colectivas. Etnicidad y Sociabilidad en la Península Ibérica*. Valencia: Generalitat Valenciana, pp. 233-254. (1991) Reeditado en J. Prat, U. Martínez, J. Contreras, I. Moreno (coord.) *Antropología de los Pueblos de España*. Ed. Taurus, Madrid, pp. 729-748.

ESCALERA REYES, Javier (1995) *Asociacionismo Deportivo en Sevilla*. Sevilla: Instituto Municipal de Deportes.

ESCALERA REYES, Javier (1997) "Aspectos sociológicos del deporte y nuevas tendencias. Deporte, actividad física y sociabilidad". En *Las políticas deportivas locales*:

*evolución y futuro*. X Jornadas sobre Deporte y Corporaciones Locales. Madrid: FEMP, pp. 21-43.

ESCALERA REYES, Javier (2000) *Parlamento, representación democrática y sociedad civil en Andalucía. Socioanálisis del Parlamento Andaluz*. Sevilla Consejería de Relaciones con el Parlamento de la Junta de Andalucía.

ESCALERA REYES, Javier y RUIZ BALLESTEROS, Esteban (2006) "Asociacionismo vecinal en las ciudades medias andaluzas". *Revista de Estudios Andaluces* nº 26, pp. 37-66

GARCÍA GARCÍA, Antonio (2006) *Vitalidad y crisis en los espacios públicos de Sevilla*. Sevilla Diputación de Sevilla.

GARCÍA JEREZ, Adolfo (2009) *Trazos de la ciudad disidente: espacios contestados, capital simbólico y acción política en el centro histórico de Sevilla*. Tesis Doctoral, Universidad Pablo de Olavide, Sevilla

GILMORE, David D. (1985) "The Role of the Bar in Andalusian Rural Society: Observations on Political Culture under Franco". *Journal of Anthropological Research*, 41, 3, Albuquerque: University of New Mexico, pp. 263-278.

MARTIN DIAZ, Emma (1990) "Las asociaciones andaluzas en Cataluña y su función de reproducción de la identidad cultural". En J. Cucó y J.J. Pujadas (coord.), *Identidades Colectivas. Etnicidad y Sociabilidad en la Península Ibérica*. Valencia: Generalitat Valenciana, pp. 255-268.

MORENO NAVARRO, Isidoro (1975) *Las hermandades andaluzas, una aproximación desde la Antropología*. Sevilla: Universidad de Sevilla. (2ª edición ampliada, 1999)

MORENO NAVARRO, Isidoro (1985) *Cofradías y hermandades andaluzas: Estructura, simbolismo e identidad*. Sevilla: Biblioteca de la Cultura Andaluza, Editoriales Andaluzas Unidas, S.A.

MORENO NAVARRO, Isidoro (1998) "Las hermandades andaluzas como referentes de identificación colectiva". En S. Rodríguez Becerra (coord.) *Religión y Cultura*, vol. 2, pp. 335-352.

RUIZ BALLESTEROS, Esteban (2000) *Construcción simbólica de la ciudad. Política local y localismo*. Buenos Aires-Madrid: Dávila y Miño Editores.

RODRÍGUEZ MATEOS, Joaquín (1997) *La ciudad recreada: estructura, valores y símbolos de las hermandades y cofradías de Sevilla*. Sevilla: Diputación de Sevilla.



**V.**  
**LAS FIESTAS ANDALUZAS**

**Isidoro Moreno**

**Juan Agudo**



## 1. Las fiestas como expresiones culturales: elementos, funciones y significados

Los rituales festivos populares constituyen *expresiones simbólicas de la vida social* y representan contextos que, si son analizados con la metodología adecuada, nos revelan aspectos centrales de la estructura social y del sistema cultural de la sociedad que los organiza y de los diversos grupos y sectores sociales de esta, así como sobre los mecanismos de expresión simbólica de los conflictos, las formas de obtención de consenso social y la definición y redefinición de los diversos *nosotros* colectivos locales y del *nosotros* comunitario frente al exterior. También, el estudio de la evolución y transformaciones de una fiesta nos indica mucho sobre los cambios acaecidos en la sociedad.

Para no caer en simplificaciones reduccionistas, conviene señalar que las fiestas son especialmente reveladores de una realidad social: de la estructura, prácticas y representaciones del grupo, sociedad o institución que las realiza, no sólo por lo que reflejan directamente de esta sino también por lo que niegan, ocultan o “inventan” de y sobre ella. Es adecuado, al respecto, recordar la distinción que hace Victor Turner (1988) entre los rituales, o fases del ritual, que expresan la *estructura* y aquellos que manifiestan la *comunitas* y se presentan como *anti-estructura*. No han de entenderse, pues, como un simple reflejo de la realidad social ni tampoco como una puesta entre paréntesis de esta. Constituyen un lenguaje *sobre* dicha realidad: un lenguaje que vehicula mensajes ideáticos y emocionales sobre esta que no son unívocos sino polisémicos, es decir, que tienen diversas significaciones y niveles de significación. Para comprender los cuales es preciso conocer el código cultural, en nuestro caso de la cultura andaluza, fuera del cual (o interpretados desde otros códigos) pierden toda significación.

Antes de nada, conviene plantear la necesidad de diferenciar en el análisis de las fiestas tres ámbitos que, aunque conectados, tienen cada uno de ellos su propia autonomía:

- a) El ámbito de las formas y elementos expresivos: el conjunto de componentes, materiales e inmateriales, que se nos hacen presentes a través de los sentidos, con su muy diversa densidad simbólica.
- b) El ámbito de las funciones sociales, que es complejo y riquísimo. Y refiere a los grupos que organizan y viven (con diferente intensidad y no necesariamente de la misma manera) el proceso festivo; a la relación entre ellos y de ellos con las instancias de poder (una relación que podríamos decir que o bien refleja la estructura social o construye una *comunidad imaginada*, parafraseando a Bene-

dict Anderson (1983); y al papel del ritual festivo y de sus diversas fases para la reproducción y redefinición de identidades e identificaciones colectivas. Es este el ámbito en que se sitúan las funciones económicas, societarias y políticas de cada fiesta.

- c) El ámbito de las significaciones, que son siempre polisémicas y, por ello, plurales. Se incluyen aquí las diversas representaciones-interpretaciones sobre la celebración y los modelos explicativos tanto a nivel consciente como situados a otros niveles de conciencia.

Distinguidos, aunque no separados, los contenidos de estos tres ámbitos o dimensiones analíticas, otra cuestión fundamental es determinar las continuidades/discontinuidades en cada uno de ellos y sus correspondencias o no correspondencias. Así, interesan especialmente:

- 1) Las persistencias e innovaciones en los símbolos y en los modelos estéticos: en las formas de expresar la situación festiva y desarrollar los rituales y otras acciones componentes de esta mediante el estímulo de los sentidos y, a través de ellos, de las emociones.
- 2) Las refuncionalizaciones: reforzamiento de algunas funciones preexistentes, adaptación-modificación de otras, aparición de nuevas funciones, debilitamiento o desaparición de algunas...
- 3) Las resignificaciones: de símbolos, de expresiones, de prácticas, de discursos. Suponen profundización-extensión de ciertos significados, eliminación de otros, mantenimiento de algunos como relevantes sólo para determinados grupos, aparición de nuevas lecturas, adjudicación de nuevos sentidos...

Es también imprescindible, para entender la situación actual de las fiestas andaluzas (y de cualquier otro país), tener en cuenta las complejas y cambiantes relaciones entre las lógicas identitarias, las lógicas del poder (político y, en la mayoría de las ocasiones, también eclesástico) y la lógica del mercado. Los intereses dimanantes de cada una de estas tres lógicas pueden confrontarse con los intereses de las otras dos, complementarse con ellas o subsumirse en alguna de ellas. Con lo que tendremos resultados muy distintos al nivel de las funciones y significaciones aunque puedan permanecer más o menos estables los elementos expresivos. Es esta una perspectiva necesaria para entender el auge actual de un determinado tipo de fiestas, la relevancia de algunas de ellas en contextos locales concretos cuando han desaparecido en otros, y el debilitamiento o eliminación de otras que antaño fueron importantes.



Y respecto al alto grado de participación en muchas fiestas, incluidas aquellas cuyos símbolos centrales pertenecen al ámbito religioso, a pesar del también alto grado de laicismo de la sociedad andaluza actual, hemos de interpretarlo, básicamente, como, a la vez, respuesta y resultado de la globalización actual. No es, fundamentalmente, en los contenidos de la tradición, sino en las características de la modernidad específica (de la *postmodernidad* o *modernidad tardía*) que nos ha tocado vivir, donde podemos encontrar los factores explicativos fundamentales. La participación en fiestas *tradicionales* o que pasan por tales, o incluso la invención de nuevas fiestas utilizando elementos *tradicionales*, es una de las vías y contextos en los que se trata de neutralizar algunas de las consecuencias de la globalización vividas como negativas por la mayoría de las personas, en especial la creciente pérdida de identidad social. Ello ha propiciado la activación de formas y elementos rituales generados en otras épocas o “inventados” ahora y que se quieren conectar con la *tradición*, para, en torno a ellos, trascender el yo individual y reproducir, o incluso crear, ámbitos de identificación grupal y colectiva. Sin que, en la gran mayoría de los casos, quienes organizan, viven y participan, en diverso grado, en los rituales festivos dejen de ser, ni pretendan dejar de ser, *modernos*. Esto refleja que, sobre todo en Andalucía, las fiestas populares constituyen hechos sociales que tienen su más importante significación en el ámbito simbólico-identitario. Más allá del carácter explícito de los símbolos, y sin cuestionar este carácter, estos son activados como *referentes identitarios*, como marcadores de identificación de colectividades, grupos e individuos, constituyéndose en Patrimonio Cultural vivo lo hayan sido o no en otros tiempos.

Es de esta manera como la semana santa, la romería del Rocío, los carnavales de Cádiz y otra serie de fiestas, sean de ámbito andaluz, comarcal, local o sublocal, son exponentes de la *glocalización* actual, entendida esta como construida por las dos dinámicas, opuestas y complementarias, que gobiernan hoy el sistema-mundo: la globalización, que trata de imponer la lógica del libre Mercado a todos los pueblos del planeta y a todas las dimensiones de la vida social, y la localización o activación de las identidades e identificaciones colectivas de los pueblos-naciones, las etnias, los sectores sociales subalternizados (mujeres, jóvenes, trabajadores precarios, desempleados, minorías sexuales) y los colectivos definidos en torno a ideologías y valores religiosos o culturales (Moreno, 2010).

### **1.1. Fiestas que son “hechos sociales totales” y fiestas sectoriales**

No sería posible, ni hemos pretendido, realizar en este texto un inventario de fiestas andaluzas. Tampoco realizar una clasificación de las mismas atendiendo a su carácter explícito, como suele hacerse cuando sólo se tienen en cuenta los elementos expre-

sivos más visibles de las fiestas y los discursos hegemónicos sobre ellas. Ni siquiera aproximarnos a ellas siguiendo el ciclo anual. Creemos que, en este como en otros ámbitos, hay que atender no sólo a los elementos expresivos, directamente observables, sino también, y aun más, a las funciones y significados. Con esta perspectiva, la pregunta principal que hemos de hacer a una fiesta es si se puede afirmar o no de ella que es un “hecho social total”. Esta categoría, acuñada hace casi un siglo por el antropólogo francés Marcel Mauss, es aplicable a aquellos hechos sociales (y las fiestas lo son) que involucren a los diversos ámbitos de la vida social de una determinada sociedad (nacional, regional, comarcal, local) y a los diferentes sectores sociales intra-societarios aunque sea de muy distinta forma. Si una fiesta es un “hecho social total” será significativa para cualquier miembro de la sociedad aunque las significaciones puedan ser incluso contrapuestas. En los demás casos, la significación será sectorial: la fiesta involucrará a un sector o a sectores determinados (de carácter territorial, social, ideológico u otro) pero no al conjunto de la sociedad.

Sean “hechos sociales totales” o sean “sectoriales”, las fiestas de uno y otro tipo podrán compartir unos mismos elementos expresivos y unos mismos discursos interpretativos si se dan dentro de una identidad cultural común, en nuestro caso la andaluza, pero sus significaciones y buena parte de sus funciones serán diferentes. Y ello nos parece determinante como criterio. De aquí que tratemos, en estas limitadas páginas, de las fiestas o tipos de fiestas que son más significativas para una mayor número de andaluces y para un mayor número de sociedad locales de Andalucía: las que son “hechos sociales totales” para el conjunto de este nuestro país e incluso para muchos colectivos andaluces en la emigración. Aunque también hagamos referencia a algunas fiestas que lo son para universos locales concretos y no para la mayoría de estos, o incluso a ciertas fiestas o procesos rituales festivos sectoriales, por su interés desde el punto de vista patrimonial.

## 2. Semana Santa e identidad cultural andaluza

La semana santa constituye hoy uno de los referentes principales de la identidad cultural de Andalucía. Esta afirmación no será, sin duda, compartida por aquellos para quienes la celebración sólo tiene, o debería tener, una única significación “verdadera”: la religiosa, se sitúen respecto a ella en una posición u otra. Para quienes parten de esta consideración restrictiva, la semana santa andaluza sólo puede ser o una gran manifestación pública de religiosidad cristiana (que contrastaría, de forma difícilmente explicable, con el bajo nivel de práctica religiosa cotidiana de los andaluces), o un *antitestimonio* casi sacrílego, ya que se trataría de una fiesta “folklórica” que, con la excusa de una conmemoración religiosa, estaría de espaldas a los ver-

daderos principios cristianos y se encaminaría hacia otros objetivos. Por otra parte, desde aquellos otros doctrinarismos para los que cualquier símbolo o ritual religioso equivale automáticamente a un medio de legitimación del poder, la semana santa no sería otra cosa que un instrumento de alienación de la conciencia social y de reafirmación del protagonismo de la Iglesia Católica y de los sectores más conservadores de la sociedad.

Ambos tipos de posiciones comparten un mismo reduccionismo: el de que los hechos sociales sólo tienen, en última instancia, una única dimensión y un único significado verdaderos; el de que todo puede definirse, en bloque, con una única etiqueta ideológica; el de que los comportamientos de las personas y de los colectivos sociales han de responder, por fuerza, a una única lógica unidimensional y racionalista, que sería la de alguna de las grandes ideologías totalizadoras, sean religiosas, políticas o político-religiosas. Por ello, desde cualquier perspectiva fuertemente doctrinaria, la semana santa andaluza es algo rechazable o no entendible, un fenómeno de “locura colectiva” respecto al cual sólo cabe mantener posiciones de tolerancia, de indiferencia o de abierta hostilidad. Posiciones que, no casualmente, comparten la gran mayoría de quienes se autoconsideran *verdaderos* militantes católicos, sea en la variante integrista, sea en la progresista, junto a quienes son fieles seguidores del marxismo entendido como catecismo sagrado, y a quienes se adscriben al pensamiento único neoliberal, hoy hegemónico.

Como la gran mayoría de los andaluces, al menos hasta ahora, no se sitúan en ninguna de las posiciones anteriores, debido a que una de las características estructurales de la cultura andaluza es el relativismo con respecto a las ideologías y visiones totalizadoras del mundo (ver capítulo primero de este libro), la semana santa es hoy en Andalucía uno de los exponentes más complejos y significativos de la cultura andaluza y un *hecho social total*: un fenómeno multidimensional que implica multitud de aspectos y dimensiones y que afecta al conjunto de la estructura social y cultural. Por eso ha llegado a convertirse en uno de los componentes más significativos del Patrimonio Cultural andaluz y, por tanto, en uno de los marcadores de la identidad de Andalucía, desbordando, aunque sin anular, la dimensión religiosa y haciendo que, de hecho, sea un referente cultural no ligado automáticamente al hecho de ser creyente practicante, no practicante o agnóstico.

## 2.1. Los niveles de significación de la Semana Santa andaluza

Desde hace ya muchos años, en distintos trabajos y publicaciones, hemos planteado la imposibilidad de entender la semana santa de Andalucía y el grado en que involucra a la mayor parte de la sociedad en nuestras ciudades y pueblos si no la situamos

en el marco de la cultura andaluza y si no partimos del carácter polisémico de los símbolos y de los *hechos sociales totales*: de la multiplicidad de significados no incompatibles, a diversos niveles, que contienen. En este sentido, y aunque para conocer el origen, evolución y características, en las distintas épocas, de la semana santa andaluza sea necesario acudir a la historia (lo que no es aquí nuestro propósito), considero que lo fundamental, para mostrar su significación actual de marcador de la identidad cultural andaluza, es analizar sus significaciones actuales a los diversos niveles; tanto más, cuanto que no es correcta, aunque esté muy generalizada, la creencia de que conociendo los orígenes de una institución, o como en este caso de un ritual festivo, ya con ello conocemos, automáticamente, sus funciones y significados actuales. Creer esto supone ignorar, por ejemplo, que la continuidad observable de elementos formales tradicionales puede con frecuencia ocultar la realidad de nuevas funciones, nuevas motivaciones y nuevos significados, añadidos a los anteriores o sustituyéndolos; al igual que las innovaciones en las formas (lo que suele considerarse como rompimientos de “la tradición”) pueden ser el medio que garantice la continuidad de funciones y significaciones antiguas. De aquí que, en este como en otros temas, sea necesario distinguir, y relacionar, elementos formales, funciones y significados, y sólo después, si así se desea, aplicar a cada una de estas categorías, y no a las tres en bloque, los calificativos de “tradicional” o de “moderno”.

## **2.2. La Semana Santa como rememoración de la pasión y muerte de Jesús y el antropocentrismo de la cultura andaluza**

Es la continuidad básica, durante más de cuatrocientos años, de una serie de elementos formales y de símbolos en la semana santa andaluza lo que mantiene hoy activada una de las dimensiones y significaciones principales de la fiesta: la religiosa. En efecto, nuestra semana santa sigue teniendo como uno de sus principales significados (sin duda el más directamente captable y, por ello, el que constituye el modelo consciente más generalizado) el de constituir la rememoración de la pasión y muerte de Jesús mediante la representación iconográfica de sus escenas o *pasos*, que son conducidos por las calles en procesiones organizadas y protagonizadas por cofradías que tienen como objetivo central la de organizar este culto público a sus imágenes. Esta función de las cofradías y este significado de la semana santa son hoy los mismos que en la segunda mitad del siglo XVI y están directamente relacionados con los objetivos y directrices del Concilio de Trento y la Contrarreforma católica, tras el rompimiento que supuso la creación de las Iglesias reformadas.

La institucionalización de la semana santa en las calles y la creación de cofradías de penitencia, así como la adopción de este modelo por parte de muchas hermandades

religiosas ya preexistentes de carácter gremial o étnico, fue, sin duda, algo planificado que fue puesto en práctica en todos los países que continuaron fieles a Roma. Se trataba de reactivar el adoctrinamiento del pueblo para mantenerlo alejado de las doctrinas de la Reforma, utilizando la vía visual y emocional como complemento, y a veces, en la práctica, incluso como sustitución de la palabra. Se trataba de renovar la pedagogía religiosa suscitando la devoción hacia imágenes del Cristo muerto o atormentado y de su Madre con el corazón traspasado por el dolor, que eran acompañadas por flagelantes y penitentes, con túnicas y antifaces, en procesiones que hacían estación en varias iglesias o en la parroquia o catedral de la población respectiva los jueves y viernes santos.

En gran medida, las escenificaciones escultóricas vinieron a sustituir, o al menos a superponerse (aunque no lo consiguieron del todo, ni en todas partes) a los "autos" o representaciones teatrales medievales de los mismos *pasos* o escenas de la Pasión que venían siendo realizados anteriormente en el interior de las iglesias o en los atrios de las mismas por personajes vivos, con una finalidad también pedagógica. Estas escenificaciones realizadas por actores, que a veces incluían la utilización de esculturas de Cristos con los brazos articulados para las ceremonias de la crucifixión, el descendimiento y el traslado al sepulcro, fueron consideradas anacrónicas o "poco convenientes" por las jerarquías eclesiásticas del nuevo tiempo contrarreformista, las cuales dictaron prohibiciones contra ellas que se repitieron en los siglos posteriores, lo que indica que no fueron del todo efectivas. Gracias a este incumplimiento, al menos parcial, han llegado hasta nosotros, sobre todo en zonas rurales de Andalucía, escenificaciones de pasajes bíblicos y de escenas de los evangelios realizadas por personas vestidas al efecto, que a veces componen grupos y asociaciones permanentes de gran importancia en su ámbito local. Por lo general, las imágenes escultóricas de Jesús, María Dolorosa y San Juan presiden estas representaciones o incluso actúan en ellas, junto a las "figuras" vivas, en ceremonias cargadas de sabor tradicional y de interés antropológico.

Las primeras cofradías de semana santa, en Andalucía como en Castilla y otros lugares, fueron las de la Vera (verdadera) Cruz, en torno a la imagen de Cristo crucificado y muerto, y las del Sepulcro y Soledad de María; las primeras impulsadas especialmente por los franciscanos y las segundas por los dominicos. Pero, en contraste con lo que ocurrió en otros sitios, en Andalucía la devoción popular se centró pronto, fundamentalmente, en una tercera imagen: la del Nazareno, el Jesús vivo y sufriente que camina cargado con la cruz. Esto supone una significativa peculiaridad andaluza. El modelo ortodoxo católico se centraba, como no podía ser menos, en el crucificado muerto. La cruz, símbolo de la redención, debía ser el símbolo central, el fundamental elemento hacia el que debían converger todas las miradas y todas las devociones.

Cristo con la cruz a cuestas, camino del calvario, no representaba sino una *paso* más, una escena en principio no más importante que las otras escenas previas al momento verdaderamente trascendental: el de la muerte en la cruz. Pero aquí se puso de manifiesto una de las características estructurales de la cultura andaluza, ya presente en la época de la cristalización del modelo andaluz de procesiones de semana santa, que no hizo sino reforzarse en el transcurso del tiempo: el profundo *antropocentrismo* que impregna los comportamientos, la tendencia a convertir todas las relaciones en relaciones humanas personalizadas. Esto es lo que explica que las imágenes de Cristo muerto, más allá de su valor artístico, que en no pocos casos es muy alto, provoquen menos respuesta devocional popular que las imágenes de Nazarenos, del Jesús agobiado y caminante, injustamente condenado, pleno de sufrimiento pero también de dignidad: un Dios-hombre en quien el pueblo oprimido podía ver reflejada su propia experiencia; un icono con el que poder hablar, porque está vivo y escucha, e incluso puede bendecir, en ocasiones, a quienes se congregan en torno a él, como todavía hoy sucede en algunos pueblos andaluces en la mañana del Viernes Santo.

Esta fuerte tendencia al antropocentrismo, a poner todas las relaciones (incluidas las que se establecen con las imágenes religiosas) a nivel humanizado y personalista, es la que hace también que la gran mayoría de las imágenes andaluzas de semana santa tengan nombre propio y no sean simples representaciones plásticas de un mismo y genérico Cristo o de una misma y genérica Dolorosa. Así, por ejemplo, con pocas excepciones, los crucificados que representan la escena de “la Sagrada Expiración de Cristo” (que fue el título primero de una serie de cofradías) pasaron a llamarse del Cristo de la Expiración; los diversos crucificados adoptaron nombre específicos; los Nazarenos que escenifican las “caídas de Jesús en la calle de la Amargura” fueron llamados “Nuestro Padre Jesús de las Tres Caídas”; y los Nazarenos de muchos lugares también tomaron nombre o incluso sobrenombre o apodo propio. Así, “El Abuelo” en Jaén o “El Terrible” en Puente Genil, por poner sólo dos casos de entre los numerosos existentes.

Es también el fuerte antropocentrismo de la cultura andaluza, junto a su carácter marcadamente matrifocal (que subraya la importancia del papel de la mujer-madre, como ocurre en todas las culturas agrarias mediterráneas), el que está en la base de otro de los hechos peculiares de la semana santa andaluza: lo que podríamos llamar la independización de María Dolorosa de las escenas en las que se representan la pasión y muerte de Jesús. Desde el siglo XVI, y más acentuadamente aún en el XIX y a lo largo del XX hasta hoy, la mayoría de las procesiones se componen de dos pasos o tronos: uno “de Cristo”, sea este en la cruz, caminando hacia el calvario o en algún otro momento de la pasión, y otro “de Virgen”. Salvo en aquellos *pasos* que exigen para su composición la presencia de una Dolorosa (como la Piedad, el Descendimiento o las Siete Palabras) ésta procesiona en un paso o trono propio, independiente, equiva-

lente en importancia, e incluso más importante en un buen número de cofradías, al trono o paso del Crucificado, del Nazareno o de la escena concreta de la Pasión que le precede. Y aunque no hay duda que desde la Iglesia-institución se fomentó en la Contrarreforma el culto a María como un marcador diferencial respecto a las Iglesias protestantes, en ninguna parte del mundo católico como en Andalucía el culto a la Virgen-Madre dolorosa se autonomizó en tal grado y adquirió tan gran importancia por sí mismo que incluso llegó a monopolizar el uso de elementos litúrgicos reservados al Sacramento o a las imágenes de Cristo, como ocurrió, por ejemplo, con el palio en Sevilla y otros lugares.

Las formas devocionales de relación con los Cristos y las Vírgenes, y el comportamiento hacia ellos en la calle, durante la semana santa, sólo son entendibles desde el fuerte antropocentrismo de la cultura andaluza. Por él, las imágenes, de ser únicamente símbolos sagrados, representaciones sagradas de seres distantes, se convierten en figuras personalizadas, individualizadas, no equivalentes entre sí y humanizadas, aún sin dejar de ser imágenes religiosas, y sobre ellas se proyectan y acentúan las formas de relación que rigen en la sociedad andaluza entre hijos/as y padre e hijos/as y madre: mayor distanciamiento y respeto hacia aquel y tratamiento más cercano y confiado respecto a esta.

Esta clave es la que explica la conducción humana de los casi siempre muy pesados pasos o tronos de las cofradías, durante muchas horas, en lugar de usar ruedas. Y es que las imágenes deben parecer que cobran vida, deben poder caminar, o incluso *mecerse* o danzar; han de ir conducidas de manera humanizada, sobre el corazón, más que sobre los hombros o la cerviz, de los costaleros, hombres de trono, cargadores o santeros. Y es esta misma clave la que está en la base de la costumbre andaluza, no existente en otras partes, de que las Dolorosas tengan varios juegos de ropa interior, de que se las vista de diferente manera en las diversas épocas del año, de que bajen de sus altares para el anual besamanos (como también los Cristos, aunque en este caso puede tratarse de besapiés) e incluso de que puedan llevar luto en sus salidas procesionales. Y de que en las procesiones se canten saetas, que pueden aludir a los hechos de la pasión pero que pueden ser, también, piropos a la belleza de una Virgen contemplada casi sólo como mujer, como expresa la famosa letra, dirigida a la sevillana Virgen de la Esperanza Macarena:

*No es preciso que te alabe,  
bella perla de San Gil,  
porque todo el mundo sabe  
que de frente y de perfil  
más buena moza no cabe.*



Cualquier observador percibirá que incluso en este primer nivel, el expresamente religioso, de la semana santa andaluza, ésta se diferencia de forma rotunda de la que se celebra en Castilla y en otros lugares de España y del mundo católico (aunque, en las últimas décadas, algunos rasgos de la semana santa andaluza se están difundiendo fuera de Andalucía hacia la propia Castilla). La conmemoración de la pasión y muerte de Jesús y los dolores de María, su madre, se desarrolla aquí, en multitud de aspectos, no sólo en cuanto a las formas sino también a los significados, de forma distinta a lo que podría esperarse en clave de ortodoxia católica. Los componentes religiosos de la celebración reflejan una religiosidad peculiar, difícilmente homologable, que llevó muy pronto, ya desde el siglo XVI, a fuertes tensiones entre las autoridades eclesiásticas y las cofradías; tensiones que nunca dejaron de existir y que llegan hasta el presente.

### 2.3. La Semana Santa andaluza como gran fiesta de la primavera

En otro nivel de significación, menos consciente y por ello más profundo, la semana santa andaluza expresa simbólicamente la renovación de la vida, la resurrección de la naturaleza, el triunfo de la vida sobre la muerte. Por eso no es una celebración fundamentalmente penitencial y dolorista, como en Castilla y otros lugares en los que todavía no es primavera cuando se celebra, sino gozosa, aunque en ella también se realicen, casi siempre en cumplimiento de promesas, algunas penitencias. La contradicción entre la muerte y la vida y su superación, que constituye uno de los problemas antropológicos universales que tratan de resolver, cada una a su manera, todas las culturas, se representa y expresa en Andalucía a través de la semana santa. No sólo, como sería la lectura ortodoxa, porque se conmemore en ella la pasión, muerte y resurrección de Cristo, sino porque, considerada globalmente, es la “fiesta total” de la primavera, la celebración, a todos los diferentes niveles, del triunfo de la vida sobre la muerte.

Coincidiendo con los días de la semana santa, en Andalucía resurge la vida en los campos, en los jardines, en los balcones, en los ojos y en la sangre, y ese triunfo se expresa metafóricamente en las procesiones y en todo el contexto festivo que es inseparable de ellas en nuestras ciudades y pueblos. La propia evolución de los pasos o tronos ha subrayado cada vez más esta dialéctica entre la muerte y la vida, el dolor y el gozo: tras la penumbra de los pasos y tronos de los Cristos, iluminados estos sólo por cuatro hachones o faroles, o por pequeños codales de cera con su luz vacilante velada por el cristal de los guardabrisas de los candelabros, nos ciega la incandescencia de las docenas de cirios de las candelерías de los pasos de Virgen. En contraste con las severas alfombras de claveles o lirios de los pasos de crucificados y Nazarenos, la



profusión de flores de los pasos de palio les hace asemejarse, frecuentemente, mucho más a tronos de la naturaleza que a altares que recorren las calles.

Frente al realismo dolorista de las imágenes del Señor (aunque casi nunca se llegue en Andalucía a la exacerbación hiperrealista característica de la imaginería castellana), la idealización del rostro de las Dolorosas, muchas de las cuales, sobre todo las esculpidas en los siglos XIX y XX, sólo lo son por sus lágrimas y otros atributos iconográficos pero no por sus expresiones, hasta el punto de que en no pocos casos representan a bellas y jóvenes mujeres que, más que madres angustiadas, parecen hijas, apenadas o no, de los Cristos. Y es que en la naturaleza la vida siempre es hija de la muerte. Sin muerte (sin el letargo invernal) no habría resurrección de la vida (que renace en primavera); al igual que para el cristianismo sin la muerte de Jesús no habría resurrección ni promesa de vida eterna para los justos. Muerte y resurrección de un dios, semidios o héroe civilizador que está presente en el mito y los rituales de muchas sociedades agrarias antiguas pero que en Andalucía se reproduce cada año.

Más allá de las vertientes doctrinales, morales e institucionales de la religión católica, no existe incompatibilidad entre la significación que ésta da a la semana santa, y la significación de la semana santa andaluza como ritualización de la dialéctica entre la vida y la muerte con el triunfo gozoso del renacer de la vida al comienzo de cada primavera. Sin embargo, por lo general, sobre todo actualmente, desde la Iglesia institucional existen grandes dificultades para apreciar este nivel de significación suprarreligioso, o al menos supracristiano, de la semana santa andaluza, absorbidas como están sus jerarquías en conseguir una rentabilización directa de la celebración desde la supuesta equivalencia de todo lo espiritual con lo religioso, de todo lo religioso con lo católico y de todo lo católico con la Iglesia oficial. Por ello existía una gran preocupación ante la inexistencia, en la mayoría de los pueblos y ciudades de Andalucía, de una procesión del Resucitado que “completara” el discurso pedagógico de los pasos conforme a los relatos evangélicos y culminara las escenas de la pasión y muerte de Jesús. Al menos desde el siglo XVIII, pocos pasos o tronos representando la Resurrección han existido en Andalucía hasta muy recientemente, entre otras razones por el celo de los clérigos en desterrar las escenificaciones con personajes vivos o con Imágenes articuladas que sí eran frecuentes todavía en los siglos XVI y XVII. Sólo perduraron algunas procesiones del Resucitado en núcleos rurales, con un contenido formal muy diverso, consistentes, básicamente, en “encuentros” entre la Virgen y una imagen de Jesús resucitado (sustituída a veces por la de Jesús niño) donde la figura central no era este sino aquella, como metáfora de la vida, despojada, por tanto, de los signos de dolor y vestida de manera festiva: “de gloria” o, como antaño se decía, “de alegría”. La mayoría de las actuales cofradías de la Resurrección han surgido en las últimas décadas, respondiendo al interés de las autoridades ecle-

siásticas por conseguir un colofón *adecuado* para la semana santa, ya que esta, en casi todas partes, terminaba con el sepulcro y la Soledad. Este interés se explica desde una lectura historicista y figurativa de la Semana Santa. En base a esta lectura, “faltaba” la Resurrección, “quedaba fuera” de la conmemoración el hecho central de la religión cristiana: la Pascua, la resurrección de Cristo. Una lectura que refleja el no entendimiento, o al menos la minusvalorización, de los significados simbólicos y del lenguaje metafórico y sensual de la gran fiesta de la primavera, del rito anual del renacer de la vida en Andalucía, que permite la doble lectura de la vida como fenómeno cósmico y de la vida, si se quiere con mayúscula, como promesa eterna, posibilitada por la resurrección de Jesús.

## 2.4. La significación identitaria de la Semana Santa andaluza

Si preguntamos a casi cualquier andaluz por los motivos que hacen que una gran parte de ellos participen, de una u otra manera, con mayor o menor grado de protagonismo, en los rituales de la semana santa, incluso más allá de su posición personal respecto a las creencias y prácticas religiosas; si inquirimos el por qué los días centrales de esa semana son, en casi todos los lugares, una importante fiesta (la más importante de todas en muchos lugares para muchas personas); y si constatamos que la mayoría de quienes viven fuera de sus pueblos o ciudades vuelven o desearían volver a ellos, incluso desde lugares lejanos y aunque sea por muy pocos días, para (re) vivir la fiesta, recibiremos casi con seguridad la contestación, o la daremos nosotros mismos, de que ello se debe a “la fuerza de la tradición”. Esta respuesta, no obstante, es claramente insuficiente porque, entre otras cosas, no explica el por qué no ocurre lo mismo con otras tradiciones, ni cómo son hoy compatibles una fiesta en torno a símbolos religiosos y con elementos tan tradicionales como es la semana santa y una situación de creciente modernidad y laicidad como la que caracteriza hoy a Andalucía.

Es muy importante entender que la principal función actual de la semana santa andaluza es haberse convertido en uno de los más importantes contextos para la reafirmación y reproducción de identidades colectivas; en un referente a través del cual muchas personas, incluso más allá de su adscripción ideológica, se sienten parte de uno o varios “nosotros” (Moreno, 2009b): el *nosotros* familiar; el *nosotros* grupal de la cofradía, el grupo de costaleros o el barrio; el *nosotros* semilocal en aquellos lugares donde existe un sistema dual de hermandades; el *nosotros* local, comunitario, de cada pueblo o ciudad; e incluso el *nosotros* andaluz global, que se manifiesta por la propia relevancia de la celebración, con expresiones diversas pero con una misma estructura básica y unas mismas significaciones a lo largo y ancho de Andalucía y allí donde los andaluces componen importantes núcleos de emigrantes.

Esta renovación de las vivencias mediante las que muchos andaluces renuevan su pertenencia a varios de los citados “nosotros”, se produce, además, sin que cada persona pierda su individualidad, sino reafirmando la pero no de manera individualista sino formando parte de colectivos que se presentan y visualizan como igualitarios durante los días y actos rituales, aunque en la realidad de la estructura social y de la cotidianidad no lo sean. La pertenencia a las diversas asociaciones y grupos de sociabilidad para los rituales semanarios (que no son, hoy, sólo las hermandades y cofradías, sujetas más o menos rígidamente al control de la Iglesia, sino también, según cada lugar, corporaciones bíblicas, centurias romanas, judíos, cuadrillas de costaleros, cargadores de tronos o santeros, grupos de incensarios, bandas de música, tertulias y peñas cofradieras, componentes de innumerables páginas web y un largo etcétera) supone una importante vía para la superación del creciente aislamiento de los individuos dentro del conjunto de sus roles sociales y de las estructuras rígidamente jerarquizadas que caracterizan a las sociedades contemporáneas. Y constituye una vía para la permanencia de las relaciones sociales personalizadas y humanizadas caracterizadoras de la cultura andaluza, al posibilitar una sociabilidad generalizada más allá de las finalidades explícitas de cada asociación.

En la preparación de la semana santa, en su organización y su desarrollo, a través de la participación en los rituales y de la convivencia en casas de hermandad, cuarteles y otros lugares donde se prodigan la palabra y el comensalismo, muchos andaluces (en los dos últimos siglos casi exclusivamente varones adultos, pero crecientemente también mujeres y jóvenes), sin perder su individualidad, reproducen, reafirmando la, su pertenencia a un *nosotros* colectivo en el que se trasciende el *yo* bajo el antifaz o capuchón del nazareno, las trabajaderas o el varal de los pasos o tronos, el uniforme de las bandas, los rostrillos de las figuras bíblicas, las vestimentas de los romanos, *judíos, santeros o incensarios*, o entre la multitud que escucha la saeta que surge de un balcón o de la misma calle y se aprieta para no perderse el momento de una procesión buscada en un mismo lugar cada año.

Esta posibilidad de fundir el *yo* individual en los diversos *nosotros* a través de los cuales nos autorreconocemos, y de reactivar la memoria, evocando personas ya desaparecidas y situaciones que ya no existen, o de renovarlo, al volver a vivir con las mismas personas idénticas o muy parecidas situaciones, está en la base de la significación actual quizá más importante y explicativa de la semana santa andaluza: su significación identitaria.

Y es también preciso, para explicar cómo esto ha llegado a ser posible, considerar el modo específico en que Andalucía se ha incorporado a la Modernidad. Aquí se ha desarrollado, en los últimos dos siglos, un proceso de laicismo menos intenso del que

ha habido en otros países de Europa y de España, habiendo sido, por contra, más profundo que en ellos el proceso de secularización de lo religioso, es decir, de pérdida de una parte de la sacralización dogmática que lo religioso institucionalizado conlleva. Ello ha hecho que se mantengan muchos de los símbolos y referentes religiosos, en especial las imágenes y rituales festivos populares en torno a ellas, acentuando su significación como referentes de identificación de concretos colectivos sociales (grupos, barrios, pueblos, ciudades) más allá de su contenido explícitamente religioso aunque sin negar éste. Es esta secularización, al menos parcial, de los símbolos religiosos lo que explica que las imágenes de las cofradías de Semana Santa y algunas otras de especial relevancia local no hayan desaparecido del ámbito de lo público restringiéndose al de las devociones privadas, como ha ocurrido en otros países y regiones, sino que sigan estando muy presentes en lugares totalmente laicos, ante la sorpresa y desorientación de quienes lo observan sin conocer las claves de la cultura andaluza: en tabernas, restaurantes, tiendas, despachos profesionales y oficinas, en forma de cuadros y fotografías de Cristos y Vírgenes, de carteles de semana santa, de participaciones de lotería de las diversas hermandades en los meses anteriores a la Navidad, de calendarios cofradieros señalando los días que faltan para el Domingo de Ramos o el Viernes Santo, y hasta de videos, músicas y olores relacionados directamente con la semana santa que están presentes cualquier día del año en bares y otros espacios no precisamente religiosos.

Todo lo anterior refleja, sin duda, la incidencia de los mecanismos de la sociedad de consumo, pero pone también de manifiesto hasta qué punto los símbolos y expresiones semana santos se mantienen vivos en nuestra modernidad e incorporados a la vida cotidiana. Lo que se refuerza aún más por la atención que les prestan los medios de comunicación de masas: páginas especiales, fascículos, fotografías, medallas, escudos y otros objetos que ofrece la prensa diaria de toda Andalucía desde meses antes de la celebración para atraer compradores o realizar ventas extras; múltiples programas especializados en casi todas las emisoras de radio desde que termina la Navidad; numerosos retransmisiones en directo de las procesiones, durante varias horas cada día en las televisiones locales y en la televisión autonómica, y repetición de estos programas en esas mismas televisiones o reproducidos en lugares públicos casi cualquier día del año. A lo que hay que agregar la proliferación de páginas web y blogs en internet dedicados a cofradías y temas diversos de la semana santa. Todo ello, difícil de imaginar en otras partes.

Sobre todo a partir de los años sesenta, la sociedad andaluza, en su estructura social, se hizo menos dicotómica, suavizó su polarización social, política e ideológica, con lo que sectores que tradicionalmente habían definido a las imágenes, las hermandades y la propia semana santa como símbolos, asociaciones y fiesta pertenecientes al ámbito

estrictamente religioso y como marcadores de identidad de la clase dominante, las aceptaran ahora, al menos en buena parte, como referentes de identificación colectiva no ligados necesariamente a sectores oligárquicos y conservadores. Y como, además, la religión, para sectores crecientes de creyentes, tanto no practicantes como incluso practicantes, funciona hoy en el mundo occidental, incluyendo Andalucía, en gran medida como “religión a la carta” (observancia selectiva de determinadas prácticas e inobservancia de otras; adhesión consciente a algunas creencias y aspectos de la doctrina y el dogma e indiferencia o puesta entre paréntesis de otros), ello conecta con el fuerte relativismo respecto a las creencias y las ideologías que es una de las características fundamentales de la cultura andaluza, como ya quedó señalado en el capítulo primero de este libro. Lo que ha favorecido una redefinición de significados, manteniendo los significantes en sus aspectos expresivos y también algunas de las significaciones anteriores, que no quedan anuladas con la incorporación de otras nuevas. Y ha favorecido, asimismo, la refuncionalización de las hermandades y otros grupos para el ritual, haciendo que sus funciones sociales y sus significaciones simbólicas sean hoy, en su mayor parte, muy distintos a las originarias.

Son estos cambios y nuevos contextos los que han hecho posible que tanto las imágenes pasionistas como las procesiones y otros rituales que organizan las cofradías se hayan convertido en referentes y contextos de identificación para personas y colectivos sociales para los cuales la dimensión religiosa, sobre todo tal como es definida por la ortodoxia eclesiástica, no tenga por qué ser la fundamental ni más significativa.

Es sólo partiendo de todo lo anterior como puede explicarse que cada semana santa se reproduzcan los diversos *nosotros* colectivos grupales (territoriales y sociales) y el propio *nosotros* global de Andalucía como pueblo, a través de procesiones y otros rituales y prácticas que involucran, de una u otra manera, a la mayor parte de los andaluces más allá de sus opciones políticas e incluso religiosas. En este sentido, es clave, para demostrar la significación actual de la semana santa como marcador identitario de quienes se sienten andaluces, la creación de nuevas cofradías y de numerosas asociaciones que aspiran a ser reconocidas como tales y la “reinención” de la propia semana santa, con todos sus elementos expresivos (costaleros o cargadores, nazarenos, música, saetas...) fuera de Andalucía. En Madrid o Barcelona, con procesiones del Jesús del Gran Poder, la Virgen Macarena y otras imágenes andaluzas (que son iconos de iconos) por el centro de esas ciudades cuando sus habitantes autóctonos están de vacaciones o de ocio, que no de fiesta, el jueves o viernes santos. Y en pueblos industriales catalanes, con *hermandades andaluzas* que algunas veces han de salir de almacenes u otros lugares distintos a los templos por la incompreensión de buena parte del clero catalán, como es el caso de la cofradía de “los 15 más 1” de L’Hospitalet de Llobregat, las cuales organizan procesiones en las que participan,

con un tipo u otro de protagonismo, decenas de miles de andaluces, sean religiosos, agnósticos o indiferentes, porque constituyen el contexto para la reafirmación de su identidad como tales.

## 2.5. Semana Santa y derecho a la ciudad

En la Semana Santa andaluza se expresa, también, como en ningún otro contexto, la afirmación del derecho a la ciudad, como lo muestra la ocupación de los centros histórico-simbólicos de ciudades y pueblos, durante muchas horas del día y de la noche, por personas de todas las edades, condiciones sociales e ideologías, muchas de ellas procedentes de barrios periféricos, y la venida a dichos centros, tras varios kilómetros y horas de recorrido, en Sevilla, Córdoba, Granada o Málaga, de cofradías de reciente creación en algunos de esos barrios, como reafirmación de la pertenencia de estos a la ciudad y rechazo simbólico de la exclusión y la subalternidad. Y como lo demuestra, también, el rescate nostálgico, por un día, de sus antiguos barrios (La Trinidad o El Perchel en Málaga, San Bernardo o Triana, en Sevilla, por poner solo algunos ejemplos) por parte de quienes fueron expulsados de ellos debido a la especulación urbanística y regresan, muchas veces con sus hijos o nietos, para ver en él su cofradía de siempre y participar en la fiesta.

Durante los días de semana santa, calles y barrios se transfiguran porque el imaginario colectivo recrea la ciudad o el pueblo como comunidad soñada, inexistente en la realidad cotidiana, donde la reafirmación contrastiva de las identificaciones fragmentadas de los diversos barrios y sectores sociales, representados por cofradías, imágenes y elementos expresivos concretos, se conjugan desembocando en una identificación global de la ciudad como *comunitas* aunque esta no exista en la muy estructurada y jerarquizada realidad cotidiana. Lo que refuerza el carácter actual de la semana santa como referente de identificación comunitaria de las ciudades y pueblos de Andalucía, sin negar por ello, sino reafirmando, las diversas identificaciones e identidades grupales, y reproduciendo la identidad colectiva de Andalucía, al producirse el mismo fenómeno simultáneamente en casi todos los lugares.

## 2.6. Las mujeres en la Semana Santa

Hasta hace pocos años, el papel de las mujeres en la Semana Santa y en las hermandades no pasaba de ser, en la gran mayoría de los casos, más que el de esposas, novias, hijas o madres de los cofrades. Aunque se las pudiera denominar *hermanas*, no estaban incluidas en la nómina de miembros de las asociaciones sino en una lista paralela y, en la mayoría de los casos, pagaban una cuota más baja que los varones adultos, al

igual que ocurría con los niños. Las *hermanas* no tenían derecho a asistir a los cabildos generales, ni a votar en las elecciones, ni a ocupar cargos. Su protagonismo, en los pocos casos en que existía, venía referido a actividades estrechamente relacionadas con las definidas tradicionalmente como “propias de su sexo”: lavar y planchar túnicas de nazarenos o manteles de altar, asistir a los cultos internos (siempre fuera de los bancos reservados a la hermandad-, cuidar del vestuario de las imágenes *ayudando* a los sacerdotes como “camareras”), y otras por el estilo. No hace tanto que a la *comida de hermandad* que suele celebrarse al final de los cultos principales, sólo iban varones. Y, por supuesto, ni pensar en salir de nazarenas, salvo en algún caso excepcional en que, paternalistamente, los *mandamases* tuvieran a bien hacer “la vista gorda”, para permitir el cumplimiento de alguna promesa muy especial, siempre “de tapadillo”. Si acaso, se les ha venido permitiendo acompañar, vestidas de calle, a alguna de las imágenes, arracimadas tras el paso o trono. Por supuesto, el comensalismo, la convivencia y la sociabilidad generalizada que tradicionalmente han practicado los hombres en las casas de hermandad, “cuarteles” y otros lugares semejantes les estaba vedados. Las cofradías constituyeron, en los dos últimos siglos, verdaderos *clubs de varones*. Todo ello no era sino un reflejo de la subalternidad y falta de protagonismo de la mujer a nivel del conjunto de la sociedad y en todos los ámbitos exteriores al de la familia, sobre todo de las mujeres pertenecientes a los estratos sociales medios, que son los que participan predominantemente en el mundo cofradiero (Moreno, 1974, 2011).

Durante los días centrales de la semana santa, el jueves y viernes, un número mayor o menor de mujeres “lucían su luto”, ataviadas con vestido y mantilla negra y acompañadas siempre del varón de turno impecablemente vestido con traje también negro o azul oscuro. En algunos lugares y cofradías podían (y pueden), de esta forma, formar parte de algunas procesiones pero no se extendía más allá su protagonismo. En contraste, su presencia en las calles, como asistentes o espectadoras, siempre había sido (y es) igual o incluso superior a la de los varones.

Casi todos (y todas) pensaban que siempre esto había sido así, pero ello no es cierto. Lo que era presentado como tradicional es en realidad algo más reciente que aquello a lo que se negaba toda posibilidad. Porque en los primeros tiempos de las procesiones, en los siglos XVI y XVII, las mujeres formaban parte, con túnicas, al igual que los hombres, de las comitivas de luz que acompañaban a imágenes y disciplinantes. Y en el XVIII, en algunas cofradías, tuvieron incluso sus directivas propias, paralelas a las de los varones, por lo que hubo incluso Hermanas *Mayoras* y mayordomas. La marginación de las mujeres fue posterior y fue creciendo conforme se asentaba en todos los ámbitos la ideología burguesa. El fenómeno no se restringió al mundo de las cofradías, sino que abarcaba a la sociedad en general y, acentuadamente, a los ámbitos de la Iglesia. Por eso no es sorprendente que, por ejemplo, en el famoso “Decreto



de los Prelados”, promulgado en Sevilla a comienzos de 1930, se estableciera que en lo único que les era dado participar a las mujeres era en los *beneficios espirituales* que aportaban las cofradías. En las grandes ciudades, donde el control eclesiástico fue mayor, la marginación femenina fue prácticamente total, mientras que en los pueblos se dio una mayor variedad de situaciones.

Esta marginación empezó a debilitarse a finales de los años sesenta y durante los setenta, especialmente en aquellos lugares en que descendió el número de nazarenos en algunas cofradías, debido, sobre todo, a que los varones pasaron a ser cargadores o costaleros de los tronos o pasos, como respuesta a la crisis de las cuadrillas de cargadores y costaleros asalariados. Ello motivó la aceptación de las mujeres nazarenas para engrosar las filas de participantes en las procesiones. En la ciudad de Sevilla, sin embargo, esta apertura no comenzó hasta mediada la década de los ochenta. El conservadurismo dominante en la mayoría de las juntas de gobierno de las cofradías y la propia función de estas como *clubs de varones* explican el mantenimiento hasta esos años, y en un buen número de cofradías hasta más recientemente, de la exclusión de las mujeres del derecho a participar en las estaciones de penitencia, incluso después de que pudieran ocupar cargos directivos. Las dos primeras cofradías que realizaron esta innovación fueron dos hermandades “*de silencio*” de la tarde del lunes santo (Vera Cruz y Santa Marta), ambas de túnica negra y comitiva poco numerosa de nazarenos. Enseguida se añadieron otras dos cofradías del martes, esta vez hermandades populares “*de barrio*” (San Esteban y La Candelaria), que engrosaron con ello de forma notable sus filas. Posteriormente se incorporaron otras cofradías, la mayoría de ellas residentes en barrios populares, en algunos casos no sin fuertes discusiones en los correspondientes cabildos o asambleas generales. Todavía en 1995 apenas pasaban de diez las que admitían mujeres. En 1998 ya incluyeron nazarenas 29 hermandades, la mitad de las existentes y algunas otras se añadieron en el 1999 y 2000, sobre todo como consecuencia de las nuevas Normas Diocesanas que dieron igualdad de derechos y deberes a hombres y mujeres en las cofradías, aunque no hubiera referencia explícita a la participación de estas como nazarenas, asunto que se dejaba a la decisión de cada hermandad. El veto a las mujeres nazarenas perduró varios años más en la gran mayoría de las cofradías “*de silencio*” y en varias de las más populares y numerosas “*de barrio*”. Es muy significativo que, a la altura del año 2000, ninguna de las seis hermandades de la famosa madrugada del viernes santo sevillano (las tres “*serias*” de El Silencio, Gran Poder y Calvario y las tres populares “*de barrio*”, la Macarena, la Esperanza de Triana y Los Gitanos) se hubiera siquiera planteado el tema en cabildo. Las argumentaciones para el rechazo, en estos y otros casos, eran la supuesta defensa de “lo tradicional” (lo cual, constituye una mixtificación de la historia) o el supuesto problema que causaría un posible aumento desmesurado en el número de nazarenos y nazarenas, lo que también se mostraría inconsistente. No fue sino en 2010 cuando



las tres últimas cofradías sevillanas “resistentes” (las tres “*de silencio*”) tuvieron que aceptar a las mujeres nazarenas, tras un edicto del arzobispo (Moreno, 2011).

Las “corporaciones bíblicas” de Puente Genil, las “colas” de *judíos* de Baena y otros colectivos para los rituales de semana santa en diferentes lugares de Andalucía también han sido, y en algunos casos continúan siendo, asociaciones en las que las mujeres han tenido o siguen teniendo escasa o ninguna presencia. La vida en los “cuarteles” ha sido siempre propia de los hombres y lo mismo el vestir las ropas y llevar el *rostrillo* de las diversas “figuras”, aunque estas sean femeninas. Ello no obstante, en no pocos de esos grupos y lugares las mujeres asisten ya a las comidas y otros actos, convirtiendo en mixtos espacios anteriormente reservados a los varones, aunque el protagonismo central siga siendo de estos.

No obstante las trabas y dificultades, el avance de las mujeres en la ocupación de espacios y desarrollo de funciones monopolizadas hasta ahora por los hombres se hace patente si consideramos que ya hoy, en no pocos pueblos y en ciudades tan importantes como Córdoba o Granada incluso existen cuadrillas compuestas exclusivamente por costaleras que llevan perfectamente los pasos o tronos de algunas cofradías. Todo apunta a que la semana santa andaluza está dejando ya de ser una fiesta protagonizada sólo por varones. Esto supone una democratización de la misma y, a la vez, la transformación de algunas de sus funciones. Pero, sobre todo, es un reflejo de cómo incluso los rituales festivos que en el imaginario colectivo son pensados como más tradicionales se modifican en aspectos importantes. Es esta capacidad de adaptación lo que hace posible que la semana santa pueda seguir siendo un “hecho social total” dentro de la cultura y la sociedad andaluzas.

## 2.7. El futuro de la Semana Santa andaluza

Contrariamente a lo que era la creencia de muchos, el fin del nacional-catolicismo, al desaparecer el régimen político franquista, no supuso para la semana santa andaluza una acentuación de la crisis que, generalizadamente, atravesaba desde mediados de los sesenta, sino el inicio de un rápido proceso de auge. Este se reflejó en el aumento del número de cofradías como resultado de la creación de nuevas hermandades o reorganización de otras, en el de nazarenos, en la aparición de costaleros, cargadores y hombres de trono no asalariados sino pertenecientes a las propias hermandades o que realizan esta tarea por afición, en el incremento del patrimonio artístico y la aparición de una sensibilidad antes inexistente acerca del necesario cuidado del mismo, en un funcionamiento más democrático de la vida interna de las cofradías, en la mayor presencia y protagonismo de jóvenes y mujeres, en la cantidad de gentes en la calle... Todo ello ha conducido a que la celebración haya reforzado, como ya seña-

lamos, su función de contexto para la reproducción de identidades e identificaciones colectivas y se haya consolidado como uno de los marcadores de la cultura andaluza, al constituir la fiesta grande de la mayor parte de las ciudades y pueblos de Andalucía en los que, sobre todo en el clímax ritual del jueves y viernes santos, se celebra y ritualiza, al comienzo de cada primavera, la fertilidad de la muerte y la resurrección de la vida. Sea en clave religiosa, sea en clave sensual, sea en la superposición o fusión de ambas, en cientos de lugares de Andalucía y en los núcleos principales de la Andalucía emigrante, especialmente en Cataluña, pero también en Madrid (Jiménez, 1997) y otros lugares, se reproduce, en unas mismas horas, el milagro de la concentración y renovación de la memoria, individual y colectiva, la locura de aparcarse el racionalismo utilitarista y dejar abiertos los poros del cuerpo y del espíritu a las sensaciones y emociones del gozo de la fiesta.

Unos mismos significados de fondo y unas equivalentes funciones se hacen evidentes bajo la gran diversidad de formas y expresiones que ponen de manifiesto las especificidades locales. Unas especificidades que, en no pocos casos, están perdiéndose, al menos en parte, dentro de la tendencia general a una mayor homogeneidad en torno, sobre todo, al “modelo sevillano”. Esto es así, en gran medida, por mimetismo respecto a la semana santa más famosa y divulgada por los medios de comunicación (con la consiguiente búsqueda de “prestigio” por parecerse a ella) y por el hecho de que en Sevilla y su entorno se encuentran actualmente la mayor parte de los talleres de imagineros, tallistas, orfebres, bordadores y otros. Esto ha dado hoy como resultado que en ciudades distantes de la capital, como Granada o Almería, la mayor parte de las cofradías respondan hoy básicamente a su modelo, al coincidir el auge de este con la época de revitalización de las respectivas Semanas Santas.

El otro modelo más importante, el malagueño, con sus espectaculares tronos de grandes dimensiones, conducidos sobre largos varales por decenas de hombres de trono, que a veces son más de doscientos, continúa teniendo gran vitalidad en la ciudad y su provincia, así como en algunas otras zonas de las comarcas orientales andaluzas.

Existen, sin embargo, una serie de semanas santas que conservan características y peculiaridades singulares, manteniendo formas y expresiones que constituyen un riquísimo patrimonio cultural. Destacan, en este sentido, los grandes pueblos del centro de Andalucía, sobre todo del sur de la provincia de Córdoba y comarcas cercanas de provincias limítrofes: Baena, con sus escenificaciones bíblicas y de *pasos* de la Pasión y, sobre todo, con sus cientos de *judíos coliblanco*s y *colinegro*s que atronan constantemente el aire con sus tambores y rivalizan en dos *colas* o “mitades”; Lucena, con sus grupos de *santeros* que se organizan para llevar los pasos de las diversas cofradías de una forma original y con un sabor profundo; Puente Genil, con sus varias decenas

de “corporaciones bíblicas”, cuyos miembros conviven en *cuarteles*, practicando un comensalismo muy ritualizado y participan en las procesiones a través de “figuras” que representan a los Apóstoles, los Profetas y hasta a las Virtudes Teologales; Priego, con su forma tempestuosa de conducir al Jesús Nazareno hasta el calvario para recibir su bendición la mañana del viernes santo; Loja, con sus grupos de *incensarios* que danzan y cantan saetas colectivas en diversos lugares de las procesiones, mientras honran con incienso a las imágenes; Antequera, con sus encuentros entre cofradías y sus “vegas” o carreras de los tronos, conducidos por los *hermanacos*, cuesta arriba, con la multitud corriendo delante de ellos... Pueblos como Montilla, Montoro, Aguilar, Marchena (con la ceremonia de “El Mandato” en la Plaza Ducal y sus varios estilos de saetas), Herrera y otros más mantienen formas, rasgos y expresiones locales peculiares que los distinguen claramente de los modelos hegemónicos, sevillano y malagueño, preservándolos al menos parcialmente de la tendencia general homogeneizadora, la cual viene de la mano, no pocas veces, de una idea reduccionista de la “seriedad” y de la ortodoxia también reduccionistamente atribuida al “modelo sevillano”.

Los mayores riesgos, sin embargo, para la continuidad de las funciones y significaciones fundamentales de la semana santa andaluza, en especial de su significación como referente de identidad cultural, no vienen de los cambios en las formas (aunque ello suponga demasiadas veces un empobrecimiento patrimonial innecesario) sino de la creciente influencia sobre ella de las instancias de poder y de las fuerzas del mercado. El poder (político y, sobre todo, eclesiástico) y el mercado tratan de imponerle hoy sus respectivas lógicas, que son siempre utilitaristas y se orientan a la consecución de resultados tangibles, medibles, a corto plazo. Unas lógicas muy diferentes a la lógica de la semana santa andaluza, ya que esta, en la configuración que la ha hecho ser uno de los referentes culturales de Andalucía, no persigue objetivos utilitaristas, de rentabilidad productiva, sino que está orientada a la reafirmación identitaria y al gozo a la vez íntimo y compartido.

El intento de control sobre las cofradías por parte de la jerarquía eclesiástica es un hecho que se está acentuando en los últimos tiempos. Si durante los más de cuatrocientos cincuenta años de existencia de nuestra Semana Santa siempre hubo tensiones, a veces muy graves, entre cofradías y autoridades religiosas, hoy la actitud de la mayoría de los obispos y clérigos respecto a ellas es la de considerarlas abiertamente como meros instrumentos para el despliegue de la estrategia “pastoral” de la Iglesia, minimizando, o ignorando, su realidad multidimensional y sus características propias, sólo entendibles si se comprenden sus múltiples funciones y significados. No es infrecuente que en muchos pueblos y ciudades los curas respectivos pongan trabas al desenvolvimiento de las cofradías o se desentiendan completamente de los rituales semanasantos, y son aún más los que pretenden convertir a las cofradías

en un tipo de asociaciones eclesiales muy distinto al que siempre fueron. Ello podría desembocar, si se acentúan la presión y el ordenancismo, en un creciente aislamiento de las hermandades respecto al resto de la sociedad y en una deriva integrista, de la que ya existen numerosas muestras, difícilmente compatible con el carácter popular de la celebración.

Desde el poder civil, por su parte, e incluso desde el poder militar, también se detecta una cierta vuelta a prácticas que parecían ya superadas, más propias del nacional-catolicismo que de una sociedad democrática y plural. No pocas cofradías cooperan a esto, ofreciendo la presidencia de pasos o tronos a personajes o supuestos personajes que nada tienen que ver con ellas, o aceptando, en algunos pocos pero significativos casos, la militarización de algunas procesiones, incluso con la presencia, que se pretende hacer pasar por “tradicional”, de legionarios y regulares, con armas y hasta con borrego. Y reaparece también la imposición a algunas imágenes de fajines de general o de varas de alcaldes.

La vulnerabilidad a la lógica del mercado es el otro gran peligro. Nadie podría escandalizarse porque los días de semana santa sean ocasión para que hoteles, bares y hasta puestos de churros, calentitos o jeringos consigan beneficios económicos. Esto ha sido así, al menos, desde mediados del siglo XIX. Pero sí constituye un grave peligro para el mantenimiento de los principales significados de la celebración el que, sobre todo en las grandes ciudades, esta se esté convirtiendo, cada vez más, en un recurso del que todos, incluidas las propias cofradías, quieren sacar rentabilidad económica inmediata. No es objetable el hecho de que a nuestras semanas santas acudan personas de otros lugares, con lo que ello supone no sólo de compartir con los foráneos el gozo propio sino también de beneficio económico para una serie de sectores. Pero sí es preocupante que la lógica mercantilista esté avanzando, en cuanto a ella se refiere, muy velozmente, sobre todo en las grandes ciudades.

Frente a los avances de ambas dinámicas, las del poder y la del mercado, los andaluces no deberían permitir que nadie se apropie de lo que constituye uno de los más valiosos patrimonios colectivos de Andalucía: su semana santa. Que, además de ser santa para la tradición cristiana, es una fiesta para el gozo del espíritu y de los sentidos a través de la cual se autorreconocen una mayoría de andaluces más allá de cuáles sean sus creencias o increencias.

Y aún existe otra amenaza más para la continuidad de sus funciones y significados: la que supone la desvertebración social y la deculturación crecientemente presentes en la sociedad andaluza, sobre todo en amplios sectores de jóvenes que, por estar marginados socialmente, no conocen, ni por ello entienden, las claves sobre las que se alza el conjunto cultural extremadamente complejo, rico, pero también frágil, que es aquí

la semana santa. En la medida en que sigan avanzando en Andalucía valores opuestos a los que cimentan nuestra cultura y continúen ahondándose las fracturas sociales y los ámbitos de exclusión, se hará más difícil la existencia de fiestas integradoras como ésta, en que una realidad comunitaria imaginada, un *nosotros* colectivo, es construido sobre la confluencia, en torno a unas mismas expresiones y prácticas culturales compartidas, de diferentes e incluso dispares interpretaciones sobre sus significados. Esta polisemia (multiplicidad de significados), el carácter de caleidoscopio que tiene la semana santa andaluza y su función de fiesta popular identitaria no podrán preservarse en el futuro si las jóvenes generaciones no reconocen los símbolos y expresiones culturales andaluces. Y ello será imposible si no se actúa contra las causas de la desvertebración social y la desidentificación cultural que descohesionan, cada día más, nuestra sociedad acercándola a otras más deshumanizadas y utilitaristas respecto a las cuales, hasta ahora, habíamos tenido a orgullo ser diferentes.

### 3. Romerías y fiestas patronales

Tal como ya hemos indicado, no podemos abordar el análisis de la totalidad del complejo sistema festivo-ceremonial andaluz en unas pocas páginas. Sobre todo, teniendo en cuenta el rico patrimonio cultural que representa, dadas las múltiples variantes que podemos encontrar en sus múltiples elementos expresivos.

Es por ello que en este texto nos centraremos principalmente en tres tipos de fiestas que extienden su presencia por toda Andalucía, salvo contadas excepciones generalmente impuestas por las limitaciones demográficas de pequeñas poblaciones. Nos referimos a la Semana Santa, ya analizada en las páginas precedentes, a las romerías y las ferias.

En casi todos los pueblos y ciudades andaluzas se celebran fiestas de los tres tipos, aunque existen excepciones, que afectan significativamente a algunas de las grandes ciudades. Ni Cádiz ni Sevilla tienen romerías propias a santuarios locales, aunque participan, sobre todo Sevilla (tradicionalmente con la hermandad de Triana y hoy con cinco hermandades más) en la gran romería supracomunal (y hoy ya panandaluza) al santuario onubense del Rocío. Y Cádiz es quizá el único municipio de cierta importancia que no tiene feria. Otra capital andaluza, Córdoba, tiene dos vistosas y concurridas romerías a los santuarios serranos de la Virgen de Linares y Santo Domingo (Cristo de San Álvaro), aunque ninguna de las advocaciones titulares es patrona de la ciudad. Mientras que en Málaga y Huelva, los otrora santuarios extramuros de la Virgen de la Victoria y la Virgen de la Cinta forman parte ya del entramado urbano, lo que ha dado lugar a peculiares “romerías urbanas” que también encontramos en otros lugares de Andalucía como Castilleja de la Cuesta (en Sevilla) en este caso protagonizada por las dos hermandades-mitades en las que se divide el pueblo.

Por lo demás, ferias y, sobre todo, romerías, reflejan en su vitalidad todas las variables a las que hemos hecho referencia al comienzo de este texto: al margen de las funciones explícitas (religiosas, comerciales, lúdicas) que las justifican son relevantes expresiones simbólicas de la vida social de las colectividades que las perpetúan y dan vida cíclicamente; son, en un buen número de casos, hechos sociales totales donde se expresan los sentimientos colectivos de *comunitas*, de comunidades simbólicas (sobre todo en las romerías centradas en el culto a imágenes patronales) y al mismo tiempo se ponen de manifiesto las subdivisiones internas que estructuran y articulan las sociedades locales: grupos de edad, géneros, sectores socioeconómicos, etc.

A decir verdad, no hay fiesta en Andalucía, ya sean ferias, semanas santas, romerías, carnavales o cualquier otro tipo de celebración festiva que no ponga de manifiesto el papel de los diferentes grupos sociales que conforman la sociedad local: clases sociales, subdivisiones territoriales, actividades laborales y profesionales y condición de género y edad. Unas divisiones internas que no sólo son advertidas por cualquier observador exterior sino que, de forma más o menos precisa, son también percibidas y reproducidas por la propia colectividad: en todo pueblo ha habido y se ha sabido diferenciar entre hermandades y fiestas de ricos y de pobres, han existido fiestas en las que se consentía una mayor participación de las mujeres, fiestas “serias” (Corpus, Semana Santa) y fiestas en las que la tolerancia e incluso la trasgresión (ritual) del orden cotidiano estaba consentido (carnavales, fiestas de quintos).

Es esta capacidad para permitir la visualización, año tras año y en los mismos tiempos y espacios de encuentro, de las permanencias y cambios ocurridos en la comunidad, la que nos explicaría en gran medida el valor que se ha asignado en cada colectividad al mantenimiento o no de sus fiestas tradicionales: se conservarán mientras tenga sentido el universo social que reproducen; de lo contrario se transformarán (en parte o en su totalidad) o, simplemente, desaparecerán sin que para la comunidad suponga un sentimiento de tragedia.

Por encima de todo, semanas santas, romerías y ferias son tiempo de autopercepción del *nosotros* como colectividad. Sólo así se explica, en un tiempo en el que abunda el ocio colectivo institucionalizado (fin de semana, “puentes”, vacaciones), y cuando los rituales y festividades han dejado de pautar en exclusiva la relación entre tiempo de descanso y tiempo de trabajo, la vitalidad con la que se siguen viviendo las fiestas. Incluso, después de décadas de retroceso, estamos hoy en un tiempo de incremento en la duración de muchas fiestas, de recuperación de festejos perdidos, e incluso de creación de otros nuevos que suponen verdaderas “*invenciones de la tradición*” (Hobsbawn, 2002). Tanto en el pasado como en el presente, las fiestas populares son contextos de encuentro, de autopercepción colectiva: si antes se dejaban temporalmente la

faenas cotidianas y se acudía desde cortijadas y barriadas para celebrarlas, ahora se hace algo equivalente, quebrando el individualismo y aislamiento que caracteriza a la mayor de las relaciones sociales, para ocupar unos mismos espacios sociales compartidos y desarrollar unas actividades que se caracterizan por la puesta entre paréntesis o incluso por la inversión de los valores que gobiernan el tiempo cotidiano: celebraciones en las que los actos principales se viven y practican, por lo general, durante la noche, transgrediendo las normas de consumo de alimentos y bebidas y haciendo del ruido y el bullicio el modo de convivir.

Aunque muchas fiestas se han adaptado a la nueva organización del tiempo *moderno*, abandonado las fechas tradicionales del calendarios religioso o local para desplazarse a los fines de semanas más próximos, continúan siendo, sobre todo las romerías, semanas santas y ferias, los referentes que, en gran medida, siguen pautando el ciclo anual de los tiempos culturales, simbólicos, de las poblaciones andaluzas.

Centrándonos ya específicamente en el caso de las romerías, para explicarnos la especial relevancia que siguen teniendo (acrecentándose incluso con la creación de otras nuevas o incrementando los días y actos de la celebración) en los sistemas festivo-ceremoniales locales, habría que tener en cuenta al menos dos aspectos especialmente significativos.

El primero es la relación contrastiva que reproducen simbólicamente entre mundo rural y mundo urbano. Si la Semana Santa supone un ritual de integración de los diferentes barrios y territorios de ciudades y pueblos, a través de cofradías e imágenes representativas de los mismos que comparten ahora unos mismos espacios simbólicamente centrales, las romerías representan una similar integración de lo rural y lo urbano a través de las diversas secuencias de sus rituales.

El segundo aspecto tiene que ver con el hecho de que actualmente las romerías andaluzas están protagonizadas, abrumadoramente, por advocaciones marianas que ostentan el patronato de los pueblos que las celebran. La importancia de los santuarios con advocaciones marianas debemos conectarla con la matrifocalidad propia de la cultura andaluza, con el papel central en Andalucía de la mujer-madre, que es simbolizada en la Virgen-Madre. De aquí su preponderancia en la religiosidad popular, como intercesora maternal ante la divinidad, frente a la especificidad protectora de los santos/santas. Pero también es preciso reseñar la recurrencia a estas advocaciones para marcar las diferencias localistas entre unos pueblos y otros: no sólo van a particularizarse por la especificidad de sus advocaciones respecto a imágenes de similar simbología veneradas en los pueblos vecinos (Rocío, Cabeza, Luna, Alcantarilla, Guaditoca, Setefilla, Guía, Antigua, Piedrasantas, Flores, Blanca, Mar, Victoria, Cinta, etc.), sino que con los mitos de origen que justifican sus hallazgos/apariciones y la



razón de la ubicación de sus santuarios se afirma la legitimidad del vínculo especial, inequívoco y excluyente, de cada *comunidad* con esta y no otra imagen.

Esta última sería una de las principales razones que, en el imaginario colectivo, ha propiciado su progresiva conversión en imágenes patronales. Aunque no la única. Cuando se analiza el sistema ritual de las poblaciones andaluzas, sobre todo la ubicadas en entornos de serranía, con frecuencia encontramos numerosas ermitas y santuarios ubicados en parajes más o menos aislados y siempre de singular belleza, relacionados con acontecimientos de la historia local más o menos olvidados: aldeas desaparecidas, repoblaciones, etc.

Muchos de estos santuarios fueron desapareciendo cuando se expropiaron los bienes que los sostenían (desamortizaciones en el s. XIX), cambiaron los modelos de ocupación del territorio, o desaparecieron las hermandades les daban vida. Desaparecen hermandades e incluso se arruinan algunas de las ermitas pero también se simplifica el culto a las imágenes patronales protectoras. Evidentemente no todas las imágenes patronales han sido marianas, puede serlo cualquier otro santo/santa o Cristo, y no sólo imágenes de gloria, también se han elegido advocaciones de pasión que recibirán culto en el transcurso de la semana santa (Puente Genil). Pero lo más común era que fuera un patronazgo compartido, eligiéndose generalmente a un santo/a vinculado a la historia local o de probada capacidad protectora y al que se solía hacer el voto de la villa. Junto a él/ella otra imagen, en este caso predominantemente una advocación mariana, compartirá el patronazgo, aunque frecuentemente en este caso desde un sentimiento más popular e informal que institucionalizado.

En el transcurso de la segunda mitad del s. XX, los panteones sacros locales se van reduciendo, hasta concentrar los cultos, rituales y festejos en unas pocas imágenes y tiempos de encuentro. Es entonces cuando se refuerza la concentración del culto y la identificación comunal en un solo icono. Casi sin excepción, los antiguos patronos/as reconocidos oficialmente conservan este privilegio a nivel testimonial mientras desaparecen o languidecen los rituales en su honor mientras que cobran especial realce las imágenes marianas y las romerías con las que se asocian. Un creciente protagonismo que incluso se traslada al plano del reconocimiento institucional, formal: nombramiento canónico como imágenes patronales, coronaciones, nombramiento como alcaldesas simbólicas de la localidad con la consiguiente entrega de los bastones de mando, etc.

También, desde finales del s. XIX, cambian los contextos rituales en los que se celebran las romerías. Hasta entonces, prácticamente ninguna imagen acudía cíclicamente a los pueblos en fechas formalmente prefijadas. La norma era que permanecieran en sus ermitas a las que acudían las poblaciones cada año en la fecha establecida,



y sólo en situaciones de riesgo para la comunidad era trasladada a la población: sequías, epidemias... Hoy son contadas las romerías que conservan esta costumbre (como la Virgen de Setefilla en Lora del Río), mientras que la norma es que lo hagan cada año o en ciclos regulares más largos (Almonte recibe cada siete años a la Virgen del Rocío)

Ello también explica la centralidad que tenían los santuarios como puntos de encuentro entre gentes de diferentes pueblos, lo que los convertía en frecuente ocasión para actividades comerciales e incluso ferias comarcales, al tiempo que propiciaban rituales con mayor duración que los actuales. De ahí la peculiar estructura arquitectónica de muchos de ellos, flanqueados de arcadas que servían de cobijo a peregrinos y comerciantes. Actualmente, la importancia simbólica de los santuarios (no así su creciente valoración patrimonial como referentes arquitectónicos) ha descendido o al menos ya no constituyen los únicos espacios rituales, repartiéndose el interés de las romerías entre los actos que tienen lugar en él y los propios del camino. En este tienen lugar algunos de los más esperados momentos simbólicos: "bautizos" a los que lo hacen por primera vez, intercambio en la labor de portar las andas o el cumplimiento de las promesas contraídas por los peregrinos. Y también han cobrado especial importancia aquellos rituales que se programan durante la estancia de la Imagen en la localidad: procesiones, besamanos y otros actos.

Así, las romerías ocupan un papel central en el entramado de los rituales festivos andaluces, hasta el punto que comparten con la Semana Santa un proceso de expansión que se manifiesta tanto en el surgimiento de nuevas hermandades filiales que se adscriben a devociones y romerías ya existentes, como en la construcción de nuevas ermitas y capillas rurales a las que acudir en romería con alguna de las imágenes que forman parte del panteón local tradicional. Las razones de este hecho tienen que ver tanto con el refuerzo actual del sentido lúdico de estos acontecimientos romeros como con la potencialidad que han tenido y tienen para ser utilizados (imágenes, santuarios, rituales) en los procesos de autoidentificación de las sociedades locales como comunidades simbólicas.

Por otra parte, las romerías no se pueden entender sin analizar el vínculo simbólico que une a la imagen con el territorio donde se sitúa la ermita que la cobija. En el mito de origen, allí tuvo lugar la aparición o descubrimiento de la Imagen, que expresaría repetidamente su deseo de no ser trasladada. Las razones históricas y antropológicas de la existencia de las numerosas ermitas rurales han sido múltiples, entre ellas la sacralización de parajes con unas condiciones naturales (oquedades, cerros, fuentes, etc.) idóneas para ser lugares «fuertes» de contacto con lo sobrenatural, y la perpetuación cristianizada (continuidad del lugar sagrado) de antiguos lugares de culto.

Imágenes/santuarios se convirtieron en un significativo recurso simbólico para la sacralización de espacios liminales, como medio de integrarlos en el ámbito de la experiencia común, receptiva, de cada comunidad. En términos simbólicos, las ermitas y santuarios sirvieron para integrar los espacios rurales en el contexto «civilizador» de las poblaciones que los erigen y preservan; actuarían de «centralizadores» (incluso en otros tiempos al actuar a modo de templos auxiliares para los habitantes dispersos en sus alrededores) de estos espacios rurales, haciéndose presente en ellos la propia colectividad tanto por la presencia allí de la imagen que la representa como por el desplazamiento y presencia cíclica, los días de la romería, de los propios habitantes e instituciones locales (clero, municipalidad). Los santuarios se convierten durante ese tiempo en espacio de acogida y reproducción del propio contexto global de la comunidad: los romeros alteran la relación de oposición entre medio rural y medio urbano para introducir el principio de complementariedad que debe regir entre ambos. Y, a la vez, construyen una “comunidad imaginada” y unas relaciones sociales horizontales fuera del espacio cotidiano de sus sociedades locales en los que rige la estructura (la división social desigualitaria).

La reafirmación de la pertenencia del lugar y su territorio a la comunidad que acude al santuario ha sido históricamente fuente de conflicto cuando dicho territorio era mancomunado o disputado entre varias poblaciones. De la importancia que tuvieron en el pasado estas pugnas queda el testimonio de los numerosos santuarios enclavados en los límites de términos municipales o muy próximos a estos.

A pesar del fuerte carácter localista de las imágenes y de los rituales que se celebran en los santuarios que las acogen, existe un número importante de imágenes que ejercen una fuerte atracción devocional sobre territorios que rebasan los límites municipales y aun comarcales. En unos casos, esta atracción se manifiesta de manera informal, concentrando en el día de su romería o celebración a un gran número de devotos procedentes de lugares más o menos alejados. Es lo que ocurre con las imágenes almerienses del Cristo del Bosque, en Bacarés, que concentra a un número de personas difícilmente imaginable en una población de apenas 300 habitantes, y de la Virgen del Saliente, en Albox. O las granadinas del Cristo del Paño, en Moclín, que tiene como icono a un gran cuadro con la imagen del Cristo con la cruz a cuestas, y la Virgen de Cabeza en el valle del Zabalí, perteneciente a Exfiliana, a la que acuden peregrinos de varios pueblos del marquesado de Zenete con la peculiaridad de desdoblarse en tres imágenes diferentes: la que permanece en la ermita y las que traen a Exfiliana (que es de propiedad comunitaria) y a Jeres del Marquesado (propiedad de una familia de grandes propietarios).

En la mayoría de los casos, sin embargo, la presencia de los demás pueblos se hará de manera formalizada, a través de las hermandades que los representan. A este tipo

de devoción supracomunal corresponden, entre otras, las devociones cordobesas de la Virgen de Guía, patrona de Villanueva del Duque y Alcaracejos (Villanueva del Duque, Hinojosa del Duque, Fuente la Lancha, Dos Torres, y Alcaracejos) y de Luna, patrona de Pozoblanco (Pozoblanco y Villanueva de Córdoba); las onubenses de la Virgen del Rocío, patrona de Almonte (con 110 hermandades filiales reconocidas y varias decenas más aún sin reconocer por la hermandad “matriz”) y Nuestra Señora de Los Ángeles, patrona de Alajar (Alajar, Aracena, Linares de la Sierra, Fuente Heridos y Galaroza); las jienenses de la Virgen de la Cabeza, de Andújar (con 66 hermandades) y la Virgen de la Fuensanta, de Villanueva del Arzobispo (Villanueva del Arzobispo, Iznatoraf, Villacarrillo y Sorihuela del Guadalimar); y la almeriense de La Virgen de la Cabeza de Monteagud de Benizalón (Benizalón, Uleila del Campo, contando en otros tiempos con la representación de 14 pueblos).

Para los pueblos dueños de los santuarios e imágenes, éstas tienen un carácter patronal, pudiendo incluso organizar una romería propia, con el correspondiente traslado de la imagen a la localidad, en otra fecha del año (o cada siete años en el caso de Almonte). Pero la norma es que todas las hermandades se concentren en el mismo día en el santuario y participen de los mismos actos, aunque ello no signifiquen que tengan el mismo protagonismo: se establece una relación de jerarquía entre la hermandad matriz (propietaria de la imagen y el lugar) y las hermandades filiales, lo que dará pie a vistosos rituales de recibimiento por parte de las hermandades matrices y de pugnas entre las hermandades que acuden por derechos de antigüedad y otros, mostrando ritualmente conflictos de poder no resueltos entre comunidades locales. Un buen ejemplo de ello es la pugna histórica mantenida entre Almonte y Villamanrique de la Condesa en torno a la Virgen del Rocío. Esta se apareció en el territorio del primero pero a un cazador del segundo. En realidad, la pugna por la imagen fue, durante mucho tiempo, una metáfora de la pugna por el derecho a realizar actividades económicas en el coto de caza y las marismas de Doñana. Esta pugna ha llegado hasta el presente, ya situada en el nivel simbólico, y se refleja en una rivalidad declarada: la hermandad de Villamanrique se afirma en sus títulos como la “primitiva hermandad” y realiza su propio recibimiento, a la puerta de la parroquia de su pueblo, a las varias decenas de hermandades que pasan por él en su camino hacia la aldea rociera, aunque el recibimiento “oficial” a todas las “filiales”, Villamanrique incluida, sea el que realiza la hermandad “matriz” de Almonte, el sábado de Pentecostés, a la puerta del santuario.

Este modelo de romerías supracomunales presenta dos excepciones de notable singularidad. Las imágenes de la Virgen de Guía y de Luna, en el Valle de los Pedroches, van a ir rotando a lo largo del año entre las diferentes poblaciones que le rinden culto. No existe ninguna romería en la que todas las hermandades coincidan en la ermita, sino que cada pueblo acude al santuario cuando le corresponde para recoger y devol-

ver la imagen (su incumplimiento, o no hacerlo a la hora establecida, conllevaría la pérdida del derecho a la imagen), teniéndola cada pueblo un tiempo diferente en razón de viejos privilegios y jerarquías de poder que se dieron entre estas poblaciones. De este modo, cada pueblo celebra su propia romería, con otro factor que acrecienta la singularidad de estos rituales: tres de las hermandades participantes (Villanueva de Córdoba, Pozoblanco y Alcaracejos) son *hermandades militares*, un tipo de asociación muy frecuente en esta comarca cordobesa, donde aún existen quince hermandades de este tipo caracterizadas por la denominación militar de sus mandos (capitán o hermano de junco, alférez, sargento y, en algunos casos, cabos), los distintivos que portan (bastones, banderas, alabardas), la vistosidad de los recorridos por las calles en los rituales de recogida y acompañamiento de los mandos, los juegos de banderas y los diferentes toques de tambor. Y aún más, la hermandad de la Virgen de Luna de Pozoblanco y la de la Virgen de Guía de Alcaracejos (junto a la antigua hermandad de la Virgen de Guía de Dos Torres, en otros tiempos también vinculada a esta devoción supracomunal) se singularizan por sus uniformes (mascota, levita, pantalones, corbata y zapatos negros) además de portar, obligatoriamente, cartucheras y escopetas con las que ejecutan diversos tipos de descargas (cruzadas o abiertas) a lo largo de la romería y en su recorrido por los pueblos cuando llevan la imagen, dando vida así a uno de los rituales más característicos, y en cierta medida espectaculares, de cuantos existen en Andalucía.

En su mayor parte, estas devociones supracomunales definen y manifiestan niveles de integración territoriales y simbólicos comarcales, o de áreas históricas específicas que pueden rebasar los de la propia comarca, sin por ello dejar de representar niveles de integración comunitarios y grupales. Pero por encima del nivel comarcal estaría otro más amplio y complejo que incluiría al conjunto de Andalucía. En este nivel de integración se sitúan dos grandes rituales festivos: los de la Virgen de la Cabeza, en Andújar, y el Rocío en Almonte.

El mito de origen del hallazgo de la imagen de la Virgen de la Cabeza a un pastorcillo de Colomera, está datado en el s. XIII. A partir de entonces, la devoción a esta imagen iría en aumento hasta contar en la segunda mitad del siglo XVI con 69 cofradías en representación de poblaciones de Castilla la Nueva y, sobre todo, de Andalucía, destacando las provincias de Jaén y Córdoba y, en menor medida, Málaga, Granada y Sevilla. En la actualidad acuden al santuario 66 cofradías, un número ligeramente inferior a las 71 existentes en 1779 pero que sigue aumentando. De ellas se conservan algunas de las viejas hermandades manchegas pero predominan abrumadoramente las andaluzas, sobre todo de las provincias de Jaén y Córdoba.

La romería se celebra el último domingo de abril, con un fuerte protagonismo de la hermandad matriz y la figura emblemática de sus mayordomos. Desde una semana

antes de la subida al santuario, con una colorista comitiva de caballos y banderas, los mayordomos, cofradía y autoridades recorren, en días sucesivos, los diferentes barrios de la localidad en lo que se conoce como *convites de banderas*; el viernes se recibe a las cofradías foráneas que llegan desde los distintos lugares (aunque no existe la costumbre de “hacer el camino” desde los diferentes pueblos), las cuales desfilan por las calles del pueblo precedidas de por los estandartes de las cofradías de Andújar y Colomera, el viernes se asciende hasta el santuario y el domingo tiene lugar la procesión de la imagen entre las casas de las diferentes cofradías y los grandes estandartes de estas. El ambiente es de exaltación colectiva y se pugna por aproximarse a la imagen, lanzándole diferentes prendas que, una vez hayan tocado a la imagen, serán devueltas por los sacerdotes trinitarios que van subidos sobre las andas, o para acercarse a los niños por encima de quienes llevan estas. El lunes se iniciará el regreso con la entrada en Andújar de los romeros encabezados por la cofradía matriz.

La vitalidad de esta romería no solo se manifiesta en el creciente número de cofradías y romeros, sino en los procesos de renovación que se han planteado de algunas de sus estructuras organizativas y participativas. A comienzos de los años 80 surgieron las *peñas*, como asociaciones civiles desarrolladas al amparo de la romería pero que tienen cada vez más un creciente protagonismo en los rituales romeros, organización de los mismos, e incluso en la vida social de Andújar por la diversidad de actos sociales que protagonizan durante el año. Del éxito de estas adaptaciones sociales da cuenta el hecho de que hoy sean ya más de un centenar el número de peñas de Andújar, Arjonilla y Marmolejo que cada año hacen su camino propio con una estética que recuerda el modelo rociero: carretas, música de flauta y tamboril, trajes de flamenca, bailes de sevillanas, e incluso el bautizo ritual de los nuevos romeros en el arroyo del Gallo.

La otra gran romería andaluza es la de la Virgen del Rocío. Su devoción y santuario primitivo, según la tradición, también se remontan al siglo XIII, pero durante varios siglos su influencia no traspasa los límites del territorio en el que se ubica: las tierras marismeñas disputadas entre Almonte, Villamanrique y otros pueblos vecinos que, de una forma u otra, se benefician de sus recursos. Hasta el siglo XVIII eran sólo 8 las hermandades que acudían al primitivo santuario. En el transcurso del XIX se incrementan hasta 10 (desapareciendo dos de las primitivas), y esta cifra se mantiene hasta la segunda década del XX, iniciándose desde entonces un crecimiento que se convierte en espectacular a partir de los años sesenta, hasta alcanzar la cifra actual de 108 hermandades, que se amplía anualmente (Moreno, 1994).

La romería del Rocío tiene lugar del sábado al lunes de Pentecostés. Desde varios días antes, dependiendo de sus lugares de procedencia, las hermandades filiales que hacen el camino a caballo, en carretas o a pie cruzan diversas comarcas, sobre todo

del Aljarafe sevillano, del Condado de Huelva y del propio actual Parque de Doñana en dirección a la aldea del Rocío, en el borde de las marismas. La despedida de estas hermandades de sus respectivos pueblos y ciudades se convierte ya de por sí en un acto festivo. En el camino, sobre todo cuando se dejan las carreteras para adentrarse en las tierras de labor, los bosques y las marismas, tienen lugar significativos actos rituales y festivos, como son el cruce del río Quema, en el que son *bautizados* quienes hacen el camino por primera vez, el recibimiento por parte de la hermandad de Villamanrique de las numerosas hermandades que pasan por el pueblo antes de adentrarse en la Raya Real, las paradas en Palacio, Las Marismillas y el Coto del Rey, y, ya al regreso, en algunas hermandades, la entrega de varas u otros símbolos a quienes serán hermanos mayores el siguiente año.

Tras la llegada “y toma de posesión” de la hermandad matriz de Almonte, el viernes irán llegando las hermandades a la aldea, acogiéndose en sus respectivas casas en un ambiente de fiesta generalizado. El sábado, la hermandad almonteña recibe a todas las hermandades filiales, que pasan por orden de antigüedad ante la puerta del santuario durante casi doce horas: es un tiempo de lucimiento de las carretas de los Simpecados, casi todas ellas de plata y tiradas por yuntas de bueyes o por mulas, de los jinetes y romeros, que cruzan cantando y dando vítores a la *Blanca Paloma* y a sus pueblos de origen. El domingo tendrán lugar los actos más específicamente religiosos: la Misa solemne al aire libre, a la que acuden los simpecados de todas las hermandades y que es usualmente presidida por uno o varios obispos, y, ya en la noche, Santo Rosario por las calles. Y durante todo el día, como el anterior, tanto en las casas de las hermandades y asociaciones rocieras como en los cientos de casas particulares que se han multiplicado en la aldea, seguirá la fiesta: el baile, el cante y el comensalismo.

Nada más finalizado el Rosario del domingo por la noche, comienzan los intentos de los jóvenes almonteños para saltar la reja y ponerse bajo las andas de la Virgen del Rocío. Tradicionalmente, el salto se realizaba al alba, pero desde hace unas décadas la hora se ha ido adelantando y hoy suele realizarse entre las dos y las tres de la madrugada. Desde ese momento, los jóvenes almonteños se adueñan de la imagen en medio de un caos de brazos y cuerpos sobre los que se balancean, en una aparente precariedad, las andas de la Virgen. Esta recorre las calles centrales de la aldea, en un lento caminar que se prolonga diez o doce horas, deteniéndose ante cada casa de hermandad y cada Simpecado, rezándosele siempre una salve y despidiéndola con los vivas de rigor: Viva la Virgen del Rocío, Viva la Blanca Paloma, Viva la Madre de Dios, Viva la hermandad de... (aquí el nombre del lugar de procedencia de cada una de ellas). Cuando la imagen se recoja en su templo, las hermandades comenzarán sus caminos de vuelta y serán de nuevo recibidas en sus lugares de origen con cohetes y vítores y bailes por servillanas al ritmo de tamboril y la gaita.

La romería del Rocío se ha convertido en un fenómeno social de extraordinaria importancia entre los rituales festivos andaluces no sólo por la impresionante muchedumbre que se concentra durante su celebración en la aldea, sino por la fuerza que como símbolo de Andalucía ha adquirido en los últimos cincuenta años. De ser una romería con asistencia formalizada y ámbito devocional circunscritos a las comarcas del triángulo Huelva-Sevilla-Cádiz, se ha pasado a una situación en la cual participan hermandades filiales y romeros de todas las provincias andaluzas y también de otros lugares de España e incluso del extranjero, aunque la densidad máxima de asociaciones y asistentes siga estando, como sería de esperar, en el territorio citado (Comelles, 1991; Moreno, 1995). Y también son índices de la conversión del Rocío en la fiesta mayor de Andalucía la difusión a otras muy diversas romerías de muchos de sus elementos expresivos y la realización de romerías del Rocío “paralelas” en otras regiones en las que existen numerosos emigrantes andaluces no importa cuáles sean sus lugares de origen provinciales y locales. Mediante la participación en ellas, en torno a un icono del icono y repitiendo en lo posible el ritual de la romería *verdadera*, reproducen su identidad cultural de andaluces.

#### 4. Ferias

Las ferias locales existen en prácticamente todos los núcleos de población andaluces, con la excepción ya señalada de la ciudad de Cádiz. Esta misma excepción nos está mostrando cual era su funcionalidad de origen: ser mercados agroganaderos unos determinados días al año. Y como el territorio del municipio gaditano es al cien por cien urbano no tenía sentido un mercado de tales características. Hoy, los días de feria pueden ser días dedicados totalmente a la diversión, mediante la acentuación de la sociabilidad (ver el capítulo primero de este libro), la visibilización de las redes sociales de cada persona o familia y el beber, comer, cantar y bailar juntos o en grupos segmentados, o pueden coincidir con la fiesta patronal local, en cuyo caso se suceden –o mejor habría que decir se funden– rituales con símbolos religiosos y festejos totalmente laicos sin apenas contradicciones, aunque a veces la tensión entre ambas dimensiones se refleje, en contextos muy politizados, en una discusión sobre si denominar al conjunto como “fiestas patronales”, “feria y fiestas” o de alguna otra manera.

Esta doble o incluso triple dimensión: económica, religiosa y lúdica, no es una novedad contemporánea, pues sabemos que, al menos hasta los siglos XVIII e incluso XIX, en el entorno de muchos santuarios se celebraron importantes ferias comarcales, como en las ermitas de la Virgen de Guía en Villanueva del Duque, de Guaditoca en Guadalcanal o de la Virgen de la Cabeza en Andújar. Y no podemos olvidar que también hoy en muchas romerías proliferan vendedores de todo tipo.



En las ferias, junto a la compra-venta de ganado, se aprovisionaban los habitantes locales de artículos difíciles de adquirir a lo largo del año: especias, guarniciones y aperos de labranza, animales de tiro, objetos de joyería, vestidos y otros bienes. Los días de feria atraían a habitantes que residían en el entorno rural y a vecinos de poblaciones colindantes, con lo que la ocasión se convertía también en un tiempo de encuentro y diversión, lo que hacía de estas fiestas una de las fechas más esperadas del año.

De toda esta actividad comercial, hoy sólo podemos observar testimonios residuales, fundamentalmente pequeñas ferias de ganado o, en ciertos casos, ferias de maquinaria agrícola que nos recuerdan aquellas viejas funciones.

Lo que no sólo se mantiene, sino que se manifiesta con una enorme potencia, es su condición de tiempo de encuentro y diversión y de autopercepción del universo social local como un *nosotros* colectivo, como una comunidad simbólica. Y si en las semanas santas los espacios de encuentro para el ritual son las calles y en las romerías los espacios abiertos en torno a los santuarios, en las ferias lo serán, principalmente, los recintos feriales.

Dependiendo de la complejidad y capacidad económica y demográfica de cada población, se levantarán, expresamente para los días de feria, unas *casetas* para la convivencia, el comensalismo y el baile, que si son numerosas darán lugar a una verdadera ciudad efímera con su portada y calles con nombres propios. Aunque existan casetas de entrada libre y municipales, la mayoría de ellas (salvo en poblaciones muy pequeñas) son privadas y pertenecen a familias o grupos de familias o amigos y a asociaciones que pueden ser del más variado tipo reflejando buena parte del entramado social: clubs, peñas, casinos, hermandades, sindicatos, asociaciones profesionales, partidos políticos o empresa. Si como fiesta comunal la feria es expresión de toda la colectividad, en su estructuración interna también reflejará sus divisiones, que pueden materializarse en el acceso restringido a estas casetas. Esta restricción, que supone, sin duda, una notable barrera para la participación en una fiesta, aparentemente desinhibida y abierta, para quienes no pertenezcan a la ciudad o pueblo, no lo será para quienes viven en la localidad o acuden a la fiesta acompañados de miembros de la misma. En estos casos se activan las redes de relaciones directas e indirectas que permitirán ir de una caseta a otra, dado que una parte importante del sentido de las ferias es el deambular por el recinto, yendo de caseta en caseta, propiciando así el encuentro entre personas con las que no siempre se tiene ocasión de estar cotidianamente.

La imagen formal de las ferias andaluzas tiene hoy una notable homogeneidad. El modelo adoptado (casetas, sistema de organización) está siendo, cada vez más, el de la Feria de Abril de Sevilla, tanto por ser la más famosa y publicitada por los medios



de comunicación como por su capacidad de adaptación a los cambios sociales y al crecimiento en importancia de la población urbana que han afectado al conjunto de la población andaluza. Aunque persisten particularidades locales: en no pocos lugares, las casetas son abiertas y no restringidas a socios, y en otros, como Málaga, además de la feria en la ciudad efímera, se ha ampliado el espacio festivo al propio centro de la ciudad, en la denominada “Feria de día”.

En general, pocas diferencias existen en la fotografía de una feria u otra en el conjunto de Andalucía: vestidos de flamenca para las mujeres y trajes cortos para algunos hombres, cantes y bailes por sevillanas (intercaladas en la feria malagueña con cantes y bailes de verdiales y en casi todas partes, en determinadas casetas, por ritmos modernos), presencia de caballistas y carruajes en horas determinadas...

## 5. Carnavales, moros y cristianos y otras fiestas

### 5.1. Carnavales

Hubo un tiempo en el que los carnavales compartieron con la semana santa, las romerías y las ferias un similar protagonismo en los sistemas festivos de la mayor parte de las poblaciones andaluzas. Eran esperados cada año y vividos con una notable diversidad de matices de unos lugares a otros: máscaras, músicas, bailes y juegos (corros), gastronomía..., además de las coplas satíricas referidas a los acontecimientos del año, especialmente referidos a los que tenían como protagonistas a personajes locales. Puesta en solfa del orden cotidiano, inversión de papeles sociales y roles de género, rompimiento de tabúes respecto al tratamiento del sexo... Por unos pocos días, la estricta moral religiosa y política podía ser puesta entre paréntesis. Incluso, en ocasiones, podía emerger la *antiestructura* (Turner, 1988): una especie de “mundo al revés”. De aquí que la fiesta no fuese del agrado de las clases hegemónicas ni de las instituciones, que siempre procuraban controlarlas, ponerle límites, o vivirla de una manera separada, en espacios reservados y sin los “excesos” que se permitían los pertenecientes a las clases populares.

Pero la represión a la que fueron sometidos los carnavales por el régimen franquista, desde 1937, debido a su carácter de fiesta no regida por los principios del orden social y de contexto para la protesta social, aunque fuera por los cauces del chiste o la ironía, haría inviable la continuidad de la fiesta, salvo en unos pocos casos, a pesar de las numerosas resistencias que forman hoy parte de la memoria colectiva de muchos pueblos.

De acuerdo con la tradición erudita más extendida, los carnavales entroncarían con las antiguas fiestas populares romanas de las Saturnalia y Lupercalia. Con el paso del tiempo, según nos señala Julio Caro Baroja (1985), las fiestas de invierno que han sido consideradas herederas de aquellas mantendrían como rasgo distintivo el permitir la crítica al orden establecido mediante comportamientos y verbalizaciones que, fuera de su contexto, serían considerados antisociales. Ello hizo posible el juego de imitaciones estrambóticas que invertían imaginariamente el orden de las cosas: imitaciones de animales, utilización de máscaras, inversión de sexos, parodias de personajes e instituciones...

El carnaval sería hoy el vestigio más importante que subsiste de aquel complejo mundo de las fiestas invernales que daban comienzo en el mes de diciembre. Otra excepción, mucho más localizada, la constituye las que fueron conocidas como “fiestas de locos”, que hoy sólo se conserva en Fuente Carreteros, pedanía de la población cordobesa de Fuente Palmera, pero que también se celebraba en Écija y algunas localidades de su comarca. En la localidad citada, se celebra el 28 de diciembre, festividad de los Santos Inocentes, y consiste básicamente en la danza de “la locaja”: el grupo de “locos” integrado por seis danzantes que recorren las calles acompañados de otros tantos escopeteros y cinco músicos, todos ellos dirigidos por un capitán armado de espada, y de una “loquilla”, que se encarga de recoger la colecta de quienes pagan para que se realice la danza, que será destinada a la hermandad de la Virgen de Guadalupe. Lo más característico, junto a la música y el baile, es la vestimenta: cabeza cubierta con un pañuelo multicolor, faldas blancas de tres volantes, medias blancas, camisas con chorreras, faja azul, cintas rojas cruzadas al pecho y castañuelas con cintas de colores. Y también posee no pocos rasgos característicos de las “fiestas de locos” la fiesta de verdiales que, en la misma fecha, continúa celebrándose en los montes de Málaga y a la que nos referiremos un poco más adelante.

Con la restauración del sistema democrático, la recuperación de los carnavales se plantea casi como una cuestión institucional, convertidos en símbolo de fiesta popular, de libertad y laicismo: tras cuarenta años de prohibición y persecuciones, las máscaras, disfraces y coplas satíricas son convertidas, sobre todo en poblaciones con ayuntamientos de izquierda, en símbolos de la libertad de expresión y la crítica social recuperada. Sin embargo, y a pesar del apoyo oficial cuando lo hubo, sólo en un número limitado de poblaciones volvió a enraizarse la fiesta, mientras que fueron muchos más los lugares en que su significación quedó reducida a los colegios, a círculos muy concretos o, todo lo más, a algún pasacalles y actuaciones de grupos carnavalescos en recintos cerrados.

Sin embargo, en Cádiz el carnaval sí resurgió con gran fuerza como la más importante fiesta de identificación de la ciudad. Y lo hizo hasta tal punto que constituye

hoy el modelo más seguido e imitado dentro de Andalucía. Pero es que en Cádiz nunca desaparecieron totalmente los carnavales aunque tuvieran que disfrazarse de “fiestas típicas” y celebrarse en el mes de agosto. Su importancia arrancaría, según los estudiosos del tema (A. Ramos, 1985), en el siglo XVII, aunque es en el transcurso de los posteriores cuando se modele tal y como hoy lo conocemos. Las primeras referencias a sus asociaciones carnavalescas se remontan a los años treinta del XIX. En 1862 pasa a formar parte del calendario festivo municipal y unas décadas después, en 1884, se oficializan y reglamentan las distintas modalidades de agrupaciones: coros, chirigotas, comparsas y cuartetos. Básicamente, se trata de grupos disfrazados de diferentes formas en razón de la alegoría carnavalesca que representen, la cual cambia cada año al igual que su denominación. El número de sus miembros, clase de instrumentos (güiros o pitos de caña, bombos, cajas, guitarras y bandurrias) y características de sus representaciones y modos de cantar dependerán del tipo de agrupación, siendo los coros la más numerosa y los cuartetos la más pequeña. La composición social de estos grupos, su carácter informal, movilidad de un año para otro y la versatilidad de las letras de sus canciones, compuestas por letristas o poetas miembros de las propias agrupaciones que buscarán en los acontecimientos del año los temas para los pasodobles, tangos, tanguillos y coplas, dotan a esta fiesta (y en general a los carnavales andaluces que han sobrevivido o se están restableciendo) de un fuerte sentido y carácter popular; oponiendo, entre otros factores, la imprevisibilidad y renovación anual de sus contenidos a la fuerte ritualización de acciones y comportamientos que suelen caracterizar a la gran mayoría de las fiestas populares actuales.

Como “fiesta total” ciudadana que es, el Carnaval gaditano no se vive solamente los días que van desde las vísperas del domingo de Quasimodo al domingo de Piñata, sino, en gran medida y para amplios segmentos de la población, durante todo el año, especialmente desde el momento mismo en que termina la Navidad. Es entonces cuando se intensifican los ensayos, y por tanto la sociabilidad entre los miembros de los grupos y el ámbito cercano a estos. El comienzo del concurso de agrupaciones en el Teatro Falla marca, de hecho, el principio de la fiesta, un mes antes de que eclosionen en las calles. La pasión con la que es vivido el concurso, tanto entre quienes ocasión de presenciarlo en directo como a través de los medios de comunicación (televisión autonómica incluida en sus días finales), refleja el carácter rotundamente popular de la fiesta. Y la reglamentación del concurso mismo, con la obligatoriedad de dar a conocer previamente a la comisión nombrada al efecto las letras que van a cantarse, nos señala también la tutela oficial que controla los límites de la crítica carnavalesca. Dos dimensiones siempre en tensión, a la que escapan las llamadas “agrupaciones ilegales”, que no participan en el concurso ni aspiran a semiprofesionalizarse.

Durante los diez días de la *semana* de Carnaval, unos y otros grupos se mezclan con el gentío (en parte, también, con disfraces sin ser parte de ninguna agrupación) interpretando una y otra vez sus coplas en las calles y plazas del centro de la ciudad (entre las que sobresalen la Plaza de las Flores y la del Mercado) y en barrios como el de La Viña, con escenarios preparados para la ocasión. Aunque, también, las agrupaciones más famosas, ganadoras del concurso o finalistas en el mismo, realicen esos días actuaciones no públicas en algunos restaurantes de la ciudad e incluso en otras ciudades. Al final, la quema de fuegos artificiales en las Puertas de Tierra indica el inicio del comienzo de preparación y espera de los carnavales del siguiente año.

La personalidad y espectacularidad de esta fiesta y la difusión que en las últimas décadas hacen de ella los medios de comunicación explican su capacidad de irradiación y el mimetismo con que, perdidas o no valoradas las tradiciones carnalescas propias, el modelo gaditano es hoy seguido en aquellas poblaciones andaluzas en las que se ha recuperado, con cierto éxito, la fiesta del carnaval. Una influencia a la que no se escapan otros carnavales de la provincia gaditana que sí han conservado hasta hoy una cierta importancia por la particularización localista de algunos de sus elementos, como son los de Trebujena (con su festival de murgas, cabalgata y quema de la Bruja Piti) o de Bornos (con las tonás o coplas de murgas de fuerte contenido satírico). Poblaciones en las que, según se cuenta, era tal el arraigo popular de los carnavales que se siguieron celebrando, de forma clandestina, a pesar de la prohibición durante el franquismo. Un relato, convertido en mito de la resistencia popular a la dictadura, que forma parte de la memoria colectiva también otros pueblos andaluces en los que el carnaval sigue ocupando un papel central, o al menos preminente, en su ciclo festivo como Fuentes de Andalucía, en la provincia de Sevilla, o Isla Cristina en la de Huelva, además de otras poblaciones más pequeñas en distintos puntos del territorio.

## 5.2. Fiestas de moros y cristianos

En la mayor parte de los casos son rituales que se atienen al patrón de valores que aplicamos a semana santa y romerías; de hecho, con contadas excepciones, van a formar parte de los actos inscritos en el culto a imágenes patronales (procesiones) y en algunos casos de romerías.

Se concentran, con pocas excepciones, en las provincias más orientales de Andalucía. Actualmente se celebran al menos en 51 poblaciones (cabeceras municipales y pedanías): 1 en Cádiz (Benamahoma), 3 en Málaga (Algatocín, Benadalid y Benalauría), 20 en Granada y 27 en Almería. En todos los casos se trata de pequeñas comunidades, la mayoría de las cuales no alcanzan hoy los mil habitantes. De las dos provincias

que casi monopolizan este tipo de fiestas sólo Granada ha sido estudiada en detalle (D. Brisset, 1988), aportándonos una información que, en términos generales, parece extrapolable a la provincia almeriense: existencia en un tiempo no muy lejano de un número considerablemente mayor de ellas, intensificación del proceso de desaparición entre los años 50 y 70 del siglo pasado (al tiempo que se acentuaban las pérdidas demográficas y se desarticulaban las bases socioeconómicas de las pequeñas poblaciones que les daban vida) y proceso inverso de recuperación desde finales de los años setenta. En las últimas décadas, *los moros y cristianos* han sido restablecidos, al menos, en Alfarnate (1971), Picena (1976), Mecina Tedel (1976), Bubión (1980), Cojáyár (1981), Cullar- Baza (1983), Joráíratar, Cherín, Mojácar (1988), Jubiles (1989), María y Oria (2006), aunque no en todos estos lugares la recuperación se ha consolidado. En otros casos, el proceso ritual se ha ido empobreciendo progresivamente, desapareciendo personajes y secuencias de los enfrentamientos, hasta quedar reducido, en Bacarés (Almería), al juego de banderas y la relación final entre los capitanes cristiano y moro, antes de la consabida conversión de éste, dentro del contexto más amplio de la impresionante procesión con la imagen del Cristo del Bosque hasta la ermita próxima a la población, frente a la cual, en un acto teatral que apenas si dura una hora, los capitanes a caballo recitan las referidas “relaciones”.

Sí es preciso señalar la importancia y significación simbólica que siguen teniendo estas fiestas en los sistemas festivo-ceremoniales de los municipios de la comarca granadino-almeriense de La Alpujarra, en la que todavía están presentes en 14 localidades; así como en las comarcas almerienses de Sierra de los Filabres y el Valle Alto del Almanzora, especialmente en los pueblos situados en la confluencia de ambas: Laroya, Sierro, Bayarque, Serón ...

Las fiestas de moros y cristianos forma parte de un conjunto festivo-ritual que, generalmente, tiene como referencia al patrón o patrona de la localidad. Las advocaciones de estos son muy diversas, sobresaliendo la de San Sebastián, entre los santos, y la Virgen de la Cabeza y la del Rosario, entre los títulos marianos. Se celebran, por tanto, en las fechas de la fiesta patronal, aunque en algún caso, para hacer posible la vuelta de antiguos vecinos o la presencia de turistas, se han trasladado a fines de semana o a la época veraniega.

En cuanto a su sistema organizativo, en razón de las propias características de estas poblaciones, la norma más común es que los festejos sean organizados por varios mayordomos gestores (con escaso compromiso económico personal) que son los encargados de buscar los fondos necesarios para la fiesta y de organizarla en colaboración con el ayuntamiento. En su desarrollo (que puede implicar a un considerable número de vecinos para representar los distintos personajes y constituir las escuadras

de ambos bandos), el modelo general, que no es sólo andaluz sino compartido con el País Valenciano y la región de Murcia, consta de dos partes que se representan en días sucesivos, aunque aquí, a veces, se concentren en uno solo e incluso durante la procesión misma, como ocurre en Orce (Granada). En el primer acto, son los moros los vencedores, sea arrebatando por sorpresa a la imagen o adueñándose de ella tras la lucha que sigue a la embajada que instó a la rendición cristiana. En el segundo, se invierten los papeles: los cristianos son ahora los que instan a los moros a rendirse y, tras la negativa de estos y el nuevo enfrentamiento, resultan victoriosos, recuperando la imagen y produciéndose la conversión o, en algún caso, la muerte de los musulmanes. Los discursos de los reyes, generales, embajadores y demás personajes han sido memorizados por quienes los representan sobre la base de textos (*papeles, relaciones o parlamentos*) más o menos eruditos, datados los más antiguos en el s. XVIII y, la mayor parte de los conservados, entre finales del XIX y bien avanzado el XX.

Junto a los elementos comunes, derivados de este modelo general, existen elementos más específicos, locales, de gran valor etnográfico. Aunque el escenario más frecuente es, generalmente, la plaza del pueblo, en ocasiones se amplía o traslada a otros espacios: calles por las que huyen y se esconden los enfrentados bandos (Orce, Laroya), playas en las que desembarcan los moros (Carboneras), eras e incluso huertas de los alrededores del pueblo, e incluso antiguas fortificaciones (Bélmez, Vélez de Benaudalla). Y también pueden intervenir personajes especiales, como Luzbel o Lucifer (Cogollos de Guadix, Zujar, Beninar), diablillos (Trevélez), Mahoma (Cojayar, Mecina-Tedel, Jarairátar), Guzmán el Bueno, o “espías” bufonescos que rompen la representación historicista introduciendo temas de actualidad y comentarios jocosos o incluso persiguiendo a los espectadores con pelotas de trapo (Laroya).

Los limitados recursos económicos de las poblaciones con fiesta de moros y cristianos hacía que los ropajes fueran poco elaborados. Las vestimentas de los primeros reflejaban la imagen arquetípica de turbantes, pantalones bombachos, fajas y camisas anchas, mientras que las de los segundos consistían en remedos de uniformes militares del siglo XIX o, sencillamente, en prendas militares en uso. Por último, el uso frecuente de armas de fuego para realizar las descargas, el juego o revoloteo de banderas, las escenas de batalla, etc. contribuye a crear un ambiente festivo de notable originalidad y riqueza expresiva. Pero, desde la reactivación de las últimas décadas, las vestimentas, sobre todo las de los personajes de mayor protagonismo, son cada vez más elaboradas y de pretensiones historicistas. Se refleja en esto la influencia de los modelos más publicitados de la costa levantina, principalmente de Alcoy y otras poblaciones alicantinas. Una influencia que impulsa la espectacularización, sobre todo en aquellos lugares en los que la fiesta desapareció y fue recientemente recuperada o *reinventada* (Hobsbawn, 2002). Así, por ejemplo, en Mojácar ha desaparecido toda

relación con rituales religiosos y se ha acrecentado la vertiente lúdica: la recuperación no se hizo siguiendo el modelo general almeriense sino el *más prestigioso* alicantino, con desfiles de bandos que recuerdan las “entradas”, vestimentas de cuidada elaboración y grandes batallas con derroche de pólvora. Una influencia que también se está haciendo notar, sobre todo con la introducción de desfiles ostentosos, en otras poblaciones como Cúllar-Baza, Benamaurel o Carboneras.

### 5.3. Cruces de mayo

Se celebran en torno al 3 de mayo, que era la fecha tradicional litúrgica, aunque en algunos lugares pueden extenderse a lo largo de todo el mes. Vinculada a viejos ritos primaverales de fertilidad, la fiesta de la cruz, o de las cruces, constituye un ejemplo manifiesto del modo como se cristianizaron antiguos cultos a la naturaleza, concretada en el árbol como símbolo fálico. Han sido (y son) festejos en los que las canciones y el baile adquieren un gran protagonismo en calles y plazas alrededor del símbolo cristiano por excelencia, frecuentemente adornado con flores naturales o de papel, aunque en no pocos casos el contenido religioso haya desaparecido por completo. No así en otros, en los que la celebración es protagonizada por hermandades que pueden responder a un sistema plural o estar enfrentadas dentro de un sistema dualista.

Característica propia de estas fiestas es el especial protagonismo que asumen las mujeres en su celebración y mantenimiento. En la mayor parte de las poblaciones en las que hay cruces son las mujeres quienes organizan los espacios de la fiesta, diseñan su ornamentación, aportan las macetas, flores y otros elementos con las que se decoran, recaudan los fondos necesarios y protagonizan los bailes e incluso las procesiones, cuando estas existen.

Mientras que la fiesta de las cruces continúa siendo muy importante en no pocos pueblos, e incluso la que identifica a la comunidad local en algunos casos, en las grandes ciudades, con la excepción de Granada y Córdoba, decayó hace ya algunas décadas. En cualquier caso, la fiesta responde hoy a tres modelos, muy distintos entre sí:

El primero de ellos es el que tiene como eje de la celebración a hermandades cuyo titular es la Santa Cruz. Una de sus variantes es la existencia de una pluralidad de hermandades, en general localizadas en distintos barrios de la población. En el caso de Bonares (Huelva), hasta hace unas décadas, las cruces se instalaban en habitaciones de viviendas exornadas al efecto, aunque actualmente todas poseen pequeñas capillas. La fiesta para todas es el tercer domingo de mayo, cuando concurren, llevadas en andas, a la parroquia para, después de la misa, hacer su recorrido por las calles y



realizar las reverencias en la plaza ante la más antigua de ellas y la que, ese año tiene el protagonismo central, lo que ocurre por riguroso turno.

La otra variante es aquella caracterizada por la existencia de dos hermandades de la cruz rivales que se reparten en aproximadamente dos *mitades* el conjunto de la población. Estamos, de nuevo, ante un sistema dualista similar al que vimos conforman en otros municipios dos cofradías de semana santa. Al igual que ocurre en estos, la adscripción puede ser territorial (cruces de Arriba y de Abajo o con el nombre de una calle o sector del pueblo) o familiar, predominando entonces la filiación matrilineal. Cada una de ellas tiene un tiempo ritual propio, una semana o quincena del mes, en que tienen lugar las diversas secuencias de la celebración: preparación del ornato de las calles, a veces incluyendo la instalación de arcos triunfales, guirnaldas, luces y otros adornos; “romerito”, consistente en un desfile de jinetes y carrozas engalanadas hasta algún paraje cercano donde transcurre un día, o hasta dos para pasar allí la noche, de confraternización, comensalismo, cante y bailes, para volver luego a desfilar por el pueblo hasta la capilla de la hermandad ofreciendo el romero y otras plantas aromáticas al pie de la cruz; verbenas con orquestas contratadas al efecto y solemne procesión en la que se cantan coplas de exaltación de la cruz propia, muchas de ellas alusivas a la superioridad o mayor antigüedad respecto a la cruz rival y se reproducen constantemente los ¡vivas! y aclamaciones.

Responden a este modelo dualista las fiestas de las cruces en varios localidades de la comarca del Condado de Huelva y otras colindantes. Así, en La Palma (cruces de la calle Sevilla y la calle Cabo), Villalba del Alcor (cruces del Cerrillo y de Barritraga), Rociana, Villarrasa, Paterna del Campo, Escacena y otras más; en Berrocal y Almonaster, en la comarca del Andévalo de la misma provincia onubense, la primera con la Cruz de Arriba y la Cruz de Abajo y la segunda con las cruces de La Fuente y del Llano, caracterizándose ambas por el protagonismo de los mayordomos y mayordomas, la vistosidad de las vestimentas y la coincidencia de la celebración de ambas cruces, con lo que el nivel de rivalidad sube de grado; o en Aznalcóllar, ya en la provincia de Sevilla, donde también rivalizan los de Arriba y los de Abajo en fiestas espectaculares, desplazadas aquí al mes de agosto, que, por su alto coste, no pueden celebrarse todos los años (Moreno, 2009b).

El segundo modelo de fiesta de las cruces no está organizado por asociaciones en torno al icono religioso de la cruz sino por grupos de sociabilidad principalmente femeninos. El protagonismo de las mujeres es aquí aun mayor que en el modelo anterior. Se trata de celebraciones fuertemente vecinales en que las mujeres de una misma calle o sector residencial, o (sobre todo en las grandes ciudades hasta mediados del siglo pasado) habitantes de grandes patios o corrales de vecinos, se unen para orga-



nizar y protagonizar una fiesta presidida por una cruz *vestida* con flores de papel en un entorno adornado con elementos domésticos, para estrechar lazos de solidaridad y cohesión social y recibir a otros vecinos y amigos en torno al cante, el baile por sevillanas, el vino y la ingesta de alimentos sencillos propios de la cocina popular.

Paradigmática de este modelo es la fiesta de las cruces de Lebrija, la más importante del ciclo anual de esta población sevillana. Aquí, aunque en las últimas décadas instalan también una cruz diversas asociaciones (hermandades, peñas, colegios...), siguen predominando las cruces vecinales instaladas en calles y plazas con profusión de macetas, cobres, mantones, colchas y otros objetos ornamentales, traídos de las casas, que crean un espacio festivo peculiar en el que se incluye el sitio para el cante y el baile de las sevillanas *corraleras*. En los dos primeros fines de semana de mayo (el más cercano al día 3 y a su octava), al caer la noche, vecinos y visitantes acuden a las cruces, presididas ostensiblemente por un grupo de mujeres, para compartir un tiempo festivo que se prolongará hasta la madrugada. Se ofrece vino y las tradicionales habas *corchas*, se canta, se baila y se confraterniza. La norma es recorrer las diferentes cruces de la población, felicitando a sus creadoras por el buen gusto del decorado y cooperando a la animación general.

Este modelo, aunque con menor intensidad, es el que encontramos en diversas ciudades y pueblos andaluces, en algunos de ellos en proceso de recuperación. A veces, las cruces no se erigen en la vía pública sino en los patios interiores de las casas o en habitaciones de viviendas engalanadas al efecto. Uno de los ejemplos más espectaculares de esta variante es el caso de Añora (Córdoba), en el que las mujeres, con gran sigilo para evitar que otras vecinas conozcan y puedan imitar su labor, engalanan milímetro a milímetro la habitación de una de las casas de su calle, recubriendo paredes y techos con telas, gasas y tules formando elaborados dibujos geométricos. En el centro de la habitación se ubicará una pequeña cruz de madera *vestida* de blanco de la que se prenden medallas, cadenas, y otras alhajas. La fiesta tendrá como clímax la noche del tres de mayo, en que los vecinos y visitantes recorren las diferentes cruces, y es costumbre bailar y cantar las jotas noriegas y, cada vez más, también sevillanas. Para la ocasión, también se engalanan, aunque sin el primor de las cruces interiores, las numerosas cruces de granito que existen en las calles, ante las cuales se encienden candelas de encina actuando como punto de encuentro en el recorrido por el pueblo. La misma costumbre es practicada, aunque con menor arraigo popular, en la cercana Pozoblanco y en otros lugares de Andalucía como Alosno (Huelva), aquí con especial protagonismo de los fandangos propios.

Un tercer modelo de celebración de las cruces de mayo, que atraviesa una época de auge tras unos años de decaimiento, tiene a los niños y adolescentes como protago-

nistas principales. Se trata de pequeñas procesiones informales de grupos de niños, y ahora también niñas, que imitan a sus mayores sacando de alguna casa una pequeña procesión informal con un paso o trono con la cruz, las escaleras y el sudario (o sólo con una cruz desnuda), remedando, a pequeña escala, las procesiones de semana santa. No faltarán la cruz de guía, ni las varitas, ni los costaleros (a veces uno sólo), ni alguien tocando un tambor. Tradicionalmente, otros niños o niñas, acompañando al escueto cortejo, piden a quienes observan “una monedita para la cruz de mayo”.

En las últimas décadas, este juego espontáneo se ha complejizado y, en parte, institucionalizado, e incluso en ocasiones oficializado, ya que un buen número de cofradías de semana santa organizan procesiones con la cruz de mayo para sus miembros más jóvenes, como también lo hacen algunas asociaciones y colegios. Incluso han llegado a establecerse concursos con premios por parte de algunos ayuntamientos. Ello ha desembocado en que lleguen a salir verdaderos pasos con doce o hasta dieciséis costaleros o niños de trono, no sea sólo la cruz la que figure sobre ellos sino también pasajes de la pasión o muñecas vestidas de vírgenes, bajo palio, y acompañen bandas completas de trompetas y tambores, también juveniles. Quizá el lugar donde más claramente se manifieste esta sofisticación sea Puente Genil. Aquí, los días 1, 2 y 3 de mayo (este último declarado fiesta local) se celebra la que ha llegado a denominarse “Semana Santa Chiquita”. En ella, cada uno de los días citados se rememora el miércoles, jueves y viernes santos locales: los niños procesionan, con idéntica seriedad que lo hicieron aquellos días sus padres y abuelos y vestidos con ropajes que imitan los de las figuras bíblicas de las corporaciones, acompañando a imágenes y pasos que reproducen a pequeña escala las imágenes y pasos que recorrieron las calles durante la Semana Santa. Y disfrutan de un día dedicado a ellos en los cuarteles de las citadas corporaciones.

#### 5.4. Otros rituales festivos

Además de los tipos de fiestas hasta aquí tratadas (semana santa, romerías, ferias, carnavales, moros y cristianos y cruces) existen en Andalucía muchas otros rituales festivos sobre los que, dada la limitación de espacio, no es posible detenernos. Destacaríamos la fiesta del Corpus, que en siglos pasados tuvo una gran importancia sobre todo en las grandes ciudades. Era esta una celebración eminentemente oficializada y urbana en la que se reflejaba directamente la estratificación social: la procesión comenzaba con grupos de negros, mulatos y otra “gente baja”, muchos de ellos vestidos de diablos personificando las fuerzas del mal provocadoras del caos social. Continuaba con las representaciones de todos los estamentos sociales, de menor a

mayor alcurnia y relevancia, culminando con las autoridades de los poderes civil, militar y eclesiástico junto a dios sacramentado triunfante en lo alto del esplendor gótico o barroco de las grandes custodias de plata. Antecediendo a la procesión, o en la víspera, podían recorrer las calles monstruos y grandes serpientes, símbolos del mal que sería destruido por la presencia de la divinidad católica. E intercaladas en la procesión, grandes carrozas con escenificaciones de carácter sacramental y/o pasos con imágenes religiosas no pertenecientes a cofradías sino a los cabildos de las catedrales u órdenes religiosas.

Actualmente, el Corpus de Granada es el único en el que se conservan ciertos elementos de la celebración de otros tiempos, como la *tarasca*. Y conviene recordar que la celebración coincide con la feria local. En la gran mayoría de las ciudades y pueblos, la fiesta ha quedado reducida a una procesión religiosa con fuerte presencia del poder político local, más o menos solemne y numerosa según la importancia del lugar y la mayor o menor implicación de las hermandades. En Sevilla, por ejemplo, las representaciones de estas constituyen el grueso de los participantes y corren a su cargo las flores de los numerosos pasos, todos ellos con imágenes del templo catedralicio, así como los costaleros que las portan. En determinadas localidades, la utilización de elementos expresivos propios dota a la festividad de peculiaridades: así, los adornos vegetales en Zahara de la Sierra (Cádiz), las calles alfombradas con flores, juncia o dibujos geométricos realizados con serrín u otros materiales coloreados en Carcabuey, Aguilar de la Frontera, Dos Torres, Valenzuela o Priego (en la provincia de Córdoba), las danzas rituales en Cumbres Mayores (Huelva), los niños danzantes o *seises* de las catedrales de Sevilla, Córdoba y Guadix, o la fusión, en una misma comitiva, de la procesión del Corpus y la de la Virgen de Consolación, titular de una de las hermandades-*mitades* que caracterizan a Carrión de los Céspedes (Sevilla).

Tampoco podemos dejar de referirnos a la fiesta malagueña de los verdiales. En este caso, el soporte del festejo son las *pandas* (grupos de músicos y cantaor) originarias de los pequeños núcleos de población que componen la comarca de Los Montes, extendiéndose hacia el este por la comarca de la Axarquía, con centro en Comares, y por el Oeste por la comarca del Guadalhorce, con centro en Almológia.

Las *pandas* harán acto de presencia en las fechas del 24 de junio, del 25 al 28 de diciembre y en los días de las fiestas patronales de los diferentes lugares de origen, aunque la fiesta grande es la del 28 de diciembre, cuando todas las *pandas* se concentran en Puerto la Torre, en las ventas de San Cayetano y del Túnel. Lo más característico de estos grupos es su música, cante y baile: los fandangos de verdiales. Utilizando como instrumentos musicales un violín, dos guitarras, un pandero, dos pares de platillos y (en la variante de Comares) un laúd, portando una bandera como distintivo y

dirigidos por un “alcalde de la panda” que marca el ritmo de la música y determina el comienzo y final de las *luchas de fiesta* (el número de coplas), los fiesteros recorrían, en los días de fiesta señalados, los cortijos y ventas dispersos en la comarca. El 28 de diciembre, transformados en parrandas de tontos (Julio Caro Baroja, incluye esta fiesta entre las invernales de locos, como ya señalamos), se cubren la cabeza con un sombrero, que hoy constituye uno de sus principales distintivos, hecho de palma y adornado con flores artificiales, espejos, distintos abalorios y unas largas cintas de colores.

Con el transcurso del tiempo y pese a las profundas transformaciones que han afectado a las comarcas de origen, la fiesta se conserva con notable vitalidad. La pandas mantienen a gala los matices internos que permiten diferenciarlas según sea sus estilos de Almería, los Montes o Comares, y siguen actuando no solo en sus lugares de origen, sino que han aparecido nuevas pandas en el contexto urbano de la ciudad de Málaga: “aquellos barrios y poblaciones cercanas a la capital que cobijan a los emigrantes verdialeros, semejan sus verdaderos pueblos de origen, con los fiesteros recorriendo las calles, deteniéndose ante las casas y uniéndose en tabernas y ventas semiurbanas, convertidas así en los nuevos lugares de encuentro”. (Esther Fernández, 1991).

Finalmente aún nos quedaría tratar de ciertos componentes de algunas las fiestas andaluzas que, aunque insertos en los modelos generales a los que nos hemos referido de semanas santas, romerías y procesiones, han terminado por convertirse de referentes o significantes (elementos expresivos secundarios que contribuían al realce de estas fiestas) en marcadores de identidad locales y elementos centrales de dichos rituales festivos. A título de ejemplos, citaremos las danzas rituales que se conservan en trece poblaciones onubenses (Alosno, Cerro del Andévalo, Cumbres Mayores, Encinasola, Hinojales, San Bartolomé de la Torre, Sanlúcar de Guadiana, Villablanca, Villanueva de las Cruces, Cabezas Rubias, Villanueva de los Castillejos y El Almendro, San Telmo) tres de Córdoba (Obejo, Fuente Carreteros y Fuente Tojar) y dos de Granada (Orce y Puebla de Don Fabrique). También a los toros enmaromados que se hacen correr por las calles de numerosas poblaciones (como Grazalema, Benaocaz, Villaluenga del Rosario, Arcos de la Frontera, Vejer, Carcabuey, Siles y Ohanes, entre otras); la presencia de peculiares personajes que determinan el carácter de la propia fiesta (como el *cascamorras* de las fiestas de la Virgen de la Piedad en Guadix y Baza o los *escopeteros* en las fiestas de San Antón de Beznar) y escenificaciones vinculada a los rituales de semana santa (en Alcalá la Real, Doña Mencía, Priego, Iznajar, Baena, Alhaurín el Grande, Riogordo, Cajiz, Marchena y Herrera, entre otros lugares). Expresiones, todas estas, como otras muchas que no es posible citar aquí, que continúan siendo un patrimonio vivo de Andalucía, nos hablan del pasado y reafirman, con su propia presencia, nuestro presente como un pueblo con una cultura propia y diferenciada.

## Bibliografía

AGUDO TORRICO, Juan (1986) "Aproximación a las formas organizativas y de religiosidad popular en la provincia cordobesa". *Córdoba y su provincia*. Sevilla: Ed. Ge-ver, pp. 267-289.

AGUDO TORRICO, Juan (1990) *Las hermandades de la Virgen de Guía en Los Pedroches*. Córdoba: Caja Provincial de Ahorros de Córdoba.

AGUDO TORRICO, Juan (1999) "Hermandades y tiempos rituales: viejos y nuevos significados". En S. Rodríguez Becerra (coord.) *Religión y cultura*. Vol. I. Sevilla: Junta de Andalucía, pp. 335-332.

AGUDO TORRICO Juan (2000) "Romerías, ferias y fiestas. Significados y funciones de las fiestas andaluzas". En Gabriel Cano (dir.) *Gran Enciclopedia Andaluza del siglo XXI. Conocer Andalucía*, vol. VI. Sevilla: Ed. Tartessos, pp. 256-303.

AGUDO TORRICO Juan y ESCALERA REYES, Javier. (1992) "Santuarios, devociones, fiestas e identidad: simbolismo y territorialidad en la Sierra de Aracena". En J.A. Domínguez Márquez y J. Pérez Embid *Huelva en su Historia*. nº 4. Huelva: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Huelva y Sevilla, pp. 465-480.

AGUDO TORRICO, Juan, JIMÉNEZ DE MADARIAGA, Celeste, GARCÍA GALLARDO, Francisco J., ARREDONDO PÉREZ, Herminia. (2010) *Danzas de la provincia de Huelva*. Huelva: Diputación Provincial.

ÁLVAREZ SANTALÓ, Carlos; BUXÓ, M<sup>a</sup> Jesús; RODRIGUEZ BECERRA, Salvador (Coords.) (1989) *La religiosidad popular, III. Hermandades, romerías y santuarios*. Barcelona: Ed. Anthropos.

ANDERSON, Benedict (1983) *Comunidades imaginadas*. México: FCEconómica.

BRISSET, Demetrio (1988) *Fiestas de moros y cristianos en Granada*. Granada: Diputación Provincial.

CANTERO, Pedro (2007) *De fiesta en fiesta. Guía de fiestas de los pueblos de Huelva*. Sevilla: Diputación de Huelva.

CARO BAROJA, J. (1983) *La estación del amor. (Fiestas populares de mayo a S. Juan)*. Madrid: Ed. Taurus.

CARO BAROJA, J. (1984) *El estío festivo. Fiestas populares del verano*. Madrid: Ed. Taurus.

- CARO BAROJA, J. (1985) *El carnaval. Análisis histórico-cultural*. (Madrid. Ed. Taurus.
- CARO BAROJA, J. (1988) "Dos romerías de la provincia de Huelva". En *Estudios sobre la vida tradicional española*. Barcelona: Ed. Península. pp.13-41.
- CARO BAROJA, J. (1988) "Semana Santa de Puente Genil". En *Estudios sobre la vida tradicional española*. Barcelona: Ed. Península, pp.42-82
- CASTÓN, Pedro y otros (1985) *La religión en Andalucía (Una aproximación a la religiosidad popular)*. Sevilla: Biblioteca de la Cultura Andaluza.
- COBOS RUIZ DE ADANA, José y LUQUE-ROMERO ALBORNOZ, Francisco (1986) "Las danzas de Córdoba. Aspectos etnográficos y sociales". En *Córdoba y su provincia*. Sevilla: Ed. Gever, pp. 240-266.
- COBOS RUIZ DE ADANA, José y LUQUE-ROMERO ALBORNOZ, Francisco (1997) *Fiestas populares de Córdoba*. Sevilla: Diario Córdoba.
- COLÓN, Carlos (2006), "La Semana Santa andaluza en la sociedad postcristiana". En Esther Fernández de Paz (dir.) *Artes y Artesanías de la Semana Santa Andaluza*, vol 1. Sevilla: Ed. Tartessos.
- COMELLES, José. M. (1991) "Los caminos del Rocío". En J. Prat; U. Martínez; J. Contreras e I. Moreno (eds.) *Antropología de los Pueblos de España*. Madrid: Taurus, pp. 755-770.
- DEL CAMPO, Alberto y CORPAS, Ana (2005) *El mayo festero. Ritual y religión en el triunfo de la primavera*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (1982) *Los talleres del bordado de las cofradías*. Madrid: Editora Nacional.
- FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (1991) "La fiesta mayor de Verdiales". *El folk-lore andaluz*, nº. 7, pp. 91-100
- FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (directora) (2004-2006) *Artes y Artesanías de la Semana Santa Andaluza*. Sevilla: Ed. Tartessos.
- GÓMEZ GARCÍA, P. (1996) "La mala conciencia del conquistador: dramas de moros y cristianos en Granada". *Demófilo. Revista de Cultura Tradicional de Andalucía*, nº 18. Sevilla: Fundación Machado, pp. 125-146.
- GÓMEZ MARTÍNEZ, E. (1995) "La Virgen de la Cabeza de Sierra Morena". *Demófilo. Revista de Cultura Tradicional de Andalucía*, nº 14, Sevilla: Fundación Machado, pp. 75-89.

GÓMEZ LARA, Manuel J. y RODRÍGUEZ MATEOS, Joaquín (coord.) (1997) "Fiesta y Cultura: la Semana Santa de Andalucía". *Demófilo. Revista de Cultura Tradicional de Andalucía*, nº 23. Sevilla: Fundación Machado.

HOBBSAWN, Eric y RANGER, T. (2002) *La invención de la tradición*. Barcelona: Ed. Crítica.

HURTADO SÁNCHEZ, J. (ed.) (2000) *Religiosidad popular sevillana*. Sevilla: Área de Cultura y Fiestas Mayores del Ayuntamiento de Sevilla.

JIMÉNEZ DE MADARIAGA, C. (1997) *Más allá de Andalucía. Reproducción de devociones andaluzas en Madrid*. Sevilla: Fundación Blas Infante.

LUQUE REQUEREY, J. (1980) *Antropología Cultural Andaluza. El Viernes Santo al sur de Córdoba*. Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba.

MARTÍNEZ LÓPEZ, José M. *Fiestas y tradiciones de la provincia de Almería*. Almería: Diputación de Almería.

MERINO MADRID, Antonio. *Ensayo sobre fiestas populares de los Pedroches*. Pozoblanco: Mancomunidad de municipios del Valle de los Pedroches.

MORENO NAVARRO, Isidoro (1972) *Propiedad, clases sociales y hermandades en la Baja Andalucía*. Madrid: Ed. Siglo XXI.

MORENO NAVARRO, Isidoro (1974) *Las Hermandades Andaluzas. Una aproximación desde la Antropología* (2ª ed. ampliada, 1999). Sevilla: Secretaría de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.

MORENO NAVARRO, Isidoro (1982) *La Semana Santa de Sevilla. Conformación, mixtificación y significaciones* (5ª ed. ampliada, 2006). Sevilla: Biblioteca de Temas Sevillanos, Ayuntamiento de Sevilla.

MORENO NAVARRO, Isidoro (1985) *Cofradías y Hermandades Andaluzas*. Granada: Editoriales Andaluzas Unidas.

MORENO NAVARRO, Isidoro (1993). "Antropología de las fiestas andaluzas: simbolismo e identidad cultural". En *Andalucía: identidad y cultura (Estudios de Antropología Andaluza)*. Málaga: Ed. Ágora, pp.69-84.

MORENO NAVARRO, Isidoro (1994) "El Rocío: de romería de las marismas a fiesta de identidad andaluza". En A. Fraguas (coord.) *Romarias e Pregrinacións. Actas do Simposio do Antropoloxia*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, pp. 121-141.



MORENO NAVARRO, Isidoro (1995) "Modernidad, secularización y perduración de las fiestas populares: el caso de la semana santa de Sevilla". En Peter Antes, Pietro de Marco y Arnaldo Nesti (coords.) *Identità europea e diversità religiosa nel mutamento contemporaneo*. Firenze: Angelo Pontecorboli, pp. 353-375.

MORENO NAVARRO, Isidoro (1997) "La vitalidad actual de la Semana Santa andaluza: modernidad y rituales festivos religiosos populares". *Demófilo. Revista de Cultura Tradicional de Andalucía*, nº 23. Sevilla: Fundación Machado, pp. 175-192.

MORENO NAVARRO, Isidoro (1999) "Poder, Mercado e Identidades colectivas: las fiestas populares en la encrucijada". En Manuel Oliver Narbona (coord.) *Antropología de la Fiesta*. Elche: M&C Publ., pp.11-22.

MORENO NAVARRO, Isidoro (2000) "La Semana Santa". En Gabriel Cano García (director) *Gran Enciclopedia Andaluza del siglo XXI. Conocer Andalucía*. Sevilla: Ed. Tartessos, pp. 219-255.

MORENO NAVARRO, Isidoro (2003) "La trinidad sagrada de nuestro tiempo: mercado, estado y religión". *Revista Española de Antropología Americana*, vol. extraordinario, pp. 13-26.

MORENO NAVARRO, Isidoro (2006) "La Semana Santa en la cultura andaluza". En Esther Fernández de Paz (dir.) *Artes y Artesanías de la Semana Santa Andaluza*, vol. 1, pp. 8-37. Sevilla: Ed. Tartessos.

MORENO NAVARRO, Isidoro (2008) "La Semana Santa andaluza como 'hecho social total' y marcador cultural: continuidades, refuncionalizaciones y resignificaciones". En José Luis Alonso Ponga y otros (coords.) *La Semana Santa. Antropología y Religión en Latinoamérica*. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, pp. 193-205.

MORENO NAVARRO, Isidoro (2009) "El mercado como religión y el papel de las religiones bajo la hegemonía del sacro Mercado". En Simona Scotti y María Eugenia Olavarría (coords.) *La natura e l'anima del mondo. Le frontiere della globalizzazione*. Firenze: Mauro Pagliai Editore-Ed. Polistampa, pp. 109-125.

MORENO NAVARRO, Isidoro (2009b) "Continuidades y modificaciones en las formas expresivas, funciones y significados del dualismo simbólico-asociativo-ritual en Andalucía". *XVII Jornadas Andaluzas de Etnología*. Dirección General de Bienes Culturales, Consejería de Cultura (s.p.).

MORENO NAVARRO, Isidoro (2010) "Rituales festivos e identidades colectivas en tiempos de globalización". En Javier Marcos Arévalo, Salvador Rodríguez y Enrique



Luque (eds.) *Nos-Otros: miradas antropológicas sobre la diversidad*, vol. II, pp. 725-748. Barcelona: Asamblea de Extremadura.

MORENO NAVARRO, Isidoro (2011) "Los rituales festivos como campo de confrontación por la igualdad de género: el caso de la Semana Santa andaluza". En Luis Díaz Viana y otros, *XII Congreso de Antropología. Lugares, Tiempos, Memoria*. Asociación de Antropología de Castilla y León "Michael Kenny"-FAAEE, León.

RAMOS SANTANA, A. (1985) *Historia del carnaval de Cádiz*. Cádiz: Caja de Ahorros.

RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador. (director) (1982) *Guía de fiestas populares de Andalucía*. Sevilla: Junta de Andalucía.

ROMERO DE SOLÍS, Pedro. (1998) "Las fiestas de toros de Andalucía. Definición, tipología y catálogo". *Demófilo. Revista de Cultura Tradicional de Andalucía*, nº 25. Sevilla: Fundación Machado, pp. 261-284

TURNER, Victor (1988) *El proceso ritual. Estructura y Antiestructura*. Madrid: Taurus.



**VI.**  
**EL FLAMENCO**

**Cristina Cruces Roldán**



El flamenco es una de las expresiones más incontrovertibles de la imagen de Andalucía. Se reconoce como elemento emblemático de su cultura e historia, a pesar de su frecuente confusión como marca de identidad generalizadamente española. A pesar de su grandeza estética y de su arraigo cultural, sucesivas deformaciones interpretativas se han unido históricamente al desconocimiento e incluso la degradación del flamenco, reducido a veces bajo un halo misterico y primitivista, adscrito otras a los estratos más bajos de la sociedad y a una bohemia artística de mal tono. Interpretado al antojo de intelectuales y políticos, el regeneracionismo finisecular lo oscureció como uno más de los males causantes de todo atraso en la maltrecha España del 98; la Generación del 27 y el Neojondismo de los 60 lo ensalzarían décadas más tarde como inefable fuente de pureza. Periódicas modalidades de propagandismo han hecho del flamenco un objeto alternativo de desatención, desprecio o deseo, como asumió la blanda estereotipia franquista en su instrumentalización de un flamenco espurio al servicio del régimen.

La inclusión del flamenco en la Lista Representativa del Patrimonio Inmaterial de la UNESCO supuso en 2010 un respaldo internacional que, en realidad, continuaba la estela previa de trabajos técnicos, científicos y de reconocimiento institucional que tuvo su expresión máxima en el Estatuto de Andalucía de 2007, que menciona expresamente al flamenco como especial objeto de políticas públicas y competencia cultural. Estas actuaciones, en un contexto de fortaleza creciente como arte escénico, han coadyuvado a un reciente impulso que busca reforzar una nueva comprensión integrada del flamenco, dentro y fuera de Andalucía.

El flamenco es un patrimonio donde lo expresivo y lo técnico, lo privado y lo público, lo individual y lo colectivo, lo histórico y lo presente, se funden en un repertorio tangible e intangible de música, baile, toque e instrumentación, jaleos, coplas y contenidos líricos, bienes materiales, formas de interrelación y sociabilidad, espacios y entornos, prácticas rituales y profesionales, técnicas interpretativas, códigos de transmisión, y hasta una comprensión de la realidad, un modo de vida que trasciende al propio arte y define experiencias, actitudes y comportamientos. Es un género artístico propio, nace con claves estéticas particulares, definidas y reconocibles, pero — como fenómeno antropológico — trasciende lo músico-oral, plástico y dancístico hacia un mundo de significaciones, modos de vida, formas de relación y experiencias históricas. Se incorpora desde sus inicios a los circuitos cambiantes del mercado y el registro comercial, pero ocupa en realidad dos niveles de representación paralelos vinculados a su valor de cambio — los modelos de producción y reproducción inscritos en la industria y el espectáculo artístico — y a su valor de uso, inserto en prácticas de sociabilidad no enajenables ni mercantilizadas. De su condición de hecho social total se deduce la complejidad cambiante y polisémica del flamenco, sometido a continuos procesos

de recreación y reinterpretación en ambos contextos. Ese dinamismo favorece una atención constante, sostenida casi desde que ve la luz, hacia el falso binomio entre la “autenticidad” y la “innovación”, que no hace sino evidenciar la condición viva y vigente del género flamenco.

## Etimología y orígenes sociales del flamenco

Resulta un lugar común advertir del incierto origen de la denominación “flamenco” aplicada a este arte, que comenzó a difundirse hace apenas siglo y medio, en la década de 1850. Su significado en español como “natural de Flandes” se supondría casual, si no fuera porque aparenta ser la relación más lógica. Carlos Almendros llegó a proponer que la existencia de un séquito musical oriundo de Flandes en la corte de Carlos I habría llevado a la identificación de “flamenco” con “cantor”, pero ¿cómo explicar entonces que no se usara la palabra con este significado desde el siglo XVI hasta el siglo XIX, cuando el arte se codifica en su forma actual? Un anacronismo compartido por otras hipótesis que se retrotraen a principios de la Edad Moderna, como la explicación semítica de Medina Azara que derivaría la palabra “jondo” de *jom-tod*, en hebreo “día de fiesta”, en referencia de los judíos españoles que vivían en los Países Bajos, o la propuesta de Blas Infante, para quien “flamenco” se produce por deformación fónica de la expresión *felah-mengu* (“labrador huido”). Esta traducción, no muy exacta, haría referencia al hecho de que, tras la expulsión de los moriscos, y no siendo la voluntad de muchos el abandono de su tierra, hordas de estos grupos habrían huido a las montañas interiores del oriente andaluz, donde se confundieron con el pueblo gitano, también perseguido pero no amenazado de expulsión. La simbiosis entre los modos de entender y practicar la música y el baile de unos y otros explicaría ciertos puntos comunes de tipo dancístico e instrumental y un supuesto germen arabista.

No existiendo consistencia histórica ni conexión directa entre estas teorías y el género flamenco hoy conocido, la respuesta debe ser más cercana en el tiempo. Ya Manuel García Matos quiso ver en la palabra “flamenco” una expresión característica de la jerga dieciochesca asociada a rufianes y chulos pendencieros, originada en el término “flamancia” (fogosidad, presunción), para hacer notar el carácter vivaz, estirado y pasional de quienes este apelativo recibían. Existe la acepción de “flamenco” aplicada a las personas con el sentido de “andaluz, agitanado, chulo” (Diccionario de uso del Español de María Moliner), como “que tiende a hacerse agitanado” y “que tiene aire de chulo” (DRAE). “Ponerse flamenco” se usa en español como sinónimo de actitud henchida de orgullo y retadora. Se ha defendido también que, puesto que durante el siglo XVIII la palabra se usaba para nombrar cierto tipo de navaja de gran

tamaño, y siendo su uso privativo de los grupos integrados en la afición, su significado se habría extendido metonímicamente a estas gentes y a los modos de vida que les eran propios. Otras hipótesis divagan sobre la cuestión de forma más bien inconsistente, destacando por lo anecdótico Rodríguez Marín, quien sugirió que se llamaría a los flamencos de tal modo por el porte gallardo y altanero de aquellos majos “pierniceñidos y nalguisacados”, como lo están las aves palmípedas del mismo nombre.

Una referencia cierta es que, cuando por primera vez aparece la palabra para designar el género de cantes y bailes, “flamenco” se utilice como sinónimo de “gitano”. Identificación que corroboran no sólo diccionarios y autoridades, sino también el habla popular de muchas zonas de Andalucía donde ambos términos resultan equivalentes. La relación ya había sido advertida por el viajero inglés George Borrow el siglo XIX: extendida la práctica de reconocer a los gitanos como “flamencos”, la única explicación plausible es que fuera por creerlos alemanes, ya que a Alemania remontaron la procedencia de su origen, por confusión de gentilicios. Como añadió Hugo Schuchardt, “lo flamenco” se hizo equivaler a “lo germano” como “gente de mal vivir” y “que habla germanía”. El tiempo se encargaría de circunscribir la denominación hacia el arte ejecutado por los gitanos. También Antonio Machado y Álvarez *Demófilo* hizo notar esta conexión, sin aventurarse a causa concluyente pero suponiendo que se trataba de una metáfora jocosa de los andaluces: calificar por el contrario, llamando “flamencos”, como los rubios y claros hombres del norte, a los morenos gitanos del sur. Más recientemente, Bernard Leblon justifica la asimilación entre “flamenco” y “gitano” en el hecho de que algunos gitanos sirvieran en los tercios de Flandes. Se trata de hipótesis que, en todos los casos, sugieren una adscripción étnica innegable.

Con décadas de diferencia, Mario Penna y Ángel Álvarez Caballero han coincidido en contextualizar el nacimiento del flamenco en el marco de la política borbónica de “Nuevas Poblaciones” del siglo XVIII. Necesitadas ciertas zonas de Andalucía de familias que cultivaran tierras despobladas, y puesta en práctica la política de colonización de nuevos territorios, se recurrió a colonos alemanes que, argumentaron, provinieron de los estratos más bajos e indeseables de su país de origen. La mayor parte de ellos terminaría por abandonar el cultivo y pasó a formar parte de una población deambulante que se integraría con otros grupos de bohemios, compartiendo un mismo modo de vida fuera de la ley como holgazanes, ociosos y hasta delincuentes de los bajos fondos. La identificación con el término se habría producido, en fin, por la confusión del gentilicio de la que ya Borrow avisó, y que Steingress explica por la común ininteligibilidad del idioma de alemanes y flamencos.

Sea cual sea la ascendencia exacta del término, lo que parece innegable es la carga social de la etimología. La cuestión está en porqué se llamaron así músicas y bailes emergentes que, desde luego, sólo parcialmente estaban emparentados con lo que antes se conoció como “cantos andaluces”, “bailes gitanos”, “boleros”, “de candil” “de palillos” o “del país”. El cerco se estrecha en torno a la relación que vincula dos cargas semánticas: el arte flamenco, que representaba una nueva forma de hacer, y los grupos sociales de sus ambientes, sujetos practicantes o que pulularon en torno a él en sus primeros tiempos. Quienes lo ejecutaban, y quienes gustaban de participar en los entornos donde se producía: el *hampa* de la época, el mundo marginal y suburbano de la afición y los primeros intérpretes, muchos de ellos gitanos. Sectores sociales concretos de la Andalucía de los siglos XVIII y XIX donde se mezclarían grupúsculos de desasistidos que permanecían siempre al borde de lo marginal, cuando no eran marginados mismos, con la fructífera bohemia artística de la época, trabajadores agrícolas, proletarios, mineros, oficiales populares, soldados... Un asiento que hubo de contar para su cristalización definitiva con incipientes demiurgos de lo jondo, cantaores, bailaores y tocaores por primera vez con nombre y fama propios. Fue el ensalzamiento de aquellos rasgos entendidos, seleccionados e incluso contruidos como “populares”, con las claves recientes del majismo y el casticismo de los siglos XVIII y XIX, lo que permitió afianzar un modelo estético y alcanzar la difusión artística de un género practicado fuera de los circuitos académicos y de las élites, aunque éstas accedieran fácilmente al consumo de la escena y de la fiesta.

En suma, el flamenco nace para el arte en unas coordenadas de espacio-tiempo muy determinadas, totalmente resueltas ya en la segunda mitad del XIX. Lo hace de la mano de los artistas, pero como resultado de un poso de tradiciones compartidas por ciertos sectores populares andaluces. Estos orígenes sociales tuvieron un reflejo territorial y un marcado carácter urbano, en parte por razones económicas que explican, por ejemplo, la efervescencia flamenca en ciudades como Cádiz, Málaga o Sevilla. A principios del siglo XVIII, el traslado de la Casa de la Contratación a Cádiz favoreció el trasiego de gentes, costumbres y modos musicales y dancísticos, siendo algunos de los llamados “cantes de ida y vuelta” recreaciones de ecos de ultramar, como la petenera un modelo compartido con México y Venezuela y los bailes de negros una pauta a seguir en la fiesta andaluza. Los tangos malagueños beben de la relación del puerto de Málaga con los puertos americanos; el movimiento y atracción económica que siempre representaron Sevilla, con su comercio, o Jerez, con sus industrias bodegueras, se unían a una tradición preflamenca y gitana preexistente. Algunos estilos adquirieron carta de naturaleza al hilo de la formación de núcleos urbanos asociados a actividades extractivas y de transformación, como los enclaves mineros del oriente andaluz y el sureste peninsular (Jaén, Almería, Cartagena, La Unión), donde ya existía una raigambre trovera de gran influencia. Nótese que no siempre se trata de gran-



des capitales: en una tierra donde resulta poco fructífero aplicar un concepto cerrado sobre “lo urbano” como opuesto a “lo rural”, pueblos como Jerez, Cabra, Ronda, Lucena, Sanlúcar, Utrera o Lebrija pertenecen a una categoría de enclave agriurbano que combina formas urbanas de poblamiento con una actividad agraria principal, y son todos ellos focos de arte flamenco. Ejes situados no por casualidad en la zona de los grandes latifundios, de las polaridades sociales en la propiedad y el trabajo de la tierra que, sometida al proceso de reagrarización vivido en Andalucía tras las desamortizaciones, experimentó la miseria y la desigualdad marcada por la desposesión y la eventualidad en el empleo que también el flamenco cuenta en sus coplas.

Desde esa noción más acertada del sistema urbano andaluz, se concluye que el poblamiento concentrado, más que el atávico aislamiento u ocultación de algunos grupos, facilitó los procesos primeros de transmisión del flamenco. De una parte, en el seno de la vida doméstica y la vecindad: las noticias sobre flamenco inaugurales documentadas —como los sainetes gaditanos, los escritos de Cadalso o Estébanez Calderón y la hemerografía de la época— relatan estas fiestas, los “bailes de candil”, bodas y reuniones de toda laya en los arrabales de las ciudades andaluzas donde confluyeron vecindades y gitanerías; de otra, los primeros espacios donde, atraídos por la oferta, se encontraron la picaresca, el tipo agranujado, gitanos y bailarinas aspirantes, maestros, bohemios, desarraigados y toda una masa de público que esperó encontrar en ellos algo más que arte. Los núcleos y arrabales urbanos de la Andalucía de los siglos XVIII y XIX fueron decisivos en el surgimiento del denominado “proletariado artístico”, de estatus más o menos definido a lo largo del siglo XIX, que sirvió a la extensión y transformación de formas con sus aportaciones personales.

La proliferación de establecimientos comerciales donde se atendían los gustos de la época, como salones y academias, cafés y tabernas, catalizó el proceso. Los públicos, de lo más heterogéneo: turistas extranjeros a la búsqueda de las esencias de “lo español”, obreros dispuestos a pagar por el arte, grupúsculos del subproletariado derivados en algunos casos de la propia clase campesina y jornalera venida a la ciudad, social, cultural y económicamente expulsada de sus zonas de origen, gremios con fluidos hábitos de gasto, como los mineros, la soldadesca, los señoritos, ganaderos, toreros y demás gente dispuesta al disfrute nocturno. Los profesionales del flamenco, surgidos también de esta misma masa social de obreros, bohemios, gitanos, muchas veces en comarcas localizadas que se adivinan en sus nombres, como también su procedencia social y laboral: las *Roteñas*, *Rojo el Alpargatero*, *Niño de Jerez*, el *Cabogatero*, *Ramón el Ollero*, etc. Sectores atravesados por la miseria y el hambre de una sociedad fuertemente segmentada y jerarquizada, de una economía básicamente agraria con una mínima actividad industrial, pero que sabían disfrutar del sentido de la fiesta, de la vida externalizada en colectividad y la convivencia en torno al cante, al baile,

a la guitarra, a panderos y castañuelas, pero también al vino, a la conversación y a la fiesta. Allí donde las formas gitanas y populares anteriores dieron el salto a los escenarios, pasaron a formar parte de un *corpus* que estructuraría las formas hoy reconocidas dentro del sistema musical flamenco; allí donde quedaron fuera, vivieron una latencia limitada a la fosilización folclórica, como sucedió a los cantes campesinos. O sufrieron recorridos divergentes, como los fandangos nacidos en entornos de relativo aislamiento local en la provincia de Huelva, que quedaron apegados al modelo folclórico, frente a la feracidad de fandangos personales forjados por artistas necesitados de una etiqueta en los escenarios.

También fueron fundamentales en la geografía del flamenco los contactos que mantuvieron viajeros de diversas procedencias y destinos, gente de variado origen y cultura, en lugares de tránsito, enclaves de caminos, posadas y ventas donde las danzas y los cantes debieron ser diversión habitual. La documentación y las representaciones gráficas de la época reproducen fielmente las aficiones que aquí se dieron cita: flamencos, toreros, bailaoras populares y forasteros en contextos de fiesta regados por los cañeros de manzanilla, funcionando como intérpretes y transmisores anónimos. Es en este periodo cuando comenzarían a diferenciarse las formas autóctonas populares de bailes por parejas, corales en el cante y el toque, y ese arte que empezaba a representar el flamenco, de ejecución más bien individual y sonidos quejumbrosos, ralentizados los ritmos y la vocación coreica en favor de la exhibición depurada del individuo, todavía un semiprofesional. Durante unas décadas, folclore y flamenco fueron modelos coetáneos: cuando comenzamos a conocer nombres propios consolidados, aún se advierten anclajes populares en determinadas comarcas y grupos sociales.

Todos estos enclaves quedan atravesados, desde el punto de vista histórico, por un magno catalizador que funciona como factor esencial para explicar el nacimiento y difusión del flamenco. Se trata de la presencia de población gitana —en algún caso superpuesta a focos anteriores de presencia morisca— como un agente decisivo para que se identifiquen maneras, denominaciones y lugares de trascendencia. Durante mucho tiempo se ha reconocido un triángulo de marcado carácter creador y difusor que ocuparía parte de las provincias de Sevilla, Córdoba y Cádiz y en el que se particularizan conjuntos territoriales que albergaron gitanerías, como Lebrija y la campiña jerezana, Jerez, Utrera — Morón — Alcalá de Guadaíra, Los Puertos — Sanlúcar, Cádiz, y más al este la terna Lucena — Puente Genil — Cabra. Barrios como Triana en Sevilla, Santa María en Cádiz, el Sacromonte en Granada, el Perchel en Málaga, La Chanca en Almería o Santiago y San Miguel en Jerez. Trascendiendo las fronteras administrativas hacia Extremadura, el cante se manifiesta entre los *calés* de la Plaza Alta de Badajoz con los conocidos tangos y jaleos extremeños que lleva a la escena

Juan Cantero. La coincidencia entre población gitana y grandes comarcas flamencas advierte de una indisoluble relación que sigue teniendo efectos en usos y prácticas en el modo de vestir, el léxico, el trato humano y otros aspectos agitanados, propios de los flamencos. Aunque se conozcan grandes nombres de artistas flamencos gitanos fuera de Andalucía, han sido fundamentalmente los gitanos andaluces, por ser andaluces y no sólo por ser gitanos, quienes dieron nacimiento primera al flamenco, y quienes siguen exhibiéndolo y practicándolo como el patrimonio colosal de un pueblo maltratado por la historia. Como son los andaluces no gitanos quienes, tal vez con otros ecos y maneras, contribuyeron con fuerza a diseñar ese género creativamente engrandecido a partir del sustrato popular.

Tras el crecimiento vivido en la segunda mitad del siglo XX, que dio lugar al desplazamiento de parte la población del centro y los barrios históricos hacia las periferias urbanas, de entre los pocos grupos que han mantenido una transmisión socializada primaria, en las casas y las vecindades, se encuentran las comunidades gitanas de ciudades como Córdoba, Jerez, Sevilla o Granada, muchas veces lanzadas hacia barriadas marginales donde el patio ha sido sustituido por el bloque de pisos o una plazoleta. Las características culturales de los gitanos, su forma de vida, con una fuerte identificación del “nosotros colectivo”, un peculiar sentido de la reunión, del ocio y del negocio, y una transmisión muy naturalizada de su patrimonio, ajena a la academia, son algunos de los factores sociológicos que explican su conversión en una reserva flamenca de las grandes urbes.

## **La música flamenca**

### **Los orígenes de la forma musical flamenca**

El repertorio musical y dancístico es el aspecto de mayor magnetismo del flamenco, un género artístico contemporáneo que tiene su base en sucesivas interinfluencias que impregnaron históricamente la cultura musical de Andalucía. En el sustrato de la música y el baile inaugurales, habría que distinguir una serie de estratos de continuidad superpuestos: antiguas tradiciones mediterráneo-orientales, en particular la denominada “escala frigia”, base de la cadencia andaluza; los cantos salmódicos e himnicos sinagogaes hebraicos; elementos de la liturgia mozárabe que, a su vez, combinó la escala natural diatónica con el cromatismo bizantino, de exuberante riqueza melismática y ornamentista, y cuyo tránsito histórico inmediato se quiere encontrar en las jarchas; la tradición árabe almuedánica reconocida en las cadencias melismáticas y el comacromatismo; la música andalusí, representada en la moaxaja y el zéjel (siglos

IX y X), y más adelante la leila y la zambra, herencias moriscas que explican ciertos modos de ejecución, el sentido juglaresco, la fiesta y la reunión, así como la participación de una amplia gama de instrumentos como tambores, vihuelas, laúd, flautas y violines en las más antiguas referencias preflamencas. También la música profana de la modernidad; las escalas indo-pakistaníes, arrastradas posiblemente hasta Andalucía gracias a la población gitana originaria del norte de la India, que aportó al baile la estética y el modo interpretativo oriental; formas musicales y plásticas del folclore ibérico y andaluz más reciente, como la jota, el villancico, la seguidilla, el bolero, el fandango o el romance, y finalmente ritmos y plásticas dancísticas afrocubanas, visibles en los tangos, y un *corpus* amplio de formas americanas de diseminados efectos.

Todas estas tradiciones cristalizarían entre los siglos XVIII y XIX, en un proceso de lenta definición y selección, hasta llegar al flamenco. Dieciochescas son las piezas ya definidas como fandangos, seguidillas, zambras, zapateados, zarabandas, romances populares, seguiriyas gitanas, de ciego y boleras, tiranas, zorongo, malagueña, guajira, jácaras, moro y gitanas. Y de entre 1790 y 1850 el baile del Ole, el Vito, las boleras, la cachucha, el jaleo de Jerez, el zorongo, el zapateado y las seguidillas mollaras y sevillanas. Algunas de ellas provenían del folclore o de la escuela bolera, y muchas han quedado fosilizadas o incluso desaparecieron. El siglo XIX viviría la consolidación del repertorio básico de la música flamenca, con una estructuración en base a *palos* (cantes o estilos) lenta y sedimentaria que todavía estaba por concluir a principios del siglo XX. No olvidemos que las primeras grabaciones de entre finales del siglo XIX y primeras décadas del XX, carecen aún de una definición nítida; que en 1931 Pepe Marchena crea la colombiana flamenca, y que el feraz modelo del fandango personal seguiría generando variantes todavía a mediados del siglo. El proceso continuó y persiste: las formas flamencas clásicas están hoy normalizadas, pero no se puede afirmar que su música, como tampoco el baile, configure un sistema completamente cerrado. Comparte una estructura, una plantilla estilística, pero sus manifestaciones son poliédricas, cada momento histórico las atraviesa con sucesivas influencias e innovaciones en las que se entrecruzan hoy las técnicas, las estéticas y los sonos de las músicas del mundo: el jazz, la bossa-nova, la música dodecafónica, el rock, el folclore tradicional, el pop... Como también, en su día, lo que hoy reconocemos como “código jondo” fue el resultado de sucesivas desobediencias creativas a la tradición popular.

## **Melodía, armonía y ritmo. El modelo de microcomposición**

El cante flamenco se caracteriza por su complejidad y por el uso de frecuentes ornamentos que impregnan de velocidad y recursos melismáticos las cadencias melódicas. Frecuentemente, su pauta de exposición incorpora microtonalidades que divi-

den la escala en intervalos más pequeños que el semitono. Los efectos de exposición combinan la vehemencia de los palos más trágicos y quejumbrosos con la airosidad de los más fluidos. Dos son los conjuntos armónicos que soportan sus estructuras musicales: el modo de mi o escala fría, la “cadencia andaluza”, y los modos mayor y menor. Los distintos estilos superponen los fraseos y marcan el acompañamiento de la guitarra, en el que se distinguen el toque por arriba (Mi) y el toque por medio (La), además de —al decir de Eduardo Ocón— el toque por granaína, que añade la disonancia en Si 7ª.

En relación con la medida, el flamenco es un sistema musical polirrítmico, que combina diferentes esquemas construyendo tiempos complejos con un predominio de la anacrusis y la alternancia en la acentuación entre ritmos binarios y ternarios. Es preciso diferenciar, no obstante, los estilos a compás, sometidos a la cuadratura del ritmo, y los estilos libres o *ad libitum*, surgidos de los primeros al perder éstos la insistencia en la medida, en favor del engrandecimiento de la línea melódica. Según Norberto Torres, tres son las grandes culturas rítmicas del flamenco:

- El compás de amalgama, en que se alternan en grupos de doce golpes el compás ternario, con división binaria y división de acentos cada dos tiempos, y el compás binario con división ternaria y división de acentos irregular cada tres tiempos: dos compases de 3/4, seguidos de tres de 2/4. Es el compás de la familia de la soleá, bulerías, alegrías, caña, polo... además de la seguiriya, en este caso en forma invertida.
- El compás binario, en medida 4/4 con un silencio inicial y tres golpes, hasta completar los cuatro tiempos. Es el compás de los tangos, y, en 2/4, de la zambra y el taranto. También se han adaptado a este compás la rumba, los tientos, la farruca, el garrotín y la mariana.
- El compás ternario o 3/4 puro de los verdiales y cantes abandolaos, en que la guitarra suele acentuar con un golpe el primer tiempo, rasguear el segundo y doblar la corchea del tercero. Es aplicable también al fandango bailable y sus derivados, algunos de los cuales han ido ralentizando el compás hasta convertirse prácticamente en estilos libres: malagueñas, granaínas y cantes mineros.

La música flamenca se estructura de forma microcompositiva, como un organigrama en el que los estilos conforman el esqueleto musical básico, se pueden subdividir en familias, y éstas en palos concretos, en los que se multiplican variantes locales y personales que dotan a cada grupo de un amplio y rico repertorio. Generalmente, cada estrofa se canta en forma de copla corta y responde a una de estas variantes. Así por ejemplo, en estructura de fandangos y una vez difuminado el referente del compás,

se encuadran los cantes mineros, y aquí la taranta, de la que encontramos las subdivisiones de Almería, Linares, La Unión, la taranta chica, de la Gabriela, del Verano, de Vallejo, de Cepero, del Cojo Luque, etc. La identidad, los parentescos y la historia de cada variante, palo o familia se reconocen con mayor o menor detalle según el grado de familiaridad con la cultura cantaora.

La guitarra marca la pauta de acompañamiento en la mayoría de los cantes flamencos, sometida al compás según el palo, aunque también se manifiesta en un recurso de valor propio en su modalidad de concierto. La danza, que ha vivido una progresiva regularización y normalización a partir del modelo popular, más o menos espontáneo y mimético, hasta la sistematización contenida en los tratados y transmitida a través de academias y maestros, también ha terminado por adquirir su propia independencia. En los primeros escenarios flamencos, cante, baile, toque, palmas y jaleos mantuvieron un necesario diálogo en los denominados “cuadros”. Hoy, al tándem guitarrista-cantaor/a y al tradicional cuadro flamenco se han ido agregando formas instrumentales como el cajón peruano y percusiones alternativas, el piano o los vientos, agrupaciones en forma de tríos, cuartetos, quintetos y orquestas, así como toda suerte de aditamentos escénicos.

El flamenco adquiere su definitiva expresión combinando el escolasticismo estructural con la libertad expositiva. Aquí anida su calificación como un arte del sentimiento y de la conmoción, tanto jocosa como trágica: los periodos y frases irregulares, la especial predilección por la improvisación, el carácter expresionista y barroco, el peso de la inspiración personal, funcionan como recursos de interpretación identificables. El flamenco no se concreta en la emisión libremente musical reducida a los términos de la letra, en técnicas y registros de guitarra o en la sucesión de pasos y mudanzas en el baile: se acompaña continuamente de recursos expresivos que llegan hasta el límite de sacrificar la estética convencional para favorecer la mueca, el engaño, el quiebro, el *quejío*. La comprensión del mensaje de las coplas, la perfección formal en las figuras y mudanzas, el equilibrio en la interpretación vocal, pueden alcanzar menor rango que lo emocional, que esa capacidad de estremecimiento que va más allá de la técnica. Una emotividad que queda recogida en la jerga de los flamencos a través de expresiones como “pelearse con el cante”, “agarrar”, “atacar” “pellizcar”, “tirar” o “recoger” el cante, como si de un objeto tangible se tratara. En el vuelo de las faldas, el zapateado, el semblante de los bailaores y bailaoras, el arrojo, el ímpetu, el desprecio por la aparente incorrección del sudor o de la pérdida de los atavíos en movimientos espasmódicos, aparentando estados de trance que esconden un permanente desafío entre la contención y el desbordamiento. En la pugna en que se sumerge el guitarrista cuando se arriesga a interpretar en sus notas el patetismo o el regocijo, descifrados a través de la música. El flamenco es una experiencia completa, musical, social, sim-

bólica y expresiva, en la cual lo cognitivo y lo emocional van íntimamente unidos; por eso es “malmusicable” con herramientas creadas por la música “culta”, y por eso difícilmente puede prestarse a la estandarización.

## Cante, baile, toque y jaleos

En el cante, se distinguen diversos tipos de voces que transitan desde las más vibrantes y agudas hasta las más broncas y oscuras. De entre las primeras, las voces *laínas*, incluso *de falsete*, impostadas, suelen ser las más dúctiles, ágiles y ornamentistas, y muy apropiadas para cantes caracterizados por el virtuosismo. El Diccionario Enciclopédico Ilustrado de José Blas Vega y Manuel Ríos Ruiz define además las voces *natural* —“exenta de impostaciones al interpretar el cante”—, *redonda* —“la muy armoniosa y a la vez viril”— y *flamenca* o *cantaora* —“muy apropiada, por flexibilidad y donosura, para interpretar los cantes”— como caracterizadas justamente por su rectitud y sobriedad no exenta de matices. Finalmente, las voces *afillá*, *gitana* y *rajá* —roncas, graves— serían las más ásperas y negras del repertorio, estridentes, rudas, muchas veces rotas y que, incluso sin demasiada potencia, pueden alcanzar magnos arrebatos interpretativos. Recientes investigaciones permiten una más amplia disección de los tipos de voces gracias a programas informáticos que incorporan una atención específica al timbre o *metal* de voz, aunque, por lo general, las voces siguen siendo reconocidas por la afición según la tipología expuesta.

Los recursos utilizados en el cante marcan diferencias en estilos y personalidad de cantaores y cantaoras, según su ejecución y su combinación específica. Vibrato, filado, apoyaturas, adornos (gorjeos, quiebros, trinos, floreos), quejíos, jipíos, sonidos glosolálicos, afinación, armonización, trabalenguas, disonancias, velocidad... se encuentran en el *corpus* de técnicas interpretativas flamencas donde otras manifestaciones más o menos inefables, como el *rajo*, implican valores añadidos. Por su parte, la ejecución natural de un cante flamenco se realiza de manera secuencial y aleatoria: se eligen el estilo y las variedades y letras de un fondo de experiencias y memoria, y se enlazan unos y otros en una pieza de duración flexible. No hay otra reglamentación que el respeto a la estructura y unas normas consuetudinarias puestas en práctica de forma intuitiva, según pautas consuetudinarias y unas licencias emocionales que, no obstante, exigen mantener la sujeción al esquema básico, el palo o el cante decidido. De ahí la expresión “cantar *por...*” alegrías, milonga, fandangos naturales..., que no remite a ningún repertorio inamovible, dentro de cada estilo. Se cantará “por soleá” seleccionando cuantas variedades se desee hasta el remate final, según un orden diseñado en acto y estableciendo todo un modelo de comunicación verbal y gestual con la guitarra o el baile.



En la interpretación de cantes concretos, cada estrofa o copla interpretada suele cumplir con una entrada, inflexión o lamento que sirve para templar la voz y para “tentarse” en el tono, sucesivos tercios o versos, interrumpidos por falsetas o rasgueos de la guitarra, y, en su caso, un remate que, por aceleración del ritmo, cambio de tonalidad o convención, hace saber al guitarrista que se ha puesto fin al cante. Entre estos espacios pueden aparecer apoyaturas, frases lexicalizadas, repeticiones de tercios, variaciones, versos tópicos, coletillas... que hacen difícil reconstruir con exactitud una estrofa-tipo. Esa capacidad de elección, base para la creación de los estilos personales y, por extensión, para la propia renovación del género flamenco, se ha visto revisada por los intérpretes, que estandarizan ya repertorios secuenciados. Las iniciativas de fusión han conducido, por su parte, a que se apliquen técnicas y recursos propios del flamenco interpretados a compás, con expresividad o variantes jondas, a temas musicales del tipo “canción” que no suponen, en puridad, estilos flamencos.

La libertad de exposición, bien que matizable por existir un fondo flamenco estructurante, es compartida por guitarra y baile, dos ámbitos que han evolucionado de forma vertiginosa en los últimos años y de los que mayoritariamente participan las jóvenes generaciones, tal vez por la universalidad de su lenguaje y su mayor desarrollo en los ámbitos artísticos. Mientras que a las cualidades cantaoras parece asignárseles todavía una naturalización más retórica que real, toque y baile comparten desde los inicios del flamenco un modelo de transmisión disciplinario y reglado, paralelo a otros domésticos, laborales o festivos.

El toque de guitarra es una herencia sincrética anclada en la tradición mediterránea, paseada por los cordófonos medievales y arábigo-andaluces, hasta llegar a las guitarras del XVIII y XIX, siglo este último en que se establece el patrón de guitarra propiamente flamenca. El toque flamenco ha vivido un lento proceso de encubramiento respecto a otros instrumentos populares que se pueden reconocer en las escenas gráficas de los siglos XVIII y XIX, como panderos, sonajas, vihuelas y bandolinas. La adquisición de protagonismo y la independización del cante y el baile hacen hoy posible distinguir entre el toque de acompañamiento y el de concierto o solista. El primero exige una dependencia del instrumento respecto a la voz del cantaor o cantaora, un ejercicio de adaptación que, en el toque para el baile, requiere una cuidada planificación de tiempos, marcajes, llamadas y periodos internos para cada pieza. El guitarrista ejecutará una falseta más elaborada sólo en algún intermedio entre estrofas, una especie de encaje al compás del palo, una “mini-pieza” instrumental que ha dado lugar a un *corpus* histórico y a un repertorio de destacados autores, adiestrados siempre por los maestros y profesores de guitarra. El virtuosismo, por el contrario, caracteriza el toque de concierto, donde existen piezas y ejercicios de repertorio estilístico que exigen gran complejidad y originalidad a un tiempo.



Aunque beben de algunas técnicas clásicas, los procedimientos musicales de la guitarra flamenca tienen marcas privativas, recursos como el acercamiento al puente de la mano derecha, el efecto percusivo en la tapa, los rasgueos, picados, trémolos, arpegios, punteos, los *ligaillos*, la horquilla o el *alzapiúa*, ciertos protocolos en la mano izquierda, que coloca, liga, armoniza, transporta y escala de forma consistente y enérgica, e incluso hábitos posturales propios. Aunque variadas son las escuelas con identidad específica, como las de Jerez o Morón, la guitarra flamenca conoce en los últimos tiempos una mayor rapidez y precisión en la ejecución, con vertiginosos picados, un completo uso del diapason a la búsqueda de evoluciones armónicas notables, y nuevos acordes y sonidos. La tendencia del toque popular, e incluso la profesional hasta las primeras grabaciones de este siglo, y la aquilatada en escuelas tradicionales, fue mucho más restrictiva en los trastes utilizados y presenta procedimientos menos elaborados, aunque puede destilar a cambio mayor carga de energía y emoción.

Forma parte también de la música toda una serie de instrumentos de acompañamiento, normalmente de percusión o viento, más o menos vecinos al flamenco o a la música popular (como puedan ser crócalos, chinchines y violines en los verdiales, zambombas, botellas, alpagatas y cántaros en los villancicos, flautas, vihuelas, cajón, pandero), y otros —e incluso estos mismos, redivivos— incorporados a las piezas flamencas contemporáneas. Indispensable resulta mencionar, para completar sus sonidos, el amplio apartado de los jaleos, que incluye expresiones verbales o interjecciones reconocidas (“ole”, “ascua”, “vamos allá”, “arsa”, “toma que toma”....) y todo un mundo de percusiones corporales como pitos, golpes con los nudillos, palmas sordas y sonoras, simples y *redoblás*, zapateados, golpes en pecho y piernas, que se confunden en un todo de conjunto. Estos efectos percutidos han alcanzado progresivamente un mayor protagonismo, que penetra en los efectos del contratiempo y la síncopa prodigando recursos de gran efectismo, y se ve representado por profesionales especializados.

El baile flamenco es, como la música, un resultado sincrético de culturas y escuelas. Evoca una remembranza oriental, de bailes hindúes y, de manera cierta, danzas moriscas de zambras y leilas. Se advierten en algunos estilos los modos afrocubanos y las formas interpretativas gitanas que, a su vez, han sido resultado de una fusión de las anteriores. Durante toda la modernidad, las danzas populares fueron cosa común en los hábitos festivos y teatrales andaluces, con estilos muchas veces desenfadados y hasta obscenos, como las zarabandas. Más cercanamente, el baile flamenco bebe de las danzas populares que se dieron cita en Andalucía durante toda la Modernidad, seguidillas y fandangos, escuela bolera, bailes pre o para-flamencos de candil, de palillos y académicos que se estilaron entre los siglos XVIII y XIX y construyeron en Europa la estampa de “lo español”. Una vez codificados los bailes flamencos que hoy reconocemos bajo esta denominación, desde mediados del siglo XIX, las redefi-

niciones y creaciones artísticas personales redondearían algunas de estas fórmulas, tanto en técnicas concretas de ejecución, como en la confección de aires definitorios e incluso esquemas coreográficos de cada estilo. La combinación de estos modos bailladores con las orientaciones seguidas por maestros y maestras de baile ha terminado por delimitar también escuelas personales y territoriales de baile flamenco, como la sevillana, la granadina o la de Jerez.

En la actualidad, el baile flamenco recibe la visita de otras disciplinas dancísticas que hacen de él un elemento de convergencia de sugerentes propuestas escénicas. El baile español, siempre tan cercano, es un recorrido conocido por la mayoría de los intérpretes de las nuevas generaciones; la escuela bolera pugna por hacerse con el recuerdo de sus mudanzas en los cuerpos de baile; la disciplina clásica constituye ya un referente en técnicas y repertorios; la danza contemporánea dota al flamenco de actitudes y movimientos extravertidos que se contradicen con el carácter básicamente introvertido de su estética tradicional, tan apegada a la tierra, y con la regla de oposición característica del flamenco, enemigo de los movimientos en fuga. A pesar de estas recientes influencias, el baile sigue definiendo su identidad con códigos propios, como la abundancia de ejercicios en torno al eje, la evitación de saltos, la presencia de numerosos giros, la contracción de los desplazamientos frente los grandes movimientos, el serpenteo, su original estética en las figuras y evoluciones plásticas, el protagonismo de sus intérpretes individuales, o el valor de la inspiración y la repentinización. Y, particularmente, la relevancia del compás, el soporte máximo del baile no profesional, también llamado “corto” precisamente por su tiempo de ejecución limitado, bien sea acompañando al baile, como remate o desplante espontáneo, bien en su ejecución no ensayada, sin formato fijo. La “patá por bulerías” o los bailes festeros por tangos pueden ser ejemplos de bailes cortos donde el intérprete domina una serie de pasos que intercala mediante variaciones de duración incierta, que suelen combinar momentos de paseo, escobillas, zapateados, y el respeto a adornos y figuras convencionales que forman parte del protocolo de los movimientos. El uso de *ritornellos*, la escasa ocupación de espacios, el marcaje de compás en tiempos y contratiempos con profusión de registros percutidos (golpes, nudillos, pitos...) solos o combinados, el intercambio de licencias masculinas y femeninas y la escasa duración de cada intervención personal en base al “relevó”, son algunas más de sus características.

En su plasmación concreta, el baile flamenco responde también a la estructura base de la música flamenca de estilos o palos. En este aspecto, se trata de una danza abstracta, no narrativa, carente de linealidad argumental excepto en una mínima plantilla coreográfica. Frente al baile de pequeño formato, no profesional y sólo parcialmente respetuoso por la regla, y a pesar de la práctica ausencia de coreología, los aires de los palos flamencos reconocen determinadas pautas y repeticiones en las que se distin-

guen recursos como la salida, marcar el ritmo con el pie, los braceos, andar o pasear el escenario, las llamadas, realizadas con brazos y pies, que avisan de la entrada en el desarrollo del cuerpo central del baile, pasos, desplantes, marcajes, vueltas, giros, cierres, llamadas, escobillas, ondulaciones, torsiones, vaivenes, vacuneos, pateos, braceos, oposiciones, arabescos, torsiones de muñeca, quiebros, arrastres, zapateados y figuras que los flamencos reconocen como propias y aplican en la ejecución y la confección de sus repertorios coreográficos según la estructura del estilo elegido. Algunos periodos implican mayor detenimiento y pausa en el ritmo, como los silencios; otros, ejercicios de exhibición personal, como las escobillas; hay momentos de fuerza y aceleración en que la guitarra y el cante se precipitan y obligan a una danza más vertiginosa, que hace adivinar el final del baile o el paso a los remates.

Los códigos del baile flamenco tradicional diferenciaron dos pautas expositivas y estéticas para mujeres y hombres, según la diferenciación romántica entre lo emocional y lo racional. Lo femenino sería bailar “de cintura para arriba”, con ejercicios de brazos y suaves torsiones, y se caracterizaría por la curvatura, la insinuación, la blandura y el carácter decorativo de la exposición; el baile masculino se ejecutaría “de cintura para abajo”, con el empleo percutivo del zapateado, la linealidad y la verticalidad, la precisión, la fuerza y la sobriedad como paradigmas. No obstante, estas pautas han admitido, también tradicionalmente, modificaciones en dos ámbitos singulares: los bailes de los gitanos, a quienes se atribuye un magnetismo y una técnica espasmódica privativos que rompen algunas de las barreras entre el baile “de mujeres” y “de hombres”, y aquéllos que se producen en torno a la ritualidad familiar o privada, más desenvueltos, osados y con menores recursos técnicos de impacto o devaneos academicistas. Progresivamente, además, la incorporación de patrones efectistas compartidos entre hombres y mujeres, la amplitud de los desplazamientos, las modificaciones indumentarias, la pérdida de “aires” en los bailes, y la incorporación de técnicas de otras disciplinas, complejizan la definición de códigos dominantes únicos en el baile flamenco contemporáneo, que suele insertarse en espectáculos temáticos.

## Los estilos flamencos

Las familias de cantes o palos flamencos comparten ritmo, origen, aire o estructura literaria que conforman la matriz de estilos, comprendidos en los grupos de “cantes básicos”, “autóctonos” y “de importación”.

Consideramos “básicos” a los cantes sustentados en estructuras matriciales que, a su vez, dan lugar a otras familias de palos flamencos. Convencionalmente, se han identificado con los llamados “cantes gitano-andaluces”, las familias de la toná, la seguriya y la solea. Por su recorrido histórico, sin embargo, también deben contemplarse como

tales el amplio grupo de los fandangos, una de las familias más fructíferas del flamenco y que más variantes genera a partir de un sustrato folclórico.

La familia de las tonás es posiblemente la más primitiva del flamenco, y está constituida por los llamados “cantes sin guitarra” o “a palo seco”. Es heredera de la tradición del romance, de la que muchas tonás quedaron desgajadas y que, a su vez, y ejecutado a la manera flamenca, constituye el romance flamenco o corrido, hoy interpretado en compás de amalgama pero que, en origen, es mucho más monótono y cadencioso. Frente a la estructura narrativa y lineal del romance, la toná responde a la microcompositiva de coplas sueltas, normalmente de cuatro versos. Pertenecen a la familia de las tonás la toná propiamente dicha, de la que hay varias modalidades (toná grande, liviana, chica, del Cristo, de los pajaritos, de Perico Frascola, de Juanelo, de El Pelao); el martinete o cante de fragua, bailado por primera vez por Antonio Ruiz Soler, y la carcelera, toná cuyas letras hacen referencia al presidio y los trabajos forzados. Ambos cantes introducen cambios a tonalidad mayor. La debbla es un cante felizmente rescatado gracias a la grabación que hiciera en 1950 Tomás Pavón, y la saeta flamenca un estilo emanado de la creatividad personal de artistas como Manuel Centeno, El Gloria, Manuel Vallejo o Pastora Pavón “La Niña de los Peines”, que engrandecieron, llevándolas al terreno de la toná, aflamencándolas e incorporando armonizaciones propias de seguriyas, martinetes y carceleras, cadencias previas de toná litúrgica, la tradición de los “pregones litúrgicos” y la saeta corta, todo ello conducido hacia un efectismo que sustituye la sencillez originaria de la saeta breve.

La seguriya es tal vez el estilo más representativo de la tragedia contenida en la música y letras flamencas. Deudoras de las seguriyas primitivas (una evolución de la toná todavía no acompañada de guitarra), las seguriyas flamencas no tienen gran relación con la seguidilla castellana, estrofa ésta de cuatro versos con estribillo de tres. La característicamente flamenca tiene una singularidad métrica en el tercer verso endecasílabo de la estrofa de cuatro tercios, y va en compás de amalgama invertido, en que la línea melódica y la base rítmica del toque se encuentran sólo ocasionalmente. Con un amplio repertorio de variedades muy centradas en Sevilla, Cádiz y Jerez (Cagancho, Marrurro, El Colorao, El Fillo, Paco La Luz, Curro Durse, Frascola, Silverio, El Nitri, El Mellizo, El Planeta, Frijones, Juanichi, El Loco Mateo, El Viejo la Isla, Perico Frascola, El Tuerto la Peña, Lacherna, Tío José de Paula, Diego el Marrurro, Bochoque...), la seguriya suele ser rematada con la cabal, el macho o la seguriya de cambio a tono mayor que difundieran Silverio, Manuel Molina o María Borrigo. Cantar bien por seguriyas es la prueba definitiva del sublime y sobrecogedor binomio entre facultades técnicas y expresividad flamenca. Suelen introducirse también en esta familia dos cantes hoy más bien esclerotizados: la liviana, como lastimosa introducción antigua a la seguriya, y la serrana, seguidilla castellana arrastrada de siete versos con acompañamiento de seguriya flamenca.

Pertenecen a la familia de la soleá la caña y el polo, dos cantes hoy fosilizados, con pocas diferencias musicales y caracterizados por su lastimoso estribillo. Para algunos, el polo no sería más que la interpretación personal de la caña que hizo Tobalo de Ronda; para otros, se trata simplemente de una soleá, tal y como su derivación se denomina: soleá apolá. Insignia de los cantes de amalgama, la soleá es palo melódico, emotivo, sentimental y muy fecundo en variedades locales y personales. Discurre desde Triana hacia la provincia de Sevilla (Alcalá, Utrera, Marchena...), en Cádiz se hace más airosa (Cádiz, los Puertos, Jerez...) y en Córdoba más sobria (soleá apolá). Fueron intérpretes, creadores o transmisores de cantes por soleá La Andonda, La Serneta, El Loco Mateo, El Mellizo, Paquirri el Guanté, La Jilica, La Roezna, Juaniquí, Joaquín el de la Paula, Carapiera, Enrique Ortega, José Yllanda, Pinea, y tantos otros. La conjunción del cante por soleá con la guitarra es una de las más afortunadas de todo el flamenco, clásica en el género del toque y también en el baile, donde resulta muy prodigada.

Acelerando el compás, se llega a la bulería, a los estilos originariamente denominados “jaleos”, que se definen por su carácter desenvuelto y festero, la ejecución en grupo con participación alternante de los cantaores, su sentido íntimamente asociado al baile corto, efímero y graciosamente efectista de la “patá por bulerías”, la flexibilidad para asimilar a compás cualquier composición, y la reciente incorporación de un nutrido número de instrumentos y recursos de acompañamiento. Las bulerías de Cádiz, ágiles y airosas y muy ajustadas para el baile corto, son remate clásico del baile por alegrías. Cuna bulearera han sido los pueblos de Lebrija, con sus bulerías *romanceás*, y Utrera, que ha albergado magna escuela de “cuplés por bulerías”, adaptando a la medida una diversidad de formas musicales. En Jerez de la Frontera, donde la trepidante bulería festera se convierte en marca de identidad local, se prodiga también la llamada “bulería al golpe” o *pá escuchá*, que se mueve entre el compás tranquilo de la soleá y el vértigo de la bulería. La bulería por soleá incorpora una repetición versicular, y es hoy un palo reconocido por las variedades de Antonio la Peña y la Moreno. Aunque la alboreá, cante de boda gitana, suele ser un cante sin guitarra, e incorpora en su estructura algunas claves emparentadas con los romances, le da forma el compás de bulería por soleá y *romanceá*.

También en compás de doce tiempos, la gran familia de las cantiñas fija sus cantes a partir de la creatividad de intérpretes concretos, como piezas singulares o territoriales: cantiñas de Pinini, romeras, mirabrás, caracoles y alegrías. El toque por rosa, dentro de este grupo, constituye hoy una excepción guitarrística casi desaparecida para el cante. Las cantiñas juegan con melodías en tono mayor y su ejemplo más representativo y seguido, sobre todo en el baile, y en particular en la Escuela Sevillana, son las alegrías. Emparentadas con la jota aragonesa y con letras alusivas a la Guerra de la Independencia y la resistencia al enemigo francés, las dinámicas y chispeantes

alegrías de Cádiz, transmitidas fielmente por Aurelio Sellés y Manolo Vargas, se diferencian notablemente de las alegrías de Córdoba. Éstas, en cuya conservación han sido principales los Onofre y Curro de Utrera, son más pausadas y sobrias y se hacen en tono menor, como también ciertos cambios de los caracoles.

Hemos de remontarnos a las primeras noticias sobre el llamado “tango americano” para discutir la lateral adscripción gitana del origen de este cante. El tango es una forma musical que, por su típico compás binario, puede ser identificada con algunas músicas norteafricanas, pero que está inscrita en la tradición del folclore negro de Cuba. Así lo demuestran no sólo la inserción de algunas letrillas de allá en los tangos flamencos, sino también las características de su baile originario, desvergonzado y hasta obsceno, muy en la línea de otras danzas caribeñas. En su condición flamenca, se identifican como estilos gitanos desde el siglo XIX. Además de los conocidos tangos de Triana y del Titi, y los de Cádiz de Enrique el Mellizo y Frijones, conviene hacer una referencia a los tangos personales de Pastora Pavón, La Pirula (recogidos por La Repompa), y los también malagueños tangos de El Piyayo de Málaga, emparentados con Cuba. Los tangos del Albaicín, canasteros, mantienen el gusto por el baile descarado, siendo los tangos extremeños de gran personalidad y estilo inconfundible.

Derivados de los tangos, a un compás más lento y exigiendo una mayor grandiosidad en la voz y un alargamiento en los tercios, los tientos -atribuidos a Enrique el Mellizo y a Diego el Marrurro y divulgados por Pastora Pavón y Manuel Torre- suelen interpretarse juntamente con aquéllos, que les sirven de cierre. La zambra popularizada por Caracol se incluye también dentro de este mismo compás binario. Por su parte, los tanguillos suponen una cierta aceleración del tango flamenco, y sirven de base musical a las composiciones carnavalescas en la provincia de Cádiz, que son bailables. La rumba, originariamente caribeña, ha adoptado en el flamenco el compás binario de esta familia. Gozó de gran éxito en las décadas de 1960-70, con los vehementes versionados de Bambino a compás de bongo y guitarra y, entre otras, de Manuela Vargas en el baile. Actualmente, la rumba sirve de fundamento rítmico a gran cantidad de canciones aflamencadas de vocación más bien comercial.

Finalmente, incorporamos a los cantes básicos la gran familia del fandango. Pieza folclórica de estructura similar a la de otras zonas en la Península Ibérica, sus modalidades locales ocupan desde el verdial malagueño, de influencias moriscas, hasta los cantes abandolaos —fandangos de Juan Brea, jabera, jabegote, zángano de Puente-genil, fandangos de Lucena, rondeña—, y las variedades de fandangos de Huelva, Almería o Graná. Entre los onubenses, destacan los fandangos locales de Encinasola, Almonaster, El Andévalo, Santa Bárbara, Paymogo, Cabezas Rubias, Alosno, Valverde, Calañas y Huelva, de los que emanan otros personales como los fandangos de

El Acalmao, Rebollo, Rengel, Paco Isidro, El Comía, La Nora, Marcos Jiménez, Juan Blanco, El Muela y tantos otros. El fandango almeriense servirá a la confección final de los cantes mineros, y entre los de Graná, conviene recordar los fandangos de Güéjar-Sierra, La Peza, Almuñécar, del Río, Puebla de Don Fadrique, Loja, Huétor-Taja, Salobreña, Zafarraya y Hornos de Albuñón, además del personal de Frasquito Yerbagüena.

Los fandangos fueron en origen cantes de conjunto, destinados al baile por parejas o tresillos. Al liberarse del compás, permitieron un gran lucimiento melódico; constituido el flamenco como género artístico, su estructura de quintilla octosilábica fue progresivamente enriquecida por los intérpretes, que los incorporaron así a los escenarios en las “nuevas formas” de la malagueña, la granaína y media granaína o los distintos tipos de cantes mineros (taranta, cartagenera, minera, murciana, taranto, levantica, fandango minero), que eran la evolución de fandangos, arrieras y malagueñas boleras. Durante la Edad de Oro del cante, grandes nombres se hacen auténticos compositores de palos (cartagenera y media granaína de Chacón) o de variantes, en particular en el cante de la malagueña (la Trini, el Canario, la Chirrina, el Perote, El Caribe, Maestro Ojana, Niño de Vélez, Pitana, Chacón, El Mellizo, Fosforito, el Mellizo, Tabaco, Fernando el de Triana, Baldomero Pacheco...) y en la taranta, cuyo periodo creador con Concha la Peñaranda, El Ciego de la Playa, Pedro El Morato, o Rojo el Alpargatero se prolongaría algo más en el tiempo, en particular gracias a las figuras de Chacón, Pastora, Escacena, Marchena, Valderrama y Piñana.

Aunque existían algunos fandangos personales anteriores, es desde la década de 1920 cuando se produce el máximo punto de creatividad en el fandango personal o artístico, marca de identificación de los artistas con estilo propio en sus repertorios. Más o menos apegados a las formas folclóricas, crearon fandangos personales cantaores como Pérez de Guzmán, Manolo Fregenal, Pepe Palanca, Niño Gloria, Corruco de Algeciras, El Peluso, José Cepero, Pepe Pinto, El Carbonerillo, Manuel Torre, Manuel Vallejo, Antonio el Sevillano, Bizco Amate, Niño de la Calzá, Manolo Caracol, Juan Valderrama o Niño Aznalcóllar. Paco Toronjo, decantado por la modalidad de Alosno, llegó a convertirlo en palo casi único de interpretación, insertándole quiebros al modo seguriyero.

Se conoce bajo la denominación de “cantes autóctonos” un grupo de estilos derivados del folclore que, no perteneciendo en sentido estricto al tronco del flamenco, o incluso si no han llegado a tener la relevancia de otros estilos como el fandango, fueron en su momento el resultado de aflamencar formas musicales populares. Muy a menudo, se trata de cantes sin guitarra o que se sirven de instrumentos de cuerda y percusión, no exentos de relaciones con la seguidilla castellana (caso de la nana, la sevillana o la calesera), insertos en otros géneros de música popular (villancico flamenco, que



se canta por bulerías o tangos, campanilleros, popularizados por Manuel Torre y La Niña de la Puebla) o pertenecientes a los llamados “cantes de campo”. Son estos últimos cantes sin acompañamiento de guitarra, como los cantes de trilla o trilleras, de ara o temporeras, de siega y otros sólo parcialmente aflamencados como las muleras, las caleseras o las huertanas, no muy bien conocidos ni difundidos y que tienen cierto parentesco con el folclore de otras zonas españolas.

Se suelen incluir dentro de este grupo la mariana, un cante de creación inspirado por titiriteros gitanos, que se canta en compás binario y fue en realidad una recreación personal, y la petenera. Este último estilo, de extensión americana, nació a partir de sus primeras formas rítmicas, concebidas para el baile en tandas y con palillos que alcanzó a grabar El Mochuelo, y hoy contempla las variedades para el baile de la petenera corta o chica, y la petenera grande o larga de Medina el Viejo y La Niña de los Peines. Finalmente, y aun no siendo cantes flamencos en realidad, sino breves tonadas publicitarias, los pregones han sido diseccionados como cantes por la calidad de su ejecución flamenca (Macandé, Niño de las Moras) o popularizados por artistas como Vallejo (pregón del manisero), Canalejas (de los alfajores) o Caracol (de la uva).

Los “cantes de importación” incorporan en realidad dos grupos relativamente independientes: aquellos que se originan en el folclore galaico-asturiano y se aflamencan a su llegada a Andalucía, la farruca y el garrotín (muy prodigados respectivamente para el baile masculino y femenino), y los mal llamados “cantes de ida y vuelta”, formulaciones sobre estilos vinculados al folclore de ultramar popularizadas a finales del XIX y en las primeras décadas del XX. La guajira, con un baile preciosista de abanicos e indumentaria indiana, la vidalita y milonga, de sentida lamentación, o la rumba, más ágil y socarrona, son parte del grupo, como también la colombiana que, aun adoptando el nombre, es una creación personal de Pepe Marchena. Muy dotados para las voces dulces y ornamentistas, los “cantes americanos” fueron extraordinariamente prodigados en el periodo de la Ópera Flamenca, respondiendo en casos más bien al modelo de canción con largas estrofas enlazadas que al de cante con coplas sueltas.

## La copla flamenca

La denominación “copla” hace referencia tanto a los contenidos letrísticos de las estrofas flamencas como a sus estructuras melódicas. El término consigue definir ambos elementos en perfecta e inseparable naturaleza: sabido es que, debido a su transmisión oral, la letra flamenca y el compás funcionan como la partitura de la música. De ahí la expresión “decir el cante” como sinónimo de cantar y, tal vez por eso, por su íntima comunión con la música, la letra flamenca ha permanecido prácticamente



invariable desde el siglo pasado. Pero la asociación de las letras a músicas concretas sirve en el flamenco no sólo como recordatorio melódico, sino también como identificación de las modalidades, siendo frecuente que éstas se reconozcan tanto por el nombre de su acepción como por el enunciado de uno de sus versos. La expresividad de que se dota a melodía, armonía y ritmo, estando apegada a la música, viene también marcada por los contenidos de las estrofas, que otorgan el espíritu a los palos según temáticas: el amor, la miseria, la muerte, el destino, la alegría...

Desde el punto de vista literario, la copla flamenca es simple, breve, realista y sobria. Un producto de extraordinaria calidad compositiva y carácter conceptual, cuyas cortas estrofas obligan a la eliminación de todo lo accesorio en favor de la comprensión, en pocas palabras y certeramente escogidas, de su variadísimo contenido. Éste puede ser exclusivamente descriptivo, aunque más comúnmente tiene carácter emotivo, hasta llegar al patetismo radical. Puede tratarse de una petición, una sentencia, un diálogo o un deseo. Por lo común, la letra flamenca hace uso en su léxico, básicamente andaluz, de expresiones y términos populares que forman parte de la experiencia cotidiana de los poetas populares anónimos, incorporando también frecuentes gitanismos y vulgarismos. A menudo, se desarrolla en sentido indirecto frente al contenido aparente, y son frecuentes las figuras connotativas y el uso de recursos estilísticos de gran fuerza. La hipérbole, la metáfora, el símil o las imágenes simbólicas marcan la lírica jonda recurriendo, por lo común, a elementos de la naturaleza o de la vida cotidiana:

*Ponce el torero  
que en Lima murió.  
Cómo moría llamando a Cristina,  
murió y no la vio*

*Le dijo el tiempo al queré:  
la soberbia que tú tienes  
yo te la castigaré*

*Yo no sé por dónde  
ni por dónde no  
se m'ha enredao esta soguita ar cuello  
sin saberlo yo*

*Por aquella ventana  
que al campo salía  
yo daba voces a la mare mi arma  
no me respondía*

*Es tu queré como el viento,  
y el mío como la piera  
que no tiene movimiento*

*Tú te tienes que queá  
como se quea la rama  
cuando el pájaro se va*

La versificación flamenca se ve sometida a continuas adaptaciones al ajustarse al cante: la métrica queda siempre a merced del compás o la melodía, a cuyo fin resultan frecuentes las repeticiones, el uso del diminutivo para participios, pronombres o adverbios, la eliminación del principio o el fin de palabras y frases, los trabalenguas, los aditamentos de palabras sueltas (“ayes”, sílabas sin significado) o pequeñas “coletillas” (“serrana”, “mare de mi arma”, “compañerito mío”...) para mejor introducir la métrica poética en la musical. En relación con la composición, se trata en general de versos de arte menor: pareados, coplas de tres versos —utilizadas sobre todo para soleá, bulerías y remates (a menudo, trípticos pentasílabos y, en la cabal, con un primer verso trisílabo) y algunos tientos/tangos—, coplas de cuatro versos octosílabos, heptasílabos o pentasílabos —propias de toná, soleá, bulería, cantiñas, tientos/tangos, villancicos, campanilleros o cantes camperos— y la seguidilla castellana, que se completa con los tres versos finales en el caso de la serrana, la sevillana o la calesera, aunque también se adapta, como casi todo, al cante por bulerías:

*Mire usted,  
que hasta bonitos  
tiene los pies*

*A nadie quiero  
mientras me viva  
mi compañero*

*Si será  
esos tormentos tan dobles  
verte y no poerte hablará*

*En el barrio de Triana  
ya no hay pluma ni tintero  
pa yo escribirle a mi mare  
que hace tres años que no la veo*

*Ventanillas a la calle  
son peligrosas*

*pa las mares que tienen  
niñas hermosas*

*Yo crié en mi rebaño  
una cordera,  
de tanto acariciarla  
se volvió fiera  
Y las mujeres  
cuanto más se acarician  
fieras se vuelven*

Caso particular es la copla de la seguiriya flamenca, también de cuatro versos, cuya particularidad consiste en el alargamiento del tercer tercio, que se convierte en endecasílabo mientras los otros tres son heptasílabos, hexasílabos o pentasílabos. Las coplas de cinco versos, octosílabos o heptasílabos, con repetición del primero, son propias de los múltiples fandangos locales y sus derivados flamencos (malagueñas, granaína, tarantas y otros cantes mineros).

*Cuando yo me muera,  
mira qué te encargo:  
que con las trenzas de tu pelo negro  
me amarren las manos*

*A qué niegas el delirio  
que tienes con mi persona.  
Le das martirio a tu cuerpo,  
tú te estás matando sola  
y yo pasando tormento*

De estas medidas básicas sólo escapan ciertos palos flamencos, preflamencos o aflamencados, que suelen realizarse a modo de estrofas más largas, como la de seis versos de la colombiana, o bien por la sucesión lineal y repetida de coplas de tres o cuatro tercios, pero dentro de un conjunto inalterable: milonga, vidalita, romance, mirabrás, caracoles... Algún caso, como las marianas o las múltiples adaptaciones de canciones, romances y cuplés por bulerías, quedan fuera de clasificación.

Respecto a los contenidos de las letras flamencas, destaca un diverso y amplio alcance temático, que recorre desde aspectos muy concretos y descriptivos hasta las materias más abstractas y universales, eso sí, medidos en clave andaluza. La gran virtualidad del flamenco es que trata argumentos anclados en las experiencias concretas de los sectores sociales en los que se ha originado y desarrollado, en base a las

especificidades de la etnicidad andaluza, pero es capaz de convertirse en representación evocadora universal, precisamente porque trata de lo panhumano. El amor, la muerte, el destino o el trabajo son temáticas intemporales e interculturales, pero el modo preciso en el que quedan recogidas en el flamenco responde al mundo concreto de los andaluces, en coplas anónimas que son un documento etnohistórico sobre las relaciones entre los sexos, las clases sociales, el sentimiento de soledad, la experiencia de la cárcel, la maternidad, el orden social, la pobreza, la muerte, el abandono amoroso, la comprensión de la belleza... Sólo en contados casos las coplas relatan datos históricos, como los acontecimientos de frontera del romancero, las persecuciones y contra los gitanos y su envío a galeras o la Guerra de Independencia.

El gran tema del flamenco es el mundo de las pasiones humanas que representa el amor, eje y vertebración de algunas de las más bellas letras flamencas. Amor que —sin ser jamás citado como tal en el léxico de las coplas— se expresa a varios niveles: desde el piropo a la incomprensión, desde el respeto a la virginidad al erotismo más o menos explícito, desde la devoción y la pasión arrebatada, hasta la infidelidad y el abandono:

*Presumes que eres la ciencia  
y yo no lo entiendo así  
porque, siendo tú la ciencia,  
no me has entendido a mí*

*Dices que duermes sola,  
mientes, como hay Dios,  
porque, de noche, con el pensamiento  
dormimos los dos*

*Fragua, yunque y martillo  
rompen los metales.  
El juramento que yo a ti te he hecho  
no lo rompe nadie*

*Toavía queda en mi cama  
el hoyo que ella dejó,  
las horquillas de su pelo  
y el peine que se peinó*

*¿Te acuerdas cuando entonces  
bajabas descalza a abrirme,  
y ahora no me conoces?*

*Dejo la puerta entorná  
por si alguna vez tuvieras  
la tentación de empujá*

Temas recurrentes en las coplas son también la pobreza, el valor del dinero y la división de clases, las diferencias entre ricos y pobres. Las actitudes que se adivinan son de manifiesta oposición, sólo ocasionalmente rebeldía, o la defensa de valores que neutralizan simbólicamente aquéllos sobre los que se sustenta la desigualdad. En general, los contenidos de las letras, más que de confrontación directa son, al menos explícitamente, la resignación, la conformidad y la atribución de la desgracia al mandato del destino:

*Cuatro casas tiene abiertas  
el que no tiene dinero:  
el hospital y la cárcel,  
la iglesia y el cementerio*

*Desgraciaíto aquel que come  
el pan de manita ajena,  
siempre mirando a la cara  
si la ponen mala o buena*

*Yo no me siento rico,  
tampoco pobre  
con dos moneas de oro,  
cinco de cobre.  
Porque el dinero,  
cuantito más se tiene  
más pordiosero*

*Vale más un minerico  
con su ropa de trabajo  
que todos los señoritos  
calle arriba, calle abajo*

En la reflexión sobre la sociedad que les tocó vivir a estos creadores anónimos, no quedó fuera la crítica a la opresión representada por las instituciones; en particular, la Iglesia (cuya censura como institución contrasta con la religiosidad personalizada y humanizada de las coplas), la burocracia y la justicia. De la acción de estas instituciones devienen la distinción entre legalidad y legitimidad, y la combinación nuclear de las temáticas de la cárcel y la libertad. Muchas de las letras sobre persecuciones, arrestos y presidio tienen que ver con los acontecimientos históricos vividos por la población gitana, y la

marca léxica y expresiva de este grupo étnico queda recogida en los cantes junto con el anhelo de la libertad:

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

*A mí qué me importa  
que un rey me culpe  
si el pueblo es grande y me abona,  
voz del pueblo voy del cielo,  
y anda,  
que no hay más ley  
que son las obras*

*Dios mío, qué será esto  
durmiendo en un reondelillo  
como si yo fuera un perro*

*La salú y la libertad  
son prendas de gran valía  
y nadie lo reconoce  
hasta que las ve perdías*

Aunque la copla flamenca lo es también de la ironía, el divertimento y la chanza, es el patetismo que rezuman lo que las hace especialmente conmovedoras y dramáticas. La tragedia ocupa ámbitos tan diversos como la soledad, el desamparo, el inevitable destino, el hado siempre desfavorable, la pena. Y particularmente, la muerte, cargada de un simbolismo sobrecogedor y que aparece no tanto como temática abstracta, cuanto como una muerte social: la muerte por enfermedad, la muerte de la persona amada, la muerte por accidente laboral en la mina, la muerte como una referencia familiar:

*Carrito de mi fortuna,  
poco tiempo me duró.  
cuando más agusto estaba  
El eje se le quebró*

*Qué desgracia es la mía  
que hasta en el andá  
que los pasitos que daba yo p'álante  
se me van p'atrás*

*A quién le contaré yo  
las fatiguitas que estoy pasando.  
Se las v'y a contá a la tierra  
cuando me estén enterrando*

*Las que se publican  
no son grandes penas.  
Las que se callan y llevan por dentro  
son las verdaderas*

*N'el hospitalito  
a mano derecha  
allí tenía la mare mi arma  
la camita hecha*

*Pañuelo le eché a la cara  
pa que no tragara tierra  
boquita que yo besara*

*Date prisa, tartanero  
por llegar pronto a La Unión,  
que en el hospital minero  
se está muriendo mi hermano  
de la explosión de un barreno*

Las letras anteriores nos remiten a dos universos también profusamente tratados en el mundo del flamenco: la familia y el trabajo. Las referencias al parentesco, la continuidad simbolizada por la sangre, la seguridad y el refugio de la familia o la matrifocalidad son motivos recurrentes, como también las relaciones con la familia política, e insertas dentro de la amplia temática de las murmuraciones y el control social. Y, naturalmente, el fuerte control ejercido sobre la honra de las mujeres, la separación de expectativas y valores masculinos y femeninos, el androcentrismo y la subordinación femenina al varón, aunque también el piropo y la admiración permanente hacia la mujer como sujeto de belleza y bondad. Conviene separar aquí las diferencias interpretativas hacia las figuras de la mujer-madre y la mujer compañera-amante (no existe en el flamenco el tratamiento como “esposa”), en particular ante situaciones de ruptura o abandono:

*Abuelos, padres y tíos,  
de los buenos manantiales  
se forman los buenos ríos*

*Si cuar tengo yo pare  
tuviera yo mare  
no andarían estos chorrelitos  
al caló de nadie*

*Al paño fino en la tienda  
una mancha le cayó.  
Se vende por bajo precio  
porque perdió su valor*

*Yo estoy loco por sabé  
si el clavé te hace a ti guapa  
o tú bonito al clavé*

*Si yo supiera la lengua  
que de mí murmura,  
yo la cortara por enmedio, enmedio,  
la dejara muda*

Finalmente, la temática del trabajo recoge en las coplas las múltiples ocupaciones, tanto desde el punto de vista técnico (herramientas, ciclos, horarios...) como social (formación de grupos de trabajo, clases sociales...). En general, están referidas a actividades de tipo agropecuario, oficios populares, recolección, pesca, y hasta el trabajo como artista. Hay que particularizar la marca gitana en trabajos como el trato y esquilado del ganado, la venta ambulante o los metales de la fragua:

*Tres horitas seguías  
llevo trillando  
no me toque usted el cuerpo  
que está quemando*

*Si te llamas Dolores  
échate al río  
a cogé camarones  
con el vestío*

*Conchita la Peñaranda  
la que canta en el café  
ha perdió la vergüenza  
siendo tan mujer de bien*



*Señorito arriero,  
l'ha pelaíto el borrico  
no m'ha quería endiñá el dinero*

*Me voy a las cuatro esquinas  
y me pongo a pregoná  
los higuitos sin espinas  
veinticinco y un real*

El amplio mundo de los cantes de las minas es quizá el más completo desde el punto de vista laboral, y descuella entre otros por describir fielmente las condiciones de trabajo y el peligro implícito en la minería de la época, pero también por su talante impugnador respecto al modelo de relaciones sociales imperante, las formas de ocio características de estos trabajadores, la enfermedad y la muerte:

*Cuando se volvió dinero  
la plata que había en el tajo  
no la vio el pobre minero  
que, a costa de su trabajo,  
le dio el valor verdadero*

*Toítos le llaman la santa  
a la hija tía Agustina  
se va a la boca la mina  
a rezarle a una esperanza,  
una esperanza perdía*

## **Historia y evolución del género flamenco**

### **Los orígenes y la “etapa preflamenca”**

El flamenco, como género artístico, es un producto contemporáneo. Aunque en su formación intervienen tradiciones musicales de largo tiempo, la configuración del arte flamenco, anclada en el estereotipo de “lo andaluz” presente ya desde el Siglo de Oro, empieza a barruntarse no antes de finales del XVIII. De hecho, la palabra “flamenco” aparece por primera vez con esta acepción en la década de 1850. Aunque es un arte pasado por el tamiz del Romanticismo, el flamenco no fue “inventado”, no fue el efecto de una construcción cultural burguesa que habría diseccionado el estereotipo popular, dotándolo de un halo de incontaminada significación (la “vuelta al pasado”) y popularizándolo como mecanismo de enfrentamiento a la modernidad.

Las experiencias que se cuentan en las coplas, el modelo estético que representa el flamenco y las primeras manifestaciones públicas que conocemos de estos cantes y bailes se inscriben plenamente en las condiciones de vida modernas de las clases populares del XIX, y en la plena mercantilización de las artes. Sí es fue romántica la excusa estética y exegética que lo acompañó. El majismo y los tipos costumbristas de los siglos XVIII y XIX sirvieron al daguerrotipo de un sector reconocido como “popular” y que, de manera más bien deformada, ha funcionado en parte como imagen de Andalucía y de los andaluces desde entonces. Las descripciones de Charles Davillier, Richard Ford, Alejandro Dumas y otros románticos franceses e ingleses, y el material de estampas, litografías, óleos y grabados de la época, sirven a la construcción de una figuración típica sobre “lo andaluz”. Y los tipos del torero, el contrabandista, el bandolero, y sobre todo el gitano, fueron fisonomía y estampa puestos de moda como reductos últimos de las esencias incontaminadas del sur europeo.

Las más documentadas referencias entre 1750 y 1850 tienen que ver con el baile, con la fiesta. Danzas que debieron combinar modos populares individuales o en parejas-lo que se llamaron “bailes del país”, “andaluces” y “de candil”-, ciertos órdenes de la escuela bolera y los “bailes de palillos”, que también serían adoptados y reinterpretados por las clases populares, y los bailes académicos del teatro. Múltiples citas literarias, hemerográficas, grabados, documentos musicales y cartelería contienen alusiones o referencias a la chacona, la malagueña y el torero, el jaleo de Jerez, el vito, los panaderos, el fandango, los boleros o la cachucha que, en el momento, despuntaban en los teatros y salones. Se puso de moda, asimismo, que artistas de variadas nacionalidades supieran ejecutar algún tipo de “baile español” si querían ser catapultadas al éxito, y así surgieron copistas como Guy Stephan o Fanny Essler, en paralelo a la fama de las “verdaderas” bailarinas boleras y andaluzas: La Nena, Pepa Vargas, Manuela Perea... Se reconocían en la época, asimismo, los llamados “bailes de gitanos”, entre los que han quedado recogidos en dibujos y textos el zorongo, y para el caso granadino, los bailes de la alboreá, la cachucha y la mosca. De ellos, zorongo y cachucha serán popularizados también por la escuela bolera. Todos estos estilos se encuentran plenamente instalados en el XIX, como también el tango americano, el polo y la rondeña.

Por el contrario, en el periodo denominado “preflamenco” todavía hay un escaso desarrollo de la creatividad personal en el cante. Hay referencias a ciertos modos de cantar trágicos, tortuosos, al *quejío*: en el texto del Bachiller Revoltoso de mediados del siglo XVIII referido a los gitanos de Triana, se describe cómo “se inicia el dicho canto con un largo aliento a lo que llaman queja de Galera”, sin duda una anotación vecina a la tragedia jonda. Y ya a finales del XVIII, otros testimonios literarios relacionan inevitablemente modos expresivos preflamencos: José Cadalso describe en la

tercera de sus *Cartas Marruecas* cierta fiesta en un cortijo que no le permitió conciliar el sueño, pormenorizando "... la bulla de todas las voces... y el desentono de los que cantaban". Ignacio de Iza Zamácola, "Don Preciso", nos ofrece en 1799 otra descripción de lo que él consideraba un atentado contra el castizo y españolísimo arte de cantar seguidillas, "aquel hábito grosero que han contraído forzando la voz a que salga de sus quicios, y admitiendo la extravagante manía de amontonar gorjeos y gorgoritos violentos...". El reciente rastreo de hemerotecas y diversa documentación suelta abunda en testimonios de esta guisa, que reconoce claves estéticas que hoy consideraríamos plenamente flamencas.

Contamos para esta etapa con los nombres —aunque no los registros sonoros— de algunos cantaores, profesionales o no, como Tío Luis de la Juliana, El Planeta, El Fillo, El Nitri (I Llave de Oro del Cante, en 1862), La Serneta, El Mellizo, Joaquín el de la Paula, Pedro el Morato o Enrique el Gordo Viejo. A algunos de ellos se adscriben variedades estilísticas del actual repertorio de palos flamencos. En este momento, la instrumentación que debió acompañar al cante iba más allá de la guitarra —por entonces, un instrumento algo más pequeño que se tocaba "a lo barbero", mediante rasgueos y en posición vertical— para incorporar violines, vihuelas, laúdes (la tradición de la rondalla ha permanecido en Andalucía hasta hace pocas fechas), así como diversos instrumentos de percusión: panderos, chinchines, castañuelas, palillos, etc.

En este momento, los espacios de representación son, entre otros teatros y academias. En los teatros, el preflamenco o ya propiamente el flamenco aparece entre otros números, en los repertorios de zarzuelas, óperas, juguetes (pequeño guión melodramático inspirado en asuntos amorosos, lugares comunes y con cuadros de gran comicidad, donde se intercalaban canciones de estirpe andaluza) y tonadilla escénica (breve comedia lírica en la que se representan tipos y escenas de contenido costumbrista). Las academias de baile y después "salones" concitaban a un público que acudía a los ensayos de bailarinas pagando una entrada. En otro orden, las zambras granadinas ya estaban plenamente establecidas como negocios para los turistas; en ventas, posadas y otros sitios de parada confluyeron tradiciones de baile y cante de diversos estilos y personajes típicos "de a caballo y del camino", y las fiestas particulares se ofrecían en patios, vecindades y casas, privadas o pagadas por encargo. Aquí se combinaron los grupos o reuniones de cantes y bailes con la ejecución individual en pequeños cuadros.

### **Los cafés cantantes (1850-1920). La "Edad de Oro" del flamenco**

El café cantante —surgido a imitación del modelo parisino— es el espacio de definitiva profesionalización del flamenco como espectáculo. Surgidos a mediados del

siglo XIX e implantados sobre todo en Madrid y Sevilla, fue impulsor fundamental el célebre cantaor Silverio Franconetti, empresario que radicó en Sevilla su negocio en 1870 después de volver de América, junto a otros locales que pronto se convirtieron en espacios acostumbrados para cierto público popular, como el Café del Burrero. Frente a la relativa irregularidad de las representaciones flamencas anteriores, los cafés flamencos se basaban en la existencia, mutuamente necesaria, de un empresario contratante y un público que pagaba. Los artistas trabajan ahora por primera vez mediante contrato, en periodos más o menos fijos y con una cierta movilidad entre ciudades, un salario asignado y la obligación de cumplir un horario y un programa.

La difusión de los cafés se realiza prontamente y con éxito dentro y fuera de Andalucía, siempre que hubiera un cierto movimiento económico que permitiera el gasto. Así se instalaron en Sevilla, Málaga, Jerez o Cádiz con sus puertos e industrias y su tradición flamenca, en las zonas de desarrollo minero del sureste peninsular como La Unión o Cartagena, y en capitales como Barcelona, Madrid, Bilbao o La Coruña. Los cafés eran locales de pequeño formato, más o menos cuidados en su apariencia, que disponían un pequeño escenario, mesas y sillas para el público, y en ocasiones unos palcos y reservados. El cuerpo de artistas se clasificaba mediante jerarquías laborales bien diferenciadas entre las “figuras” y los intérpretes de segundo e inferiores niveles, con sus consecuentes efectos en salarios y celebridad. Es el lugar donde se produce una primera popularización, todavía tímida y al nivel de los aficionados, de ciertos artistas, e incluso competencias entre ellos, como la famosa pugna entre Don Antonio Chacón y Fosforito el Viejo. En el cante, hay que recordar para este tiempo a Concha la Peñaranda, La Trini, La Serrana –que se acompañaba a la guitarra-, Paca Aguilera, Trinidad la Parrala, La Rubia de Málaga, La Cartagenera, La Águeda, La Bocanegra, La Serneta, La Juanaca o La Niña de los Peines, y como cantaores a Enrique Ortega, El Herrero, El Loco Mateo, El Nitri, Niño de Cabra, Manuel Torre, Juan Breva, El Perrote, Hermosilla, Cojo de Málaga, Niño de Marchena y Macaca. Los tocaores, todos hombres cuando se produjo el salto al tablao, enlazaron en muchos casos con la etapa posterior a la de los cafés: Niño de Lucena, Montoya, Habichuela, Niño Ricardo, Esteban de Sanlúcar, Luis Yance, Javier Molina, Currito el de la Geroma, Perico el del Lunar, Ballesteros o Manolo de Huelva.

Aunque en los cafés se vieron desde lidias de toros hasta escuela bolera, prestidigitadores y magos, lo fundamental en ellos fue el baile. Los “cuadros” incluían mayormente bailaoras pero también bailaores, palmeros, guitarristas y “esquineros”. Surgen para el arte en este momento intérpretes míticas, como La Macarrona y La Malena, y otras como La Cuenca, Juana Antúnez, Concha la Carbonera, La Tanguera, Salud Rodríguez, La Coquinería, La Mejorana, La Gamba, La Geroma, La Sordita, Carmelita Pérez, Carmen Borbolla, La Camisona, Rosario La Honrá, Josefita la Pitra-

ca, La Tanguera, Pastora la de Malé, La Roteña, Rita Ortega y La Quica. Pero también se reconocen nombres masculinos que han quedado para la historia, como Antonio el Pintor, Lamparilla, Miracielos, Antonio el de Bilbao, Paco Laberinto, Faíco, Molina, El Estampío y, más tarde, Frasquillo. Es precisamente ahora cuando se normaliza la separación entre el artístico baile de mujer, ocupado en brazos, caderas, juego de manos, movimiento de muñecas, ondulaciones y curvas, que hacía uso del mantón, el sombrero y el colín, del baile masculino más sobrio, anguloso, vertical y amante del zapateado.

El “cuadro” convivió con otras dos fórmulas que ya quedan como clásicas en el género: la combinación cante-guitarra y los toques en solitario. El mayor alcance que tuvo el periodo del café fue que, frente a su anterior subordinación al baile, el cante se hace ahora creación personal mediante el engrandecimiento artístico de antiguos aires folclóricos. El momento de verdadera emergencia fue aquel en que se detuvo el ritmo, y el cante y el toque adquirieron protagonismo propio. Los fandangos de Málaga, Granada y Almería se convirtieron en las sentimentales malagueñas, granaínas y tarantas; el tango se multiplica con el tiento, aun llamándose igual. Aparecen entonces los cantaores *de alante*, y un periodo de gran creatividad en los estilos, del que formaron parte el propio Silverio Franconetti, Juan Brevia, Antonio Chacón, El Cojo de Málaga, La Trini, La Parrala, Manuel Torre, Escacena e incluso Pastora Pavón que, en su primera etapa como artista, participó en los cafés.

En el toque, destacan dos circunstancias: el acercamiento de guitarristas clásicos como Julián Arcas o Rafael Marín al flamenco y los temas populares (rondeñas, soleares, murciana), y la aparición de guitarristas que combinaban cierta formación técnica con el antiguo toque flamenco, más primitivo: Maestro Patiño, Paco el de Lucena, Antonio Pérez, Paco el Barbero, Maestro Bautista, El Murciano... No se puede olvidar la herencia recibida de éstos por otros, como Juan Gandulla *Habichuela*, y la generalización del uso de la cejilla, parece que inventada por Paquirri el Guanté y Patiño, que permitió una más certera conjunción entre cante y guitarra y el respeto al tono del cantaor. La incorporación a los elencos, algo más adelante, de Luis Molina, y sobre todo Miguel Borrull y Ramón Montoya, significará la segunda gran revolución en el toque, al introducir algunas técnicas clásicas en la guitarra flamenca, como el arpeggio, el trémolo y la horquilla.

Injusto sería olvidar, en el cuadro completo de esta “Edad de Oro”, los muchos teatros que acogieron en toda España números flamencos, carteles entroncados con el siglo XIX y quienes, ya en los albores del XX, acuñarían fama primera: La Niña de los Peines, Manuel Torre, Niño Medina, Chacón... todos ellos trabajarían en las plazas del Novedades, Lloréns, Victoria, San Fernando, Oriente Imperial o Eslava en Sevilla,

como también en el Romea, Pavón, Trianón, Madrid-Cinema, Circo Price, Maravillas o Novedades en Madrid, junto a una amplia diversidad de números coincidentes con el cuplé y las variedades que tanta influencia tendrían después por bulerías. También es el momento del cinematógrafo, cuyas pausas aderezaban cantaores y cantoras, y de las primeras grabaciones flamencas, lo que da idea de la popularidad de los artistas y estilos jondos. Los cilindros de cera, desde finales del XIX hasta 1905, desde 1901 los discos monofaciales y ya en 1910 la plena comercialización de las placas bifaciales de pizarra, hasta 1950, sirven hoy de documentos musicales impagables para reconocer la trayectoria de un siglo completo de flamenco. Pero no es la discografía el único registro de interés en esta época. Se edita ahora el libro emblemático de Antonio Machado y Álvarez, *Demófilo*, Colección de Cantes Flamencos (1881), y con el tiempo lo hará una de las fuentes más importantes de información literaria e iconográfica sobre flamenco de todos los tiempos: Fernando el de Triana —testigo directo de la época de los cafés— publicará, ya en 1935, *Artes y Artistas Flamencos*.

No todo fue reconocimiento, sin embargo. Se produce también ahora una fuerte censura a la imagen del “flamenquismo” que emanó de los ambientes que rodeaban locales y espectáculos jondos, calificados tanto por los intelectuales como por la sociedad civil como lugares de vida marginal, refugio de borrachos, prostitutas, arena de peleas y procacidad por su personal y su público, constituido básicamente por señoritos trasnochadores, chulos, rufianes, tratantes, obreros, artistas y mujeres de la vida. El “antiflamenquismo” que manifestaron tantos autores de la llamada Generación del 98 -con honrosas excepciones como los hermanos Machado y Salvador Rueda- no fue sino la contemplación del flamenco dentro de las causas que impedían alcanzar la modernidad en España, y la conducían hacia la miseria y el fracaso.

## La “Ópera Flamenca” y la Etapa Teatral. El Ballet Flamenco

En defensa del flamenco puro, de lo que Manuel de Falla, su promotor primero, llamará “cante jondo”, un grupo de intelectuales y artistas organiza en Granada el Concurso de Cante Jondo en 1922. Una propuesta para hacer conocer los estilos e intérpretes no profesionales, “incontaminados” por el mundo comercial. Se celebra el concurso en el mes de junio, con un jurado presidido por el cantaor Antonio Chacón y con actuaciones de Manuel Torre, Pastora Pavón y La Macarrona, resultando vencedor el viejo El Tenazas y un jovencísimo Manuel Ortega, para la historia Manolo Caracol. Un tímido apoyo institucional y una escasa repercusión pública, además de una fallida demonización del arte profesional como presupuesto teórico del evento, hicieron que el concurso que impulsaron Falla, Federico García Lorca, Andrés Segovia, Manuel Jofré y Miguel Cerón entre otros, quedara entonces en una simple anécdota.

Por el contrario, lo que aconteció entre 1920 y 1930 fue el languidecimiento y definitiva crisis de los cafés cantantes y la aparición de nuevos escenarios, más accesibles a un gran público y que, ocupando diversos espacios -plazas de toros, circos, teatros, calles y plazas- seguirán vigentes hasta la década de los 50. Los nombres del Circo Price o el Teatro Pavón -sede del concurso “Copa Pavón”- en Madrid, o del Teatro San Fernando en Sevilla y tantos otros, quedan imborrablemente unidos a este periodo. Al público tradicional se añade una gran masa en la que encontrar el aplauso fácil y el acercamiento diletante, y el modelo de organización del espectáculo flamenco pasa por la formación de compañías, que, en *troupes* más o menos organizadas en giras, o al amparo de los socorridos y esporádicos *bolos*, encuentran una oferta de trabajo estival, que se combina con los inviernos en los *colmaos* y las fiestas particulares. La formación de compañías no habría sido posible sin la participación de notables empresarios de espectáculos de variedades, entre los que destacaron Carlos Hernández Vedrines (quien daría nombre a la “Ópera Flamenca” como una estrategia de ahorro fiscal) y Alberto Monserrat, así como intérpretes que se convertirían con el tiempo, además de en primeras figuras de los espectáculos, en sus propios empresarios (Marchena, Caracol, Pepe Pinto...). La convivencia de los artistas se producía en grandes compañías con artistas de otros géneros y toda suerte de técnicos escenógrafos, decoradores, estilistas o sastras, a menudo en unas penosas condiciones de transporte, habitación y remuneración.

En cuanto a los contenidos de los espectáculos, habría que distinguir, al decir de José Blas Vega y Manuel Ríos Ruiz, una primera etapa (1920-1936) en que el flamenco sirve de complemento de obras teatrales y cinematográficas junto a otros géneros, y entre 1936 y 1955 una pendulación hacia el efectismo del cante menos trágico, más lírico, protagonizada por Vedrines en lo empresarial y Marchena como cénit cantaor del modelo que seguirían otros muchos. En cualquier caso, en este periodo se mantuvo el tradicional cartel de variedades y comenzaron ahora las estampas escenificadas de corte costumbrista, espectáculos con guiones y argumentos dramatizados por los artistas, piezas que combinaban el modelo quinteriano y el melodramático. Se ponen de moda cantes de corte liviano, “de ida y vuelta”, el fandango y la zambra, popularizada por Manolo Caracol. Fueron entonces altamente reconocidas la creatividad personal en los estilos de nombre propio, usualmente fandangos y canciones aflamencadas, y -en lo estético- las voces suaves, dulces, *laínas*, e incluso el falsete, viviéndose una cierta profusión de adornos, filigranas y florituras que en los años 60 serían censurados como ejemplos de falseamiento y mixtificación del flamenco *jondo*, pero que no eran sino uno de los muchos modelos interpretativos que un arte híbrido permite. De hecho, las voces *naturales* y *afillás* nunca se perdieron, y ahí quedan junto a la escuela marchenera los ecos de La Niña de los Peines o, más tarde, Caracol.



Lo que sí sucedió fue una cierta confusión entre el género mal llamado “canción española” y el flamenco. La copla vivió su momento de mayor despliegue, y la imagen flamenquista fue uno de los referentes de que se sirvió. En lo profesional, muchos flamencos se incorporaron a compañías de copla, con Estrellita Castro, Gracia de Triana, Concha Piquer, Tomás de Antequera o Lola Flores, y apareció de corrido la “canción flamenca”, que tanto popularizarían Niño de Utrera, El Príncipe Gitano, Angelillo, Marchena, Caracol, y después Juan Valderrama y Rafael Farina, grandes cantaores que optaron por una vía más comercial y de éxito. No olvidemos que es el tiempo del “secuestro interpretativo” —en expresión de Isidoro Moreno— del flamenco para la construcción de los símbolos de “lo español”. Aunque desde sus comienzos el argumento flamenquista había penetrado el celuloide en España, con cintas de interés protagonizadas, por ejemplo, por Pastora Imperio o Carmen Amaya, el tipo de “cine flamenco” que se populariza tras la Guerra Civil insiste en la deformación durante décadas. Hasta los años 50, teatros y cines por igual proponían una diversión que sirviera al olvido a la cansada y pobre sociedad española de la postguerra, y a la vez sirviera para construir una falsa identidad española ayudándose de elementos andaluces.

El cine, la enorme comercialización de placas de pizarra y la radiodifusión, iniciada ya a mediados de los años 20, hicieron de los flamencos figuras populares más allá de la afición especializada, como demuestra la aparición de los “cancioneros” de las máximas figuras. Artistas que provenían del café cantante —Manuel Torre a Chacón, Pastora Pavón, Manuel Escacena, Pastora Imperio, Ramón Montoya...— se codeaban con los más jóvenes, nombrados con aquellos característicos apodos artísticos que empezaban con “Niño” o “Niña”: Niño de Marchena, Niño Caracol (después Pepe Marchena y Manolo Caracol), Manuel Vallejo -que recibió la II Llave de Oro del Cante en 1926-, Jesús Perosanz, José Cepero, El Carbonerillo, Niño de la Huerta, Pepe Palanca, Canalejas de Puerto Real, Niña de la Puebla, Niña de Antequera, Porrinas de Badajoz, Rafael Farina, Juan Valderrama... Junto a ellos, grandes guitarristas encumbran el toque en estos tiempos: entre otros, Ramón Montoya, Antonio Moreno, Manolo de Badajoz, Esteban de Sanlúcar y el gran Manolo de Huelva, quien, después de una intensa actividad pública, se mantuvo como “artista de reunión”. Se convierten en maestros de transición Niño Ricardo y Sabicas, que enseñaron a las generaciones posteriores. En otro plano, comienza el despegue del piano flamenco, iniciado por Arturo Pavón y continuado más tarde por maestros como José Romero y una larga estela de instrumentistas que llega a nuestros días con instrumentistas muy jóvenes como Dorantes, Pedro Ricardo Miño o Diego Amador “El Churri”.

La “etapa teatral” es también el tiempo de *colmaos* como Villa Rosa en Madrid o La Europa en Sevilla, y de las ventas en las afueras de pueblos y ciudades donde los flamencos esperaban ser contratados a la voluntad del pagador. Y también lo son para



la continuidad del “flamenquismo” como estereotipo asociado a artistas y clientes crápulas, nocturnos y amantes de la bebida y los placeres mundanos. En definitiva, a toda la atmósfera que rodeaba, antes a los cafés cantantes y ahora a las “juergas de señoritos”, que ha construido un juicio estereotipado del flamenco en la memoria histórica de gran parte del pueblo andaluz como propio de ambientes degenerados, marginales y procaces.

Por contraste, el “ballet flamenco” se encuentra ahora en todo su esplendor. Un precedente internacional: Diaghilev había incorporado, ya en 1915, el flamenco a sus Ballet Rusos. Como ocurrió con la guitarra, la sucesión de maestrías desde los antiguos bailes de palillos y la escuela bolera, las academias (que nunca desaparecieron, y ahí quedaron Realito, Pericet y otros que impregnarán épocas posteriores, como Enrique el Cojo) y los cafés, dieron lugar a una generación de artistas en la que se unieron la disciplina y corrección de la danza española y el arrebato del flamenco. Antonia Mercé “La Argentina”, Vicente Escudero, Encarnación López “La Argentinita”, Pilar López, Alejandro Vega, José Greco, Rafael Ortega, Luisillo, Rafael de Córdoba, Mariemma y Antonio el Bailarín, que formó pareja con Rosario durante varios años, son sólo algunos de los protagonistas de la primera gran internacionalización real del ballet flamenco, en una sucesión de generaciones. El genio de Carmen Amaya despunta, por su parte, como representación del baile temperamental, y unos y otros viajan por todo el mundo —recordemos que es el momento del obligado exilio o apartamiento político para algunos de ellos— sugiriendo nuevos bailes, en tono majestuoso, como la seguriya, la caña, el taranto, la petenera o el martinete, e incorporando repertorios de compositores españoles: Albéniz, Turina o Falla, en montajes como “El Amor Brujo”, “La danza del fuego”, “El corregidor y la molinera”, “El sombrero de tres picos” o “Capricho español”, que competían con otros célebres libretos, como “Las Calles de Cádiz”. El Ballet implicaba un gran perfeccionamiento técnico y una alta profesionalización de las compañías en comparación a los espectáculos de baile anteriores; se hacía necesario introducir decorados, guiones, vestuarios, escenografía, orquesta, ensayos, luminotecnia y coreografías de elevado nivel, y ello redundó en uno de los periodos más prolíficos en creatividad y de más alta calidad de la historia del baile flamenco.

## El “Neoclasicismo” flamenco

Se suele denominar de este modo a un periodo que arranca con la publicación del libro de Anselmo González Climent *Flamencología* en 1955. Una primera introspección cultista que sería complementada con *Mundo y Formas del Cante Flamenco*, de Antonio Mairena y Ricardo Molina (1963), cuyo propósito era más bien hacer un estudio del origen, clasificación y creación y difusión de los cantes. La fuerza del movimiento

que, desde entonces, se denominará “mairenismo”, será tal en el mundillo flamenco, que su propuesta de volver a los cantos considerados clásicos y que coincidían con los “gitano-andaluces”, pondría nombre al periodo. Aunque la obra utiliza más la intuición que los datos e introduce elementos teóricos muy sesgados, como su gitanismo lateral o la defensa de una “etapa hermética” anterior a 1860 privativamente gitana, la herencia de *Mundo y Formas* permanece todavía viva, y generó sin duda una vuelta al clasicismo que dispuso un nuevo rumbo y un nuevo orden en la interpretación, la afición, el negocio y los repertorios jondos. Es ahora el momento de las voces *naturales* o *afillás*, de los cantos mal llamados “gitanos”, trágicos o festeros (soleá, seguiriya, bulerías, tangos...) y de otros entonces en vías de desaparición: caña, polo, saeta vieja, tonás... Lo que significó, de hecho, la exclusión y el estigma del concepto instaurado en el periodo de la Ópera flamenca, que inició su languidecimiento y finalmente desapareció. Muestra de ello serían el primer Concurso de Arte Flamenco celebrado en Córdoba en 1956 —donde Fosforito resultaría vencedor absoluto, iniciándose el tiempo de los “cantaores generales”—, los argumentos para la concesión de la III Llave de Oro del Cante a Antonio Mairena, en 1962, y las bases de los concursos que proliferan hasta nuestros días, sobre todo en el ámbito de las peñas flamencas, en aras de ese sentido de la pureza que se defendió entonces.

La contribución más importante de esta etapa en el campo de la industria del espectáculo es la aparición de los festivales flamencos, nueva forma de representación que pretendía, en sus orígenes, la reproducción de ámbitos privados e intérpretes que difícilmente podrían escucharse en público. Los festivales terminaron siendo el trampolín definitivo para toda una generación de artistas que, en parte, perdura hasta nuestros días: espectáculo característico de las noches de verano andaluzas, de larga duración y gran número (llegó a haber 700 anuales), en ellos se produce una sencilla alternancia de ejecutantes en varios números de cante, baile e incluso algún toque en solitario. En sus primeros años y en la década de los 70 en particular, sirvieron para dar a conocer a intérpretes gitanos que se consideraron testigos de un pasado mítico, como Pastora, o bien “depositarios naturales” e “incontaminados” del saber flamenco, no habían estado plenamente profesionalizados o habían trabajado mayormente en fiestas privadas, y que pertenecían a genealogías y comarcas flamencas de Sevilla y Cádiz: Manolito de María, Juan Talega, Joselero, El Borrico de Jerez, El Chozas, Perrate, Tía Juana del Pipa, Perñaca, Perrata, Perrate, La Tomasa, Pies Plomo etc. El baile, asimismo, tuvo un peso importante en las primeras fechas que ha ido languideciendo con los años. En los inicios coincidieron la solidez de Los Bolecos (Matilde Coral, Rafael el Negro y Farruco), el despuntar de Pepa Montes, Milagros Mengíbar o Manuela Carrasco y hasta la madurez de un veterano Antonio que alcanzó a participar en algunos de ellos. Se produce también, con los años, la popularización de algunas “familias” flamencas, como la Familia Montoya o la Familia Fernández.

Los festivales, en cuya difusión justo es mencionar la contribución de las emisoras de radio locales y nacionales y de algunos intelectuales reconocidos, fueron conducidos con gran protagonismo por el empresario Jesús Antonio Pulpón, quien supo hacer de intermediario entre un gremio artístico acostumbrado a un mercado difuso, y una administración básicamente local que por entonces principiaba a subvencionar actividades antes casi exclusivamente dependientes de la iniciativa privada. El progresivo incremento y encumbramiento en menos de una década de los *cachés* de los intérpretes significó un cambio de rumbo en su papel y su consideración social, dignificada desde entonces. Por contra, se perdieron modos de convivencia asociados a las anteriores *troupes* en favor de una mayor individualización interpretativa.

En los 70, la afición flamenca viaja de festival en festival y de un pueblo a otro siguiendo a sus figuras favoritas. Son tiempos de competencia entre aficiones de unos y otros artistas. Algunos de ellos se habían formado en las fiestas, los tablaos y las compañías de baile; otros fueron una revelación de los festivales mismos. En el cante, se configura un largo repertorio de cuatro décadas: sin ánimo de ser exhaustivos, se puede citar a Antonio Mairena, Fernanda y Bernarda de Utrera, La Paquera de Jerez, Fosforito (V Llave de Oro del Cante en 2005), Gabriel Moreno, Camarón de la Isla, Chocolate, Curro de Utrera, Chano Lobato, Naranjito de Triana, Rancapino, Lebrijano, Agujetas, Pansequito, José Menese, Diego Clavel, Chiquetete, Manuel de Paula, Juanito Villar, Turroneiro, Antonio de Canillas, Carmen Linares, El Cabrero, José Mercé, Calixto Sánchez, Fernando de la Morena, Luis de Córdoba, Curro Malena, José de la Tomasa, El Pele, Aurora Vargas, Juana la del Revuelo, Vicente Soto..., además del largo grupo de cantaores “de atrás” para el baile como Romerito o Martín Revuelo. En el toque, se consolida y revaloriza la figura del “tocaor de acompañamiento”, largo de repertorio y polivalente: Manuel Parrilla, Manolo Brenes, El Poeta, Manolo Domínguez, José Luis Postigo, Paco del Gastor, Ricardo Miño, Niño Jero, Manuel de Palma, Quique Paredes, Antonio Carrión, Manuel Silveria... que, en casos, se emparejaron con algún cantaor de forma más o menos fija. A la vez, algunos guitarristas de sólida formación clásica acometen, como Manuel Cano, el papel de estudiosos y maestros.

Hay que recordar también la aparición en los años 50 del disco de vinilo, cómodo, barato y de más fácil difusión que las anteriores placas de pizarra. Se editan a partir de entonces las primeras Antologías Flamencas, que recogieron cantes poco usuales en boca de artistas mayores que fueron depositarios de estilos y vivieron etapas flamencas entonces desaparecidas. La casa Hispavox responsabilizó al guitarrista Perico el del Lunar de la “Antología de Cante Flamenco” (1954) y, en 1982, a José Blas Vega, como director de la “Magna Antología del Cante Flamenco”. Grabaron antologías cantaoras, de carácter personal, Marchena, Caracol, Mairena o Valderrama, y el formato se ha utilizado como reclamo comercial generalista o como concepto para álbu-

mes temáticos. Pero el vinilo sirvió también, en su día, para que algunos intérpretes anunciaran propuestas modernizadoras: aparecen los primeros discos en solitario de Paco de Lucía y Manolo Sanlúcar; *La leyenda del tiempo*, de Camarón de la Isla, denostado por la rancia afición y hoy IV Llave de Oro del Cante, renueva el panorama musical flamenco, y realizan innovadoras aportaciones Pansequito, Enrique Morente, Juanito Villar, Turronero o Lole y Manuel. Sus trabajos comienzan a calificarse, en muchos casos, de “heterodoxos” por parte de la afición por sus alteraciones melódicas, la innovación de sus letras e incluso la renovada presentación de los profesionales en los escenarios. Es en este tiempo cuando se produce también la revolución musical traída de la mano del llamado “rock andaluz” que, con grupos como Smash, Triana, Gong, Cai, Guadalquivir, Imán, Alameda, y una estela de sonos a lo andaluz en el rock y el pop vienen, desde esas fechas, recordándonos la independencia de las músicas sin fronteras, como Pata Negra, ajenas a etiquetas y encasillamientos imposibles.

Aunque ajenas en gran medida al discurrir de los festivales de cante, permanecen las anteriores y aparecen nuevas compañías de baile, privadas e institucionales. Antonio Gades forma compañía propia, y también lo hacen Mario Maya —herederos ambos de la escuela de la Casa López— y José Granero. Manuela Vargas, El Güito, Manolete, José Antonio y tantos maestros actuales estaban entonces sirviendo de bisagra para la generación de artistas jóvenes. El concepto del “ballet flamenco” se actualiza y bebe de técnicas de expresión corporal inusitadas; eligen cuadros de la vida cotidiana, escenografía en negro, indumentarias acordes con una original noción del espectáculo, y otras novedades, como el vuelco hacia la historia de los gitanos y los argumentos lorquianos. Se moviliza una oferta de trabajo especializada para los “cuadros de acompañamiento”, cantaores “de atrás” o “para bailar”, y guitarristas que alcanzarían renombre en estas lides: Sernita, Chano Lobato, Chato de la Isla o Manuel Morao son sólo algunos ejemplos.

En tiempos de agonía de la dictadura franquista y de previsible transición a la Democracia, de defensa de la justicia social y de emergencia de las nacionalidades, numerosos intelectuales y artistas (Félix Grande, José Manuel Caballero Bonald, Francisco Moreno Galván) se acercaron al flamenco como una muestra defensora de los oprimidos digna de estudio, frente al desinterés, las agudas críticas o la exaltación sentimental anteriores. Los propios cantaores hicieron uso del flamenco como elemento de reivindicación, y ahí quedaron los cantes de Menese, El Cabrero o Manuel Gerena. Salvador Távora lleva al teatro el flamenco como signo de identidad de Andalucía, desde 1975 en que estrena *Quejío*. Aparecen numerosos libros y revistas flamencas, y se instituyen la Cátedra de Flamencología de Jerez de la Frontera (confirmada en 1960) y los anuales Congresos de Actividades Flamencas. Un dato simbólico: aunque

de modo puntual, el flamenco entra por primera vez en la Universidad en la década de los 60 mediante recordadas convocatorias de conferencias, homenajes y ciclos.

Como últimos apuntes, hay que mencionar la enorme profusión en los años 70 de las peñas flamencas, amparadas por la publicación de la nueva Ley de Asociaciones. Emanadas de anteriores grupos de aficionados y gremios educativos, o localizadas en barriadas de nueva creación, como una parte del entramado asociativo que despierta también con la transición, las peñas recogen en sus estatutos objetivos de defensa del flamenco más tradicional. Con locales propios, amplios listados de socios, un ámbito cotidiano de sociabilidad y cierto sentido patrimonial, significaron un movimiento muy dinámico en la organización de recitales, concursos y hasta festivales que supusieron una oferta de trabajo alternativa para los artistas durante el invierno. Y, aunque se iniciaran aún antes y no estuvieran directamente vinculados a las propuestas inauguradas por el mairénismo, se debe también aquí la difusión de los tablaos. Un tipo de escenarios herederos del café cantante que ha vivido muy diversos avatares, con orientaciones muy variadas, que tiene en los públicos turísticos un objetivo común, pero que ha supuesto una escuela de aprendizaje y una magna plataforma de exhibición de la historia del arte flamenco. Ubicados, en sus primeros tiempos, en la corte, sobresalieron en Madrid los tablaos Zambra, El Duende, Los Canasteros, Las Brujas, Torres Bermejas, Corral de la Morería o Arco de Cuchilleros. Tuvieron su expresión en grandes ciudades como Barcelona, con el célebre Tablao Cordobés entre otros. En Andalucía encontraron asiento natural en El Patio Sevillano, Los Gallos o El Arenal, en los reclamos turísticos de la costa como El Jaleo, con la oportunísima fijación de artistas como La Cañeta, Cancanilla de Marbella o El Carrete, y hacia el concepto convergieron viejas cuevas del Sacromonte granadino como las de María la Canastera y de la Golondrina, que llevaban décadas de orientación hacia los públicos foráneos.

En los tablaos se ofrecía un flamenco a veces festero y espectacular (se ponen de moda el cuplé por bulerías y la rumba de los Hermanos Reyes, La Polaca y Bambino), “cuadros de niñas” para bailar, y las denominadas “atracciones”. Cumplieron funciones indispensables en los años 60 para la transmisión del flamenco de herencia, y así cantantes como Pepe el de la Matrona, Pericón de Cádiz, Juan Varea, Bernardo el de los Lobitos, Jacinto Almadén, Pepe el Culata o Rafael Romero “El Gallina”, fueron viejos testigos de épocas anteriores que enseñaron a los más jóvenes. Los tablaos supusieron, y siguen siendo, un sustento para muchos artistas, que en su momento encontraron aquí un lugar fijo de trabajo. Emigraron desde Andalucía o Extremadura para permanecer en ellos durante años, y siguen replegándose a este trabajo diario único en el mercado en cualquier momento que escasee la demanda. Destacamos los inolvidables ecos de Manolo Vargas, Terremoto, Caracol, Adela la Chaqueta, Dolores de

Córdoba, La Perla de Cádiz, Manuel Sordera, Beni de Cádiz, Jarrito, Sernita de Jerez, la juventud entonces de María Vargas, Camarón de la Isla, Carmen Linares o Enrique Morente, como también el baile de Rosita Durán, Lucero Tena, Flora Albaicín, Maleni Loreto, Trini España, Merche Esmeralda, Mariquilla, Carmen Mora, Faico, Mario Maya, Manuela Vargas, Matilde Coral, Trini España, Pepa Coral o El Güito, y el toque de Melchor de Marchena, Perico el del Lunar, padre e hijo, Félix de Utrera, Manolo Sanlúcar, Paco de Lucía, Paco Cepero, Enrique de Melchor, Ramón de Algeciras, y los Habichuela, Juan, Pepe, Luis y Carlos.

## Un nuevo tiempo para el flamenco

Desde los años 80 y, sobre todo los 90, se viven continuas inflexiones en la difusión, reconocimiento e internacionalización del flamenco. Sucesivas modas, estilismos y tendencias han ocupado vertiginosamente el tiempo flamenco de finales del siglo XX e inicios del XXI. Aun manteniéndose rutinas profesionales previas, el género se instala como miembro de pleno derecho dentro de la industria artística nacional e internacional contemporánea, a menudo dentro de las llamadas “músicas étnicas” o “del mundo”, exhibiendo una propuesta singular y magnética que se convierte en un reclamo para los grandes públicos.

El nuevo tiempo del flamenco se consolida, básicamente, como una combinación de facetas que ocupan desde la academia hasta la cinematografía, la moda o la publicidad. En lo concerniente al arte del espectáculo, se vive una amplia diversificación de propuestas artísticas y formas escénicas. La presencia en teatros, peñas, festivales y tablaos que dicta la tradición, se acompaña de un flamenco de pequeño formato, más modesto y atomizado, que ocupa pequeñas salas, bares y eventos, genera una oferta propia, fragmentaria y muy densa hacia nuevos espectadores. Grandes convocatorias, como en Andalucía la Bienal de Flamenco, el Festival de Música y Danza de Granada y el Festival de Jerez, concitan la tensión entre la voracidad de un mercado muy competitivo y la asunción de riesgos por los más jóvenes. Su modelo se repite en festivales nacionales e internacionales, sobre todo europeos, donde el flamenco se exhibe de forma monográfica: Nimes, Mont-de-Marsan, Lyon, Londres, Roma... El género se inserta en proyectos escénicos más amplios y en las programaciones de los grandes teatros junto a la ópera, el ballet o la música clásica, generando adeptos y midiéndose sus artistas con otros profesionales de la escena.

En las últimas décadas, los recursos públicos se convierten definitivamente en canales nucleares del proceso de dinamización, tanto comercial como institucional, del flamenco. Durante décadas, la subvención de actividades y proyectos, el impulso de

la investigación, la política de difusión y conservación, la inclusión del flamenco en las estructuras administrativas gestoras y patrimoniales, ha permitido un mayor reconocimiento artístico, pero también normativo y de gestión, fundamentalmente en Andalucía. La investigación, en unos años, ha pasado de ser una aspiración más bien diletante, a afrontar el flamenco como objeto de estudio con el rigor y los principios normalizados en las disciplinas académicas, produciendo una magna colección bibliográfica y de referencias. El auge en el interés por conocer el flamenco se extiende a ciclos y seminarios en ámbitos educativos, se cursan enseñanzas en los conservatorios, y los *curricula* de escuelas, enseñanzas medias o universidades aspiran a la inclusión de contenidos e itinerarios flamencos, en algún caso ya consolidados.

La iniciativa privada, por su parte, asume ajustes flexibles a las condiciones del mercado. La industria del disco se encuentra con un momento nuevo en el que, con la desmaterialización del soporte musical y la muerte del antiguo concepto del disco, surgen iniciativas de autoproducción de cante o guitarra en solitario. Junto a la autogestión de proyectos escénicos, se generaliza la inserción del negocio dentro de nuevos soportes de difusión de información y contenidos a través de Internet, que hacen posible el acceso a casi cualquier expresión flamenca, desde la agenda y la promoción de los artistas, hasta los blogs de aficionados o los viejos archivos del flamenco clásico. Las tecnologías funcionan, no sólo para asentar modelos, como sucedió con el gramófono a finales del siglo XIX, sino para abrirlos, según una dinámica centrífuga y de maridajes entre las artes del espectáculo que ha encontrado un favorable contexto de fusión en la música y la plástica del género.

Esa proliferación tecnológica implica, también, nuevas formas de reproducción que obligan a superar la consideración del flamenco como una música de transmisión oral. Las comunidades interconectadas y la enseñanza a través de la red suponen nuevas vías y lógicas para las generaciones más jóvenes, que superan la antigua mecánica de los consejos de interpretación del maestro y la constricción al contexto inmediato de cotidianidad y fiesta, la socialización familiar y territorial, como caminos de aprendizaje. Bien es cierto que la transmisión oral no siempre fue camino único para lo jondo: la presencia de academias y espacios reglados ha sido, quizá, una de las más exitosas continuidades de la historia del flamenco. Hoy, extiende su añeja limitación al baile y los maestros de toque hacia una oferta de contenidos en todos los ámbitos interpretativos, incluso teóricos, aglutinando ofertas en centros docentes integrales especializados que a menudo regentan los propios intérpretes.

En sus expresiones artísticas, el tiempo nuevo del flamenco se inscribe en un contexto tecnificado: el autodidactismo, la fascinación de lo inesperado, la tensión de un arte de experiencia, cargado de elementos rituales y personalizados, deja paso a



conocimientos más definidos y sistematizados, a creaciones colectivas entre músicos que provienen de diferentes espacios sonoros, a disciplinas cerradas y categorías estéticas que se apartan de la tradición para sugerir códigos nuevos. El baile, dentro de montajes escénicos conceptuales, la guitarra, con espacios creativos innovadores y sorprendentes, el experimentalismo en el canto, la amplitud tímbrica de nuevos instrumentos como el piano, vientos y cuerdas y percusiones prodigiosas, cohabitan en el proceso.

Los profesionales y artistas flamencos son los sujetos fundamentales de todo este desarrollo. Conviven generaciones muy distintas, con hábitos no siempre equivalentes, más o menos versátiles con los nuevos territorios de la gestión, la vanguardia o la movilidad en el contexto *crossover* del milenio. Flamencos como Sara Baras, Antonio Canales, Joaquín Cortés, José Mercé. Diego el Cigala o Miguel Poveda se han visto impulsados a magnos mercados de la mano del marketing artístico de gran nivel, a partir de largas trayectorias desarrolladas desde los estadios más básicos de la profesión. Los profesionales antes considerados “menores”, como percusionistas o palmeros, adquieren celebridad: El Bobote, El Eléctrico, Gregorio, Tino di Geraldo, Juan Ruiz, Antonio Carbonell, Cepillo, Joselito Carrasco, El Piraña... Sobresale el desarrollo de la guitarra flamenca en la técnica, la composición y los arreglos. La herencia más inmediata la detentan, aún, Paco de Lucía, que revolucionó la armonía del instrumento, consolidó falsetas únicas y promovió técnicas impactantes como los picados, y Manolo Sanlúcar, que, a través del sinfonismo flamenco, se ubicó en los espacios compositivos de la raíz y la búsqueda. Otros nombres como Serranito, Mario Escudero, Andrés Batista, Carlos Montoya o Niño Miguel, formaron parte del proceso, y constan también en el haber jondo los grandes de las escuelas territoriales de toque, como Manuel Morao, Manuel Parrilla, Juan y Pepe Habichuela, y las sonantas que han centrado sus carreras en el acompañamiento al canto o al baile, como las de José Cala el Poeta, Manolo Domínguez, José Luis Postigo, Manuel de Palma, Niño Jero, Paco Cortés, Pedro Bacán, Pedro Peña, Ricardo Miño o Antonio Carrión.

Audaces en el toque, pero con la tradición oteando el concepto musical, hay que recordar las generaciones intermedias de Paco Cepero, Paco Peña, Enrique de Melchor, Moraíto Chico, Tomatito, Rafael Riqueni, Diego de Morón, Raimundo Amador o Diego Carrasco, estos últimos aventureros en el rock o nuevas fórmulas compositivas. Manolo Franco, Vicente Amigo, Juan Manuel Cañizares, Merengue de Córdoba, José Antonio Rodríguez, Gerardo Núñez, Niño de Pura, Juan Carlos Romero, Chicuelo, Miguel Ochando, Manuel Silveria, Pepe Justicia, Óscar Herrero, José Luis Montón, Pedro Sierra o Miguel Ángel Cortés, son tronco y rama de la bajañá. Algunos de ellos han abandonado el acompañamiento para convertirse definitivamente en guitarristas de concierto, compositores y a menudo arreglistas de discos o espectáculos. Hoy, la



guitarra, como el baile, ha avanzado en el camino del virtuosismo y de la técnica, resaltando la velocidad en los picados, los reajustes de compás o la construcción de armonías cromáticas que abandonan parcialmente la cadencia andaluza. Nombres como Niño Josele, Santiago Lara, Dani de Morón, Canito, Paco Fernández, Jesús del Rosario, Manuel de la Luz, Piñana, El Bola, Dani Casares, Eduardo Trasierra, El Viejín, Jerónimo, Paco Javier Jimeno, Alfredo Lagos, Antonio Rey, Diego del Morao, David Morales, Javier Patino, Antonio Soto o Javier Conde, suponen algunos de los más jóvenes de entre los grandes nombres de la guitarra flamenca contemporánea.

Esta vertiginosa evolución es seguida de cerca por el baile. Prueba de la universalidad de su lenguaje es la gran acogida que tuvieron fuera de nuestras fronteras la trilogía cinematográfica de Carlos Saura con Antonio Gades a principios del periodo, o las películas monográficas del director en la década de los noventa. El baile se convierte en pocos años en una afición apreciada para la juventud, fomentada en academias privadas de reconocido prestigio en los dos focos fundamentales de Sevilla y Madrid (Manolo Marín, Merche Esmeralda, Matilde Coral, Amor de Dios...) y con la inclusión de jóvenes artistas en compañías privadas y públicas, como el Ballet Nacional o la Compañía Andaluza de Danza, hoy Ballet Flamenco de Andalucía. Importantes figuras que vivieron otras épocas han servido de transición al proceso, como Mario Maya o Matilde Coral. La gran generación intermedia de Manuela Carrasco, El Mimbre, Concha Vargas, Carmen Ledesma, Carmelilla Montoya, Blanca del Rey, Cristina Hoyos, Angelita Vargas, El Güito, Milagros Mengíbar, Pepa Montes, Ana Mari Bueno, Loli Flores, Farruca, Faraona o Ana Parrilla contiene artistas activos, otros retirados o tristemente desaparecidos, en los que interseccionan a menudo las funciones de interpretación, maestría y coreografía.

El baile encuentra hoy su espacio natural en los teatros, limitándose en cambio su papel protagonista en los festivales de verano. Son las tablas de los eventos teatrales los que hacen converger las grandes propuestas escénicas de bailaores y bailaoras, que no se encorsetan en las piezas o números de palos clásicos y sugieren recorridos alternativos a través de propuestas personales, más o menos ceñidas a las "esencias". La progresiva supresión de la división entre baile de mujer y baile de hombre en aras de una danza efectista compartida, centrada en el zapateado, la acrobacia, el contra-tiempo y menos volcada a la sinuosidad en el caso del baile femenino o a la sobriedad masculina, ha vivido tiempos de gloria que se redefinen eventualmente hacia una vuelta a la tradición o a nociones experimentalistas. La búsqueda de amplios equipos escenográficos y técnicos, de tutorías conceptuales, guiones y argumentarios, produce espectáculos impensables hace unas décadas, ni por coreografía, ni por su puesta en escena o vestuario, prodigándose sólo en algunos casos el traje masculino de baile, la bata de cola, el mantón o el sombrero.

En la actualidad, hombres y mujeres despuntan por igual como grandes figuras en el baile, con una generación de renombre que, siendo muy joven, sirve a la vez como anclaje y ruptura de los novísimos: Javier Latorre, Carmen Cortés, Javier Barón, María Pagés, María del Mar Moreno, Lola Greco... Algunos de ellos, centrados en la docencia, como Inmaculada Aguilar. Bailaores y bailaoras plenamente activos son Israel Galván, Antonio el Pipa, Isabel Bayón, Belén Maya, Eva la Yerbabuena, Rafaela Carrasco, Fernando Romero, Andrés Marín, Alejandro Granados, Concha Calero, Adrián Galia, Rocío Molina y Joaquín Grilo, que acometen la coreografía y la formación de compañías propias que no suelen experimentar el cante y el toque, más dependientes de la eventual oferta dentro de otras convocatorias. Con perfiles personales y diversidad de trayectorias profesionales, el baile flamenco cuenta hoy con generaciones muy jóvenes de feraz creatividad y consolidada formación, que se renuevan a diario. Entre las bailaoras, Ángeles Gabaldón, Pastora Galván, Úrsula López, Rosario Toledo, Adela Campallo, Pilar Ogalla, Pilar Astola, Soraya Clavijo, La Choni, Ana Salazar, Concha Jareño, Lalo Tejada, Hiniesta Cortés, Juana Amaya, Paloma Fantova, Manuela Ríos, Alicia Márquez, Luisa Palicio, Ana Morales o La Lupi. Nombres inexcusables de bailaores son, entre otros, Rafael Campallo, Farruquito, Rubén Olmo, Andrés Peña, Marcos Vargas, Edu Lozano, Juan Andrés Maya, Juan Ogalla, El Junco, Rafael de Carmen, El Torombo, Nani Paños, Manuel Liñán, Rafael Estévez, David Morales, Juan de Juan y El Farru.

El cante mantiene hoy su centralidad, aunque la velocidad de sus innovaciones es mucho menos acusada. Encuentra mayores reticencias a la evolución y prefiere la sujeción al canon, la estela renovadora de genios como Enrique Morente o la reproducción imitativa de la inmensa herencia de Camarón de la Isla. En el patrón clásico, el periodo vive los ecos de cantaores y cantaoras del tiempo de los festivales, de quienes tardíamente se incorporaron a la escena, como Inés Bacán o Luis el Zambo, o cobraron fama rediviva, como los jerezanos Luis de la Pica, El Torta o El Capullo. Surgen nuevas voces masculinas que aúnan el conocimiento y la calidad técnica: Miguel Poveda, Terremoto (hijo), Arcángel, Duquende o Diego el Cigala, de gran éxito comercial, y entre los nombres más recientes José Valencia, Rafael de Utrera, Segundo Falcón, David Lagos, Julián Estrada, Jesús Méndez, El Lavi o David Palomar. Algunos cantaores se especializan en el “atrás”, junto a magnas figuras como Antonio de la Malena, Enrique el Extremeño, Enrique Soto o Juan José Amador: El Londro, José Anillo y Miguel Ortega son algunos ejemplos. En este sentido, una gran novedad en el flamenco contemporáneo es la presencia de una amplísima generación de cantaoras que se mueven entre el conocimiento y el gusto por lo clásico y los aires renovadores, como Carmen Linares, Mariana Cornejo, La Susi, Encarnación Fernández, Carmen de la Jara, Tina Pavón o La Macanita. Un amplio elenco de cantaoras

jóvenes e incluso jovencísimas avanzan en la renovación y, sobre todo, la disciplina y el aprendizaje, en ocasiones con parentescos directos en el entorno de sus propios antecesores, profesionales o aficionados: Esperanza Fernández, Mayte Martín, Niña Pastori —que ha trascendido a formas de flamenco cercanas al pop—, Estrella Morente, Marina Heredia, La Tremendita, Encarna Anillo, Gema Jiménez, Rocío Márquez, Ginesa Ortega, Rocío Bazán, Rocío Segura, Melchora Ortega, Montse Cortés, María Mezcle, Laura Vital, Sandra Carrasco... Las mujeres se incorporan, además, al hasta ahora masculino mercado del cante de acompañamiento; otras siguen hacen uso de la “marca gitana” en sus actuaciones, combinadas con el baile y de tono más bien festero.

Hay que referirse a la aparición y expansión desde los años 80 del mal llamado “nuevo flamenco”, un fenómeno hoy mucho más complejo pero que, en su momento, resultó de la convergencia entre una casualidad discográfica, de la mano de la productora madrileña “Nuevos Medios”, y las experiencias musicales de generaciones entonces muy jóvenes, ancladas en modelos de sociabilidad e identificación colectiva en torno a la música de la que surgieron diseños musicales asociados al pop y otras músicas globales. Aunque los resultados de este gran “fondo” no muy definido han sido desiguales y no es el caso desarrollar ahora, tienen en común referentes y elementos identitarios del sistema musical flamenco que toman a modo de signos: estilos festeros como soporte rítmico, particularidades expresivas e interpretativas de la música vocal, adaptación de la guitarra y percusión corporal, palmas y zapateados como fondos rítmicos, aplicación a conveniencia de coplas o letras flamencas de la tradición oral. Son muchas también las distancias, porque los elementos estructurantes de esto que, con el tiempo, se ha confundido con el “flamenquito”, el “flamenco pop”, y otras denominaciones, resultan ontológicamente distintos: la corriente ensalza una instrumentación de amplia extracción, a la cual queda subordinada la voz, se sustenta en una estética de alborozo y júbilo más que de dolor, con temáticas y lírica banales, estructuras no microcompositivas, evidentes equivalencias entre grabación y concierto y un protagonismo principal de la producción y de la ejecución por parte de grupos o bandas más que intérpretes individuales.

## Juergas y fiestas

Antes de culminar este breve recorrido histórico del flamenco comercial, conviene volver a recordar la pequeña historia que, desde los orígenes hasta hoy, entraña para el flamenco el mundo de la “juerga”. Las fiestas privadas a las que acudieron artistas en cafés, ventas, *reservaoas*, *colmaos* y *tablaos*, disponibles siempre para ir a un cortijo, una caseta de feria o un domicilio particular, contratados por un pagador

solvente (de ahí la perduración del apelativo “juergas de señoritos”), para celebrar una reunión de negocios, una corrida de toros, como preparación o continuación de una noche licenciosa, o tal vez al amparo de aficionados *fetén*, amantes del cante y dispuestos al gasto en un contexto cercano. El modelo de las “juergas” se desarrolló hacia las primeras décadas del siglo XX y perdura, con cambios, hasta nuestros días. Se arreglaban, en el modelo tradicional, a través de tratos verbales, el camarero o el guitarrista del *colmao*, hoy por encargo, a través del teléfono o cualquier contacto personal. La clave es concitar a un grupo más o menos fijo de profesionales o semiprofesionales que incluya cantaores, guitarristas, bailaores y, muy a menudo, personajes ocurrentes y de chispa. Desde los tiempos de las remuneraciones no estipuladas y dependientes de la voluntariedad de los clientes, hasta las retribuciones más o menos fijas de nuestros días, estos flamencos siguen conformando un ejército itinerante de “jornaleros del arte”, siempre disponible, con desigual éxito y dispuesto a “ganarse la vida con el cante”.

Muchos artistas flamencos han encontrado aquí su sustento diario o más o menos eventual. No quisieron o pudieron salir a los grandes escenarios. No fueron populares; tal vez, ni siquiera llegaron a grabar. Prefirieron mantenerse en el reducto íntimo de la fiesta por razones personales, por conseguir con ella ingresos suficientes a pesar de la precariedad en que se movieron, o porque sus facultades no les permitieron, en su día, enfrentarse a un público masivo en grandes recintos sin microfónica. Así, quedaron en un plano menor, en tiempos de la Ópera Flamenca, Isabelita de Jerez -que había cantado en los cafés-, Fernando el Herrero, Juanito Mojama, Niño de Aznalcóllar, Manolo Fregenal, Luis Maravilla o Aurelio Sellés, y tocaores como Currito de la Jeroma o Manolo de Huelva. Un nutrido número de cantaores y bailaores recientes, de tono festero en general, se han movido en este espacio nunca completamente reconocido de la grandeza jonda: Antonio el Chaqueta, Ansonini, El Andorrano, Pepa de Utrera o Paco Laberinto pueden ser algunos de estos nombres.

Frente a la feroz crítica de la que estas juergas han sido objeto, como lugares de depravación y nocturnidad, lo cierto es que han cumplido una importante función en la historia del flamenco, como sustento para muchos intérpretes y por servir al aprendizaje cercano de estilos y maneras. Generalizaron maneras de actuar cuyos efectos han perdurado, aun cuando las bases materiales de la profesión hayan cambiado: cierta filosofía del rendimiento, de la adaptación a lo disponible, de la picaresca, estilos en el trato y la relación entre las partes, gestos heredados de actitudes que, no había otro remedio, se tenían que poner en práctica en esos encuentros, donde se asistía por igual al talante aristocrático de los flamencos y al servilismo inserto en todo un protocolo afectuoso y pretendidamente igualitario.

## El ritual flamenco

Se suele decir que el flamenco es individualista, por serlo efectivamente muchas de sus formas de ejecución artística. Desde el punto de vista social, antes al contrario, el flamenco es mayoritariamente colectivo en sus formas rituales, en lo que de convivencia e interrelación tiene, más allá de su trascendencia como arte. Es evidente que su práctica se produce muy a menudo en soledad: en la realización de las tareas domésticas, cantándole la nana a un bebé, en las faenas del campo... Sin embargo, siempre ha existido un flamenco de la fiesta, o de la vida cotidiana, que ha participado de claves no intercambiables en el mercado. Un "flamenco de uso" que, contradictoriamente, ha servido para construir escenas o cuadros evocadores para el teatro: una fragua, una gañanía, una boda, el *fin de fiesta* que evoca la espontaneidad y la imperfección de ilusiones que forman parte de una experiencia no vivida.

El flamenco no puede entenderse como hecho social total si no es incorporando esta dimensión cultural: los modos de vivir y compartir de forma socializada unas determinadas estructuras musicales. Desde los inicios de la historia del género, estos contextos han corrido en paralelo a la dimensión profesional, ocupando variados ámbitos de la vida de los andaluces y en particular de su comunidad gitana. Incluimos entre ellos los contextos domésticos, de vecindad y sociabilidad primaria, los lugares de tránsito, los espacios y situaciones de fiesta privada y pública, los ámbitos de trabajo, las denominadas "reuniones de cabales". Rituales en el sentido antropológico del término, situaciones performativas con reglas de comunicación compartidas: el conocimiento mutuo que ocupa no sólo códigos musicales sino actitudinales, verbales, proxémicos, gestuales, expresivos y kinésicos, códigos paramusicales y paralingüísticos. El reconocimiento mutuo de los participantes, sustentado en nexos sociales extra o para-flamencos, y la fuerza y densidad que les otorga su carácter selectivo y en muchas ocasiones hasta hermético. La creación de canales de expresión instantánea como medida esencial, mediante signos comunicativos compartidos y un lenguaje musical, verbal y gestual comunes. Su condición a la vez inclusiva y excluyente, según la segmentación étnica, de género, por afinidad o afición, vecinal, familiar, el reconocimiento de sí mismos como miembros, la destreza y hasta la aceptación o no de traspasar los límites de "lo prohibido".

Toda una serie de categorías inmanentes, y una manera peculiar particular de enfrentarse a la ejecución, caracterizada por el desparpajo y por la confianza, son marcas de estos rituales. Una gestión del conocimiento alternativa, también: las dinámicas asimiladas que se materializan y son capaces de ser transmitidas como flujos de energía que circulan dentro del grupo, pero que no siempre lo hacen del mismo modo, se organizan de la misma manera ni consiguen los mismos efectos. Se trata de expresiones "en acto", cuya cualidad fundamental no siempre es la perfección formal, que han de

destilar excelencia social y semántica, una significación social inmaterializable y frecuentemente efímera. Lo cual no debe hacernos olvidar que el flamenco combina a la vez lo intelectual y lo emocional, lo técnico y lo sentimental. Y que esta profundidad, aparentemente irracional, el éxtasis y los *soníos negros*, la comunión ritual, esconden una técnica muy depurada, reproducida de forma insistente y mimética.

Los elementos contingentes del “flamenco de uso” se realizan en torno a los grupos y los contextos societarios, a la seguridad de los que “son como uno”, tan fácil de observar en el desbordamiento cercano al trance de los envolventes momentos de la bulería colectiva, a la complicidad que genera el hechizo y la magia. Y también cuando se produce el ensimismamiento personal e interior de los cantaores en la profundidad de los tiempos más íntimos. Sublimes conceptos repetidamente aplicados al flamenco quieren expresar su carácter meta-musical: el “duende”, el “trance” que eleva al intérprete y contagia a los participantes. En este sentido, el magnetismo flamenco no es sólo un don personal, sino una categoría emocional.

La práctica del flamenco como parte de la vida y la fiesta privada ha tenido una enorme relevancia en la transmisión matriz de estructuras básicas, mucho más que en la ampliación creativa. El aprendizaje se produce en su seno por observación, mimetismo y, en los felices casos en que así sucede, impronta personal. Los ámbitos de la casa, la costumbre de cantar o bailar en la vida doméstica, son factores que explican la reproducción de estilos y el sello especial que marca las llamadas “casas cantaoras”, muchas veces emparentadas entre sí y que han puesto en contacto sus modos privativos mediante relaciones familiares o sistemas de interdependencia ajenos a las instituciones formales: el pueblo, la familia, la casa, el trabajo... en suma, los referentes mitificadores de “la sangre” y “el territorio”. En este sentido, justo es mencionar el papel de las mujeres, que han configurado líneas a veces invisibles en la transmisión y reproducción de estilos. Un dato habitualmente no muy tenido en consideración en la historiografía jonda, pero que los propios nombres artísticos se han encargado de reconocer.

Son características organizativas de este modelo de *performance* ritual su ubicación en espacios facilitadores de la intercomunicación, la convivencia entre grupos generacionales, puente para el aprendizaje, la presencia del flamenco como un elemento más de convivencia entre otros: comida, bebida, charla, bromas y chascarrillos..., el desarrollo de “tiempos internos”, con predominio inicial de estilos festeros, rítmicos y alegres en los inicios o en grupos amplios, y de variedades “jondas” en tiempos posteriores o pequeños grupos, la participación colectiva con intercambio de papeles participativos y sin protagonistas absolutos, y la combinación de cante, baile, toque y percusión, de realización alternante. Estas formas se verifican especialmente ante determinados modelos de agrupamiento y ocasión.

En la casa y entre familias, son noticias permanentes desde los comienzos del flamenco las reuniones en los patios, las plazas públicas o las puertas como sitios donde se ha convivido con la conversación, el canto y la danza. Pensemos que las condiciones de muchas de estas viviendas -en particular los patios o casas de vecinos y "corrales"- obligaban a ocupar gran parte del tiempo fuera de la exigua superficie dedicada a habitación. En general, estos espacios de sociabilidad primaria quedaron divididos según una cuidada segmentación de géneros: los vinculados, física o simbólicamente a la casa, han sido el dominio de las mujeres; los lugares de sociabilidad en la esfera pública, de los hombres. Ciertas plazas o plazuelas han quedado inscritas con letras de oro en el género, como en Jerez Santiago o San Miguel. Y también lo han hecho algunos tabancos y tabernas donde, asociado a la reunión y el vino, el flamenco ha servido a la sociabilidad masculina, sin más acompañamiento que las palmas, los pitos y los nudillos en el mostrador, reglas mnemotécnicas que explican las dificultades de afinación a la guitarra de muchos cantaores de esta cuna. Existen tabernas clásicas en la historia del flamenco, como en Córdoba La Bombilla o Casa Canuto, y en Cádiz la larga ristra de tiendas de montañeses que se instalaron durante el siglo XIX. Algunas fueron míticos lugares de cita de una pléyade de artistas, toreros y gente "de trapío", como sucediera a la Taberna El Polinario de Granada, o centros de encuentro para los mayores y de aprendizaje para los jóvenes, como el célebre Bar Pinto de La Campana. Y, mencionadas desde antiguo, las barberías han sido nodos privilegiados para la práctica de la guitarra, que explican la expresión "tocar a lo barbero" y las notables referencias a estos establecimientos en las biografías de viejos guitarristas.

Otro entorno esencial del flamenco han sido las fiestas vecinales. Una de las primeras escenas flamencas de que se tienen noticia, la *Asamblea General* relatada por Estébanez Calderón en torno a la que se enumeran instrumentos, técnicas de baile, formas de canto (romance o corrida, polo, tonada, tirana), y hasta el consumo de comida y bebida que el testigo observara, se localiza precisamente en un patio. Actualmente, las zambombas navideñas y las cruces de mayo son dos modelos festivos que combinan una permanencia natural con ciertos procesos de reconstrucción y hasta reinterpretación de la fiesta. Ambos suponen un ejemplo de arena intermedia entre el folclore popular y los modos flamencos o aflamencados de la interpretación. Las zambombas recogen la gran tradición popular del canto por villancicos, del que son otras ramificaciones los coros de campanilleros o *muñidores*, como los denominan en Córdoba. Vale resaltar su carácter de ritual de identificación colectiva para los vecinos de barrios y calles de Jerez o Arcos de la Frontera, donde se han mantenido con más pujanza e incluso convertido en convocatorias públicas. Se celebran los fines de semana, en patios o, últimamente, amplias naves que acogen a numerosos participantes, vecinos o visitantes: aunque no son festejos estrictamente "abiertos", se produce



un tránsito permanente de unas a otras según un sistema de invitaciones recíprocas bastante habitual en otro tipo de fiestas andaluzas, como las ferias. Su hilo conductor son, como no podría ser menos, los villancicos más o menos aflamencados, en que los estribillos corales se alternan con la eventual participación de algún intérprete solista. Se respetan las letras y las composiciones e instrumentación de la música popular, con guitarra, botellas de anís, alpargatas y cántaros, panderetas y panderos, zambombas y, naturalmente, la percusión de las palmas. Pero la zambomba se sirve también de las dotes más o menos experimentadas de guitarristas y cantaores aficionados, que, al pasar del villancico a la bulería corta o el tango, facilitan la entrada del baile en la fiesta.

Las cruces de mayo representan otro perfil de fiesta vecinal, mantenida en algunos puntos de Andalucía, como Lebrija, Almonaster o Berrocal, de forma natural; en otros casos, la construcción de nuevas barriadas o la ocupación de barrios tradicionales por nuevos moradores han potenciado la recuperación o reconstrucción de la fiesta. En las cruces, son comunes los cantes folclóricos grupales, pero, y esto es lo importante, se crea el ambiente propicio para ampliar el cante por sevillanas o rumbas a momentos ulteriores de mayor tensión y contenido tal vez flamenco. Tienen un gran protagonismo de las mujeres, que ocupan literalmente los patios, calles y plazas con su ajuar personal, como una extensión y afirmación de lo doméstico que va más allá de la frontera domiciliaria. Vale comparar estas cruces con la celebración de algunas *velás* de barrio, como la más que citada en el cante Velá de Santiago y Santa Ana, del barrio de Triana.

Acontecimientos únicos en el ritual flamenco son aquellos relacionados con celebraciones del ciclo vital, desde siempre renombrados en la historia del género y singularizados por los gitanos. Los bautismos, los *pedimentos* o toma de dichos, las bodas, se celebran acompañados de cantes y bailes, festeros por lo general y según una típica distribución circular que facilita la completa participación de los asistentes, ostentando gran centralidad las mujeres. Un baile tendente a la jocosidad, a los efectos de sorpresa, a los préstamos técnicos de otras danzas, juegos, imitaciones, parodias y deformaciones cómicas, a la dramatización de escenas se prodiga en estas ocasiones. La participación, aquí, implica una comunión con el rito, no necesariamente la capacidad de ejecutar cantes o bailes. Se trata de llevar el compás, jalear en el momento, conocer el código, disponer del sentido y pertenecer al grupo. Es por ello que normalmente se trata de celebraciones cerradas, donde sólo los próximos tienen permitida la asistencia; de hecho, algunas comunidades han establecido prevenciones o tabúes rituales, como para el cante la *alboreá*. Estas modalidades son expresión máxima del flamenco de uso, de un carácter privado y no comercial independiente del número y sustentado en la calidad de las relaciones sociales, lo que no exime de la eventual con-



tratación de artistas como signo de distinción y algarabía. En todas estas formas de reunión es común la práctica del comensalismo colectivo, entendida como una parte más del rito: las bodas gitanas mantenían durante días a disposición de los invitados comida, vino y dulces. Los novios eran sacados a bailar por los asistentes, y no faltaban el “echarle dulces a la novia”, el reparto de roscas, toronjas, flores, dulces de sidra y peladillas, al tiempo que era común la costumbre de guardar el pan de la boda.

Hablaremos ahora de las “reuniones de cabaletas” que, durante mucho tiempo, se han limitado al entorno, frecuentemente muy masculinizado, de la afición. Su objetivo puede principiar en la fiesta, pero de su desenvolvimiento se espera una posterior pendulación hacia los cantes por soleá, seguiriyas o, en otras comarcas, el fandango local o personal. Las reuniones de este tipo tienen un exacto tiempo interno, en el que el cante se alterna con la conversación, el chiste y el comentario, dentro de un elevado grado de comunicación interpersonal, transmisión, tensión y provocación emocional, que suele ser aderezado con diversos lubricantes sociales. Normalmente, estas reuniones son de larga duración y cuentan con un pequeño número de asistentes, y el conocimiento y reconocimiento de los presentes contribuye a su máxima implicación, como entendidos o practicantes en el arte de “saber escuchar” y respetar por igual la música y los silencios. De este limitado coro de oficiantes se desgajan, alternándose, las intervenciones personales de, como diría Antonio Carrillo Alonso, quien ocupa en cada momento el papel de “demiurgo”. Grandes nombres del flamenco, como el guitarrista Diego del Gastor, encontraban en estas fiestas su medio natural, y evitaron participar en otro tipo de exhibiciones públicas en favor del intimismo del grupo de amigos.

Algunas peñas flamencas arrancan justamente en este modelo estético y de sociabilidad, y aspiran a representar un tipo de vivencia flamenca íntima, donde poner en práctica vínculos interpersonales con los que confraternizar a salvo de las relaciones comerciales objetivas que implican el momento del recital o actuación flamencos. El objetivo es facilitar la cercanía: se evita, en su decoración, la jerarquización de los espacios; se buscan actitudes subjetivas con los artistas; se reafirma el “nosotros colectivo” a través de las expresiones de ánimo, las peticiones o el consumo común. Peñas como La Platería, Juan Breva o El Pozo de las Penas nos sirven para recordar el valor del igualitarismo, al menos en lo simbólico, de la cultura andaluza, y la importancia concedida a la formación de grupos, muy masculinizados en este caso, y la personalización de las relaciones sociales.

Como se ha advertido en líneas anteriores, también los lugares de tránsito resultaron primordiales en la construcción histórica del flamenco a través de ritos colectivos que, por lo general, tenían como motivo la fiesta, la diversión más representada de

todas en la documentación gráfica. Ventorrillos en Puerta Tierra en el Cádiz decimonónico, posadas y casas de viajeros en la Sevilla romántica, ventas en los caminos de arriería, donde se encontraban viajeros, tartaneros, caballistas, correos,... que pusieron en común a no dudarlo sus tradiciones folclóricas en torno al baile. En ellos se verificaron muy a menudo convocatorias de pequeñas muestras de flamenco comercial, del tipo de la fiesta o la juerga. Hay noticias de ello ya para el siglo XVIII, en la Venta Caparrós de Lebrija, donde se anuncian en 1781 bailes gitanos por zarabanda y mojigangas. Huelga decir que muchas de estas ventas se convirtieron, con el paso del tiempo, en lugares de encuentro ocasional para las madrugadas, a las afueras de los núcleos urbanos, y el último refugio de esa tropa artística que se arrimó a la juerga como forma de buscar el sustento.

Hay que referirse también al flamenco en los entornos de trabajo, como una expresión más de la dimensión social, enculturada, de sus expresiones. Ciertos espacios laborales han atendido a la puesta en común de conocimientos y experiencias, diseñando así letras y hasta cantes directamente vinculados a actividades como el trato del ganado, o el divertimento y la reunión nocturna, en los días de lluvia, que hizo de las gañanías un entorno flamenco para los jornaleros de las campiñas andaluzas. En Jerez de la Frontera, los estilos iban desde la alegre fiesta bulearera hasta el sordo compás de la soleá o la seguriya. Hoy son célebres nombres como el de Tío José de Paula, que era manijero precisamente de una de estas grandes fincas, y genealogías completas del cante encontraron aquí el refugio de la transmisión oral. En relación con el trabajo, se recordará también cómo ciertas faenas camperas —la trilla o la siega, por ejemplo— dieron lugar a cantes que pudieron aflamencarse, o en las provincias de Córdoba y Jaén las pajaronas para el trabajo del almiar. Aquí residen cantes concebidos *para o en* los espacios de trabajo, o cuyo compás y cadencia tienen que ver, precisamente, con los que marca el ritmo reiterativo de la actividad. En los cortijos cordobeses se hacían las “relaciones” o cantes romanceados, al final de la temporada de aceitunas.

Las relaciones entre el flamenco y el trabajo son muchas más, sin embargo. Determinados palos se asocian a los alfareros (soleares de Triana), pescadores y rederos (jabe-gotes malagueños), a los metales (cantes de fragua o martinetes) y las minas (cantes mineros). Aunque no cabe pensar en una asociación directa en el tiempo laboral, es cierto que muchos cantes de trabajo carecen de acompañamiento a la guitarra y usan las herramientas propias de las faenas (el trillo, el yunque, por ejemplo) como única instrumentación básica. Finalmente, hay que recordar, en relación con flamenco en ámbitos de trabajo, la estampa de los vendedores ambulantes que pregonaban con tercios flamencos, o los “literatos de cordel”, ciegos y otros trovadores errantes, que usaron los romances como mercancía oral en sus convocatorias.

El flamenco ha estado también presente, mezclado con otro tipo de formas más folclóricas o bien de forma marcada, en múltiples fiestas públicas populares de Andalucía. De su ayuntamiento resultarían estilos plenos como las saetas de la Semana Santa, insertas en situaciones colectivas y bulliciosas de religiosidad popular, pero ejecutadas a modo de oración personal. Han quedado en desuso las saetas *desde abajo*, al pie del paso o del trono, que evidencian un sentido intimista, personal en torno a promesas o ruegos, para generalizarse su ejecución *desde arriba*, bien por devoción personal, bien alquilando los servicios de un profesional desde el balcón de las casas, como signo de distinción y prestigio. Por lo demás, en las fiestas públicas predominan cantes alegres y rítmicos que permiten estribillos y participación coral. Son cantes pensados básicamente para el baile de parejas, y no siempre flamencos, que se mezclan con momentos de mayor intimidad en los que puede aparecer cualquier palo del árbol jondo.

Convendría, en este punto, singularizar el papel de las ferias de ganado como lugares de encuentro de músicas y bailes hasta fechas no muy lejanas. La mayoría de ellas han abandonado su objetivo comercial para convertirse en plenamente festivas en torno a la sevillana, auténtico modo de conocimiento y aproximación personal que desinhibe y facilita el sentido de la fiesta. Aunque originalmente son piezas boleras, la recreación experimentada por la sevillana popular y corralera hasta desembocar en la “sevillana flamenca” hace de ella un estilo que cumple con los cánones musicales del género en muchas de sus manifestaciones. Herederas de las seguidillas castellanas, la seguidilla sevillana siempre se notició como propia de las más bajas capas del pueblo, pícaros y marginados, con danzas sensuales y provocativas. Fue este carácter simple y llano, con repeticiones y enfocado con exclusividad hacia el baile, la clave de su éxito y su difusión. Pero también el baile por rumba y la demanda de los flamencos itinerantes contratados en las casetas privadas, para llenar las madrugadas con sus cantes, son parte de la fiesta. Practicantes en las antiguas buñolerías gitanas, o como parte de un concepto de la reunión que puede manifestarse espontáneamente en cualquier sitio, ni los cantes festeros ni los sonidos negros han faltado en las ferias, aunque cada vez les cuesta más trabajo competir con la estridencia de los ruidos de la música industrial. Ya en 1862 el Barón de Davillier se refería al zapateado de las gitanas trianeras en las “casillas”, y también lo harían Bécquer, en relación con la “gente del bronce” y el cante por seguiriyas, y otros muchos escritores, en las mismas fechas. Hoy, cantes como tangos o rumbas vienen a colarse en los entresijos de la sevillana bailable, bien es verdad que, a menudo, como reproducción estereotipada de piezas comerciales, pero también hay ocasión para las sevillanas *pa escuchá*. Los flamencos, bien en forma de contratación comercial con retintes familistas, bien como motivo emergente a la fiesta, se sirven de la intimidad auspiciada por el cierre de las lonetas para reducir al mundo privado voces y ecos por bulerías, soleá o tangos flamencos.

Muchas de las fiestas donde los sones aflamencados son recurrentes, lo hacen en torno a los estilos de fandangos. En los campos malagueños, tiene ascendencia morisca la fiesta de los verdiales, de estética singularísima, y que se rodea de una instrumentación muy variada: violín, panderetas, chinchines, platillos, castañuelas, cucharas, panderos, guitarras, cacharrería de todo tipo, almireces, canutos de caña, e incluso antiguamente bandurrias y vihuelas. Aunque existen algunas variantes locales (campo de los Montes y zonas oriental y occidental de la provincia de Málaga, incluido el Partido de Verdiales del que parecen tomar el nombre), en los verdiales es corriente que la intervención de las voces se produzca mediante un compás ternario muy rígido, envolvente, a modo de pequeños fandangos que se ven acompañados del baile por parejas o en tresillos. En la estructura de la “panda de verdiales” entran la instrumentación, la danza, el cante a estilo “juglaresco” cante-toque, y el ondeo de la bandera. Por su comunión comarcal a través del transporte de productos agrícolas y pesqueros del solar malagueño, algunas formas de fandango de las provincias de Córdoba, Granada, Jaén y Almería habrían quedado impregnadas del sello “abandolao”.

En las romerías, el flamenco tiene lugar como parte de la “fiesta en movimiento”, al hilo de las *parás* y acampadas nocturnas. Dentro de la cohesión grupal en torno a una candela, una comida o una copa, los fandangos locales se mezclan en la provincia de Huelva con la sevillana, el fandango personal, el tango, la rumba comercial y —en el caso de la Romería del Rocío— la herencia leonesa del pito y el tamboril. La especial constitución melódica del fandango personal, muy apropiado para el lucimiento y la manifestación libre de los sentimientos, se confunde aquí con la emocionalidad asociada al contacto con la naturaleza, y con la religiosidad, en términos de creencia y de cultura. Este conjunto de circunstancias desemboca en auténticos procesos de catarsis personal y colectiva. Finalmente, no podemos olvidar en este catálogo otra de las fiestas populares, y sustentada también en el comensalismo colectivo, la práctica de los cantes folclóricos y flamencos en los *peroles* cordobeses, el cante de columpio o bambera, entre los cantes de recreo, aunque no adscrito a ningún festejo particular y fruto más bien de la creación personal, y tampoco los tanguillos del carnaval gaditano, que mezclan sus sonos caribeños con la estética italianizante para producir en el mes de febrero una de las fiestas más ricas de Andalucía.

Estos espacios y momentos de ritualización no comercial forman parte intrínseca de la “pequeña historia” del flamenco, aunque muchos de ellos hayan ido languideciendo e incluso hayan desaparecido por razones sociohistóricas. El cambio en los hábitos de residencia y sociabilidad y los nuevos procesos de transmisión y consumo cultural impiden contemplar la vieja foto de la pureza ritual, anclada en seductoros exégesis acerca de “lo primigenio”, “lo natural” y otros cimientos discursivos que sustentan la apuesta por “lo tradicional” frente a “lo moderno”. Patrones funcional-

mente muy similares, pero formalmente “fictos” en lo aparente, pueden ocupar estas nuevas tradiciones de la fiesta que se metamorfosea en las comunidades gitanas del evangelismo, en polígonos urbanos y suburbios, en los encuentros callejeros en torno a la tecno-rumba y la botella, en los nuevos conceptos de grupo y convivencia de músicos... Ritos “contaminados” en lo flamenco para una mirada clásica, purista, fundamentalista. Pero en los que la forma social de producir la música, de convertirla en un elemento articulador de la fiesta, de permitir la participación y el disfrute a salvo de excelencias técnicas, es sin discusión viva y social como lo fueron las fiestas de los patios de la Triana del siglo XIX.

## **Bibliografía generalista y de aproximación al flamenco**

ÁLVAREZ CABALLERO, Ángel (1981) *Historia del cante flamenco*. Madrid: Alianza Editorial.

ÁLVAREZ CABALLERO, Ángel (1999) *El Baile Flamenco*. Madrid: Alianza Editorial.

BARRIOS, Manuel (1972) *Ese difícil mundo del flamenco*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.

BLAS VEGA, José y Manuel Ríos Ruiz (1988) *Diccionario enciclopédico ilustrado del flamenco*. Madrid: Cinterco.

BLAS VEGA, José (1982) *Magna Antología del Cante Flamenco*, Madrid: Hispavox.

BLAS VEGA, José (1988) *Maestros del Flamenco*. Barcelona: Planeta.

CABALLERO BONALD, José Manuel. (1975) *Luces y sombras del flamenco* (fotografías de “Colita”). Barcelona: Lumen (hay reedición de 1998)

CALADO OLIVO, Silvia (2006) *Todo sobre flamenco*. Madrid: Absalon.

CANO TAMAYO, Manuel (1986) *La Guitarra. Historia, estudios y aproximaciones al arte flamenco*. Granada: Anel.

CARRETERO MUNITA, Concepción (1981) *El baile*. Sevilla

CARRILLO ALONSO, Antonio (1978) *El cante flamenco como expresión y liberación*. Almería: Cajal.

CASTRO, María Jesús (2010) *Historia musical del flamenco*. Madrid: Maestro Flamenco.

CENIZO, José (2009) *Poética y didáctica del flamenco*. Sevilla: Signatura Ediciones.

CRUCES ROLDÁN, Cristina (1998) *La bibliografía flamenca, a debate*. Jerez de la Frontera: Centro Andaluz de Flamenco.

CRUCES ROLDÁN, Cristina (2002) *Historia del flamenco, siglo XXI*, Sevilla: Sevilla: Editorial Tartessos.

CRUCES ROLDÁN, Cristina (2002) *Más allá de la música. Antropología y Flamenco* (2 vols.), Sevilla: Signatura.

DONNIER, Philippe (2008) *El duende y el reloj*. El Páramo.

FALLA, Manuel de (1922) *El cante jondo. Canto primitivo andaluz*. Granada: Urania

FERNÁNDEZ, Lola (2004) *Teoría musical del flamenco. Ritmo, armonía, melodía, forma, Acordes Concert*, San Lorenzo del Escorial (Madrid).

FERNÁNDEZ BAÑULS, José Antonio y José María PÉREZ OROZCO (1983) *La poesía flamenca lírica en andaluz*. Sevilla: Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.

GAMBOA, José Manuel (2002) *Cante por cante* (libro + CD), Madrid: Flamenco en el Foro.

GAMBOA, José Manuel (2005) *Una historia del flamenco*. Madrid: Espasa.

GARCÍA GÓMEZ, Génesis (1993) *Cante flamenco, cante minero. Una interpretación sociocultural*. Anthropos – Barcelona-Murcia: Editora General de Murcia.

GARCÍA MATOS, Manuel (1987) *Sobre el flamenco. Estudios y notas*. Madrid: Cinterco.

GOBIN, Alain (1975) *Le Flamenco. Que sais-je?*, Paris: Presses Universitaires de France.

GONZÁLEZ CLIMENT, Anselmo (1955) *Flamencología* (hay reedición en 1964 en Escélicer, Madrid, y en 1989 en Ediciones La Posada, Ayuntamiento de Córdoba)

GRANDE, Félix (1979) *Memoria del flamenco*. Tomo I: Raíces y prehistoria del cante; Tomo II: Desde el Café Cantante a nuestros días. Madrid: Espasa-Calpe (hay reedición en Círculo de Lectores, Madrid, 1998)

GUÍA... (2002) *Guía del flamenco en Andalucía*. Sevilla: Turismo Andaluz.

GUTIÉRREZ CARBAJO, Francisco (1990) *La copla flamenca y la lírica de tipo popular* (2 tomos). Madrid: Editorial Cinterco.

HECHT, Paul (1994) *The Wind Cried*. Westport: Bold Strummer. (edición revisada del original de 1968).

- HURTADO TORRES, Antonio y David (2009) *La llave de la música flamenca*. Sevilla: Signatura Ediciones.
- INFANTE, Blas (1980) *Orígenes de lo flamenco y secreto del cante jondo*. Sevilla: Consejería de Cultura.
- LARREA PALACÍN, Arcadio (1974) *El flamenco en su raíz*. Madrid: Editora Nacional.
- LAVAUUR, Luis (1976) *Teoría romántica del cante flamenco*. Madrid: Editora Nacional
- LEBLON, Bernard (1991) *El cante flamenco: entre las músicas gitanas y las tradiciones andaluzas*. Madrid: Cinterco.
- LEBLON, Bernard (1996) *Flamenco*. Arles: Cité de la musique /Actes Sud.
- LEFRANC, Pierre (2000) *El cante jondo. De territorio a los repertorios: tonás, seguiriyas, soleares* Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Publications de la Faculté des Lettres de Nice (con CD)
- LÓPEZ RUIZ, Luis (1991) *Guía del flamenco*. Madrid: Istmo.
- MACHADO Y ÁLVAREZ, Antonio, "Demófilo" (1881) *Colección de cantes flamencos, recogidos y anotados*, Sevilla: Imprenta y Litografía "El Porvenir" (reed. 1975 en Cultura Hispánica, Madrid, Demófilo)
- MANFREDI CANO, Domingo (1955) *Geografía del cante jondo*. Madrid: Grifón (reed. 1988 en Universidad de Cádiz)
- MARTÍNEZ DE LA PEÑA, Teresa (1969) *Teoría y práctica del baile flamenco*. Madrid: Aguilar.
- MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, José (2005) *El cante flamenco. La voz honda y libre*. Córdoba: Almuzara.
- MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, José (2008) *Manual básico del flamenco*. Madrid: Casa Patas.
- MITCHELL, Timothy (1994) *Deep songs. Flamenco*. London: Yale Univ. Press, Newhaven & London
- MOLINA, Ricardo y Antonio Mairena (1979) *Mundo y formas del cante flamenco*. Granada-Sevilla: Librería Al-Andalus, /1963 Madrid: Revista de Occidente
- NAVARRO GARGÍA, José Luis y Miguel ROPERÓ NÚÑEZ (compiladores) (1994/6) *Historia del Flamenco* (cinco volúmenes). Sevilla: Editorial Tartessos.



NAVARRO GARCÍA, José Luis (2010) *Historia del baile flamenco*. Sevilla: Signatura. (5 vols.).

NÚÑEZ, Faustino y con José Manuel GAMBOA (2007) *Flamenco de la A a la Z*. Madrid: Espasa Libros.

NÚÑEZ, Faustino (2003) *Conocer el flamenco*, Disco-libro, RGB Madrid: Arte visual-Flamenco Live.

NÚÑEZ, Faustino (2008) *Guía comentada de música y baile preflamencos (1750-1808)*. Barcelona: Ed. Carena.

ORTIZ NUEVO, José Luis (1990) *¿Se sabe algo? Viaje al conocimiento del arte flamenco en la prensa sevillana del XIX*. Sevilla: Ediciones El Carro de la Nieve.

ORTIZ NUEVO, José Luis (1996) *Alegato contra la pureza*. Barcelona: Libros PM.

PABLO LOZANO, Eulalia y José Luis Navarro García (2007) *Figuras, pasos y mudanzas*. Córdoba: Almuzara.

PEMARTÍN, Julián (1966) *El Cante flamenco. Guía alfabética*. Madrid: Afrodisio Aguado.

PENNA, Mario (1996) *El flamenco y los flamencos*. Sevilla: Portada Editorial.

PLAZA ORELLANA, Rocío (1999) *El flamenco y los románticos. Un viaje entre el mito y la realidad*, Sevilla: Bienal de Arte Flamenco.

POHREN, Don E. (1970) *El arte del flamenco*. Sevilla: Sociedad de Estudios Españoles, Morón de la Frontera.

PUIG CLARAMUNT, Alfonso (1984) *El arte del baile flamenco*. Moscú

QUIÑONES, Fernando (1983) *¿Qué es el flamenco?* Madrid: Cinterco.

RÍOS RUIZ, Manuel (1972) *Introducción al cante flamenco*. Madrid: Ediciones Istmo, (reed. revisada en 1997, como *Ayer y hoy del cante flamenco*. Madrid: Ediciones Istmo)

ROMERO JIMÉNEZ, José (1996) *La otra historia del flamenco (La tradición semítico musical andaluza)*. Sevilla: Consejería de Cultura, Centro Andaluz de Flamenco.

ROPERO NÚÑEZ, Miguel (1978) *El léxico caló en el lenguaje del cante flamenco*, Sevilla: Univ. de Sevilla, Colección de Bolsillo.

ROPERO NÚÑEZ, Miguel (1984) *El léxico andaluz de las coplas flamencas*, Sevilla: Alfar.



- ROSALES, Luis (1989) *Esa angustia llamada Andalucía*. Madrid: Ed. Cinterco.
- ROSSY, Hipólito (1966) *Teoría del cante jondo*. Barcelona: CREDSA ediciones y publicaciones (reedición en 1998)
- SALOM, Andrés *Didáctica del Cante Jondo*. Murcia: Ediciones 23-27.
- SCHREINER, Klaus (ed) (2000) *Flamenco, Gypsy Dance and Music from Andalusia*, Oregon: Amadeus Press, Portland,
- STEINGRESS, Gerhard (1993) *Sociología del cante flamenco*, Jerez de la Frontera: Centro Andaluz de Flamenco.
- STEINGRESS, Gerhard (1998) *Sobre Flamenco y Flamencología*. Sevilla: Signatura Ediciones, Colección de Flamenco.
- STEINGRESS, Gerhard y Enrique Baltanás (coords.) (1998) *Flamenco y Nacionalismo. Aportaciones para una Sociología Política del Flamenco*. Sevilla: Fundación Machado, Universidad de Sevilla y Fundación El Monte
- TORRES CORTÉS, Norberto (2005) *Guitarra flamenca* (2 vols.). Sevilla: Signatura Ediciones.
- UTRILLA, Jerónimo (2008) *El flamenco se aprende*. Córdoba: Toro Mítico.
- VÉLEZ, Julio (1976) *Flamenco. Una aproximación crítica*. Madrid: Akal Editor.
- VERGILLOS, Juan (2002) *Conocer el flamenco*. Sevilla: Signatura Ediciones.
- VERGILLOS, Juan (2006) *Las rutas del flamenco en Andalucía*. Sevilla: Fundación Lara.
- WASHABAUGH, William (1998) *The Passion of Music and Dance. Body, Gender and Sexuality*, Oxford-New York: Berg.



**VII.  
LAS ACTIVIDADES ARTESANAS  
EN ANDALUCÍA:  
ECONOMÍA Y CULTURA  
DEL TRABAJO MANUAL**

**Esther Fernández de Paz**



## 1. Una aproximación al concepto

Hablar de artesanía, en la actualidad, remite mentalmente a esas producciones surgidas del pueblo anónimo, elaboradas manualmente y con un cierto sentido estético. De esta manera se las está separando de la fabricación industrial, por un lado, y de las obras *cultas* que conforman las bellas artes, por otro. No obstante, de estas contraposiciones iniciales no se desprende una definición aclaratoria que delimite con precisión el significado y contenido del término artesanía. En su amplitud, abarca productos, actividades y oficios tan dispares entre sí, que lo convierten en un concepto polisémico y, consiguientemente, insuficiente e inoperante. Ni la sociedad en general, ni los estudiosos, ni tan siquiera los propios artesanos comparten una misma idea de qué sea realmente la artesanía en la sociedad actual.

Ciertamente, las distintas definiciones, clasificaciones y focos de interés que recaen sobre la artesanía, vienen dictaminados por los distintos modos de entender tanto el pasado como, sobre todo, el presente y el futuro de estas actividades. Por ello, resulta muy revelador analizar las variadas ópticas y finalidades que reflejan las definiciones emanadas de los más diversos posicionamientos.

En principio es claro que hasta que no va asentándose la industrialización, la artesanía no existe tal como la concebimos en la actualidad. Los distintos oficios artesanos fueron hasta la revolución industrial, los encargados de surtir a la sociedad de todos los productos necesarios para su supervivencia: desde los más utilitarios y cotidianos hasta los requeridos para actividades lúdicas, manifestaciones religiosas o soluciones decorativas. Todo era trabajado bajo una misma forma de producción, la hoy denominada preindustrial, como oposición a los métodos industriales basados en la mecanización y en una rígida división del trabajo, y opuestas igualmente al nuevo sistema económico capitalista que con ellos se estableció.

Así es lógico que los primeros diccionarios de lengua castellana no registraran la voz *Artesanía*, aunque sí la de *Artesano*, definido como “los oficiales mecánicos que ganan de comer por sus manos”. No es hasta mediados del siglo XX cuando, contrastado al trabajo industrial, la RAE incluye al fin el término *Artesanía*, aplicándolo al “arte u obra de los artesanos”, mientras que éste es definido como la “persona que ejercita un arte u oficio meramente mecánico”. En la actualidad *Artesanía* expresa también la “clase social constituida por los artesanos”, a la vez que especifica el uso del término *Artesano* “para referirse a quien hace por su cuenta objetos de uso doméstico imprimiéndoles un sello personal, a diferencia del obrero fabril”.

Aquí se evidencia, por tanto, la ambigüedad del término. En su dominio se incluye toda actividad que no haya sido afectada por las características laborales emanadas

de la mecanización. Sin embargo, poco a poco la sociedad ha ido diferenciando entre *oficios artesanos*, mantenedores de técnicas ancestrales, restos de necesidades rurales condenadas a desaparecer, y *artesanías* o labores destinadas a producir objetos tradicionales de forma manual.

Esta restricción que manifiesta nuestra sociedad, se halla en estrecha relación con el grado de industrialización. Quiere ello decir que a menor desarrollo industrial y, por tanto, mayor pervivencia de técnicas artesanales, más acotadamente se entenderá el concepto de artesanía. En el contexto europeo resulta fácil comprobar la variación de criterios al respecto: los países más industrializados aceptan como artesanía la casi totalidad de las industrias transformadoras y de servicios (peluqueros, cocineros, etc.), si no están totalmente mecanizadas. En España, y en concreto en Andalucía debido a nuestra todavía relativamente abundante riqueza artesana, esas actividades se entienden simplemente como oficios imposibles de mecanizar, pero nada comparten con la idea de los objetos primorosos y duraderos exigidos a nuestro actual concepto de artesanía. Y si, además, ello se acompaña de un cierto cariz estético, se les identifica entonces con las denominadas *artes populares*.

## La práctica de artes u oficios

Es interesante trazar un recorrido etimológico para comprobar cómo, en origen, la voz *Arte* no conllevaba la idea de lo estético. En principio expresa únicamente el “método para hacer bien una cosa; conjunto de reglas de una profesión”, tal como aún sigue recogiendo el DRAE en alguna de sus varias acepciones. La única división estaba establecida entre artes “mecánicas” y artes “liberales” o, lo que es igual, entre trabajo manual o destreza intelectual. Por consiguiente, las artes mecánicas o manuales no se oponían, lógicamente, al todavía inexistente trabajo industrial sino a la actividad intelectual, no manual, ancestral privilegio de los hombres libres frente a los estamentos que tenían que ganar el sustento con la práctica de un oficio mecánico o manual. Oficios que, sin distinción, estaban obligadamente sujetos, desde la Edad Media, a la organización gremial: corporaciones locales destinadas a velar por el buen hacer, por la consecución de la excelente calidad, controlando desde las materias primas empleadas hasta su precio de venta, además de aspectos relacionados con el propio acceso a la profesión y a su distribución jerárquica interna entre maestros, oficiales y aprendices. Tal organización equiparaba a todas las artes manuales, fueran éstas referidas a alfareros, pintores, mesoneros, bordadores, plateros o molineros... Todos sufrían por igual la negación de determinados privilegios sociales por el simple hecho de ser trabajadores, porque las clases privilegiadas marcaban su superioridad entendiéndolo que un hombre noble debía vivir exclusivamente de sus rentas.

Esta idea, presente en la sociedad europea hasta mediados del siglo XVIII, comienza a cuestionarse en el Renacimiento, cuando la corriente humanista encumbra al hombre y a su individualidad. Desde entonces, arquitectos, escultores y pintores van logrando notables avances en su lucha por la promoción social, alegando que su trabajo no era manual sino intelectual, puesto que sólo sus mentes destacadas podían proyectar, diseñar y ofrecer soluciones técnicas a las obras que eran ejecutadas mecánicamente por los obreros u oficiales de taller. Con tal afán empiezan a surgir las primeras asociaciones de estos oficios, buscando superar el estricto marco gremial con su inevitable sujeción a reglas y ordenanzas, causa de que la nobleza les negara todo tipo de privilegios. Es bien sabido cómo el propio Velázquez tuvo que demostrar que no pintaba por necesidad sino por estricto deseo de Felipe IV, para poder ser merecedor de la Cruz de Santiago.

El mismo año de la muerte de Velázquez, en 1660, Murillo, Herrera el Mozo y Valdés Leal fundan en Sevilla la “Academia del Arte de la Pintura”, continuando esa lucha por salir del ambiente de oficiosidad gremial; y con idéntica finalidad los orfebres dirigieron sus esfuerzos a cambiar incluso los términos que los equiparaban a los demás trabajadores, consiguiendo desde principios del siglo XVIII que su organización fuera designada como “Colegio de Platería”.

## Clasificación de las artes

En definitiva, si por arte se entendía cualquiera de los oficios, para los que aspiraban a ennoblecerse había que idear algún adjetivo que les agregara el anhelado carácter intelectual y alejado de los meros operarios manuales. Ello llevó en 1752 a la creación de la “Real Academia de las Tres Nobles Artes”, con el claro propósito de convertir arquitectura, pintura y escultura en actividades intelectuales, transmitidas a través de enseñanza reglada, a diferencia del aprendizaje y práctica de taller. De esta manera se pretendía la nobleza de su ejercicio, reforzado con el cambio de denominación a “Bellas Artes” para subrayar la cualidad de lo estético.

Evidentemente, no todas las realizaciones arquitectónicas, escultóricas o pictóricas merecen la consideración de *bellas*. Instituciones como las academias servirán justamente para dejar sentir los criterios selectivos y los ideales de las clases hegemónicas, a la vez que el deseo de reproducirse en los nuevos miembros de los sectores privilegiados de la población. Por ello hacía falta acuñar otros adjetivos para las artes no selectas, a fin de mantenerlas convenientemente separadas en la consideración social. Denominaciones tales como “artes suntuarias” o “artes menores” comienzan a emplearse para referirse a aquellos oficios que producen también objetos destinados

al realce social de sus consumidores y, por tanto, no accesibles al pueblo: piezas de orfebrería, porcelana, tapices, etc. Para el resto, sólo queda la calificación de “artes populares”, las supuestamente realizadas por y para el pueblo anónimo.

No deja de ser una gran paradoja que los afanes elitistas de los practicantes de determinados oficios fueran asentándose en los mismos momentos en que el movimiento ilustrado defendía con ahínco el prestigio de la actividad manual. En la *Enciclopedia*, obra compuesta de 33 volúmenes que fueron apareciendo en Francia entre 1751 y 1772, se recogen, analizan y ensalzan en textos y láminas los más variados procedimientos de fabricación. En España fue Carlos III el primer monarca que de un modo oficial apoyó esta ideología, proclamando la dignidad y prestigio de los oficios manuales con su *Habilitación para Obtener Empleos de la República los que Ejercen Artes y Oficios, con Declaración de ser éstos Honestos y Honrados*, publicada en 1783. En ella se establece “que el uso de ellos no envilece la familia ni la persona del que los ejerce, ni la inhabilita para obtener los empleos municipales de la república en que estén avecinados los artesanos o menestrales que los ejerciten; y que tampoco han de perjudicar las artes y oficios para el goce y prerrogativas de la hidalguía a los que la tuvieren legítimamente”.

Al mismo tiempo se preconiza también la libertad de ejecución, lo que conduce a eliminar la arcaica organización gremial, intentando así acabar con el férreo control impuesto por los maestros de los oficios. Indudablemente, a ello no fue ajena la circunstancia del descubrimiento que revolucionará las técnicas productivas del Antiguo Régimen: la aplicación de la fuerza de vapor al accionamiento de las máquinas. Su puesta en práctica en el trabajo industrial traerá, por vez primera, la producción seriada, para lo que se hacía necesaria la capitalización de una mano de obra desposeída de los medios de producción y su división en tareas especializadas. Son los inicios del desarrollo capitalista que, desde el principio, buscó romper con todo cuanto significara alguna traba a sus deseos de libertad de producción y comercio.

En la práctica, el avance industrial vino a redundar en el menosprecio de la siempre subestimada actividad manual. Las ideas de progreso asociadas a las producciones industriales, se contraponen a la continuidad de unas formas de producir tildadas de obsoletas y contrarias a la modernidad. Esas que, ahora sí, serán conocidas como “artesanas”: actividades no industrializadas y no artísticas. Y es que es también entonces cuando empieza a configurarse el concepto de artista tal como hoy los entendemos, puesto que hasta la desaparición de los gremios, su libertad de acción estaba siempre coartada, teniendo en cuenta que los diseños, materiales a emplear y hasta el precio de las obras estaban exhaustivamente controlados y especificados en los pliegos de condiciones de los contratos. Es por tanto ahora cuando se llegará a la



identificación del término “Arte” (en mayúscula y sin adjetivos) con la creatividad *culta*, libre y vanguardista.

Los artesanos y su trabajo, prácticamente desde los inicios de la revolución industrial, pasaron a convertirse en objeto de las preocupaciones románticas. Los folkloristas decimonónicos, atentos a las producciones del pueblo y alarmados ante su inminente desaparición, se esforzaron por recoger aquellos saberes. No obstante, en su mayoría sólo consistieron en simples recopilaciones que contribuyeron, sin pretenderlo, a dibujar una falsa oposición dicotómica entre lo popular y lo urbano, lo tradicional y lo moderno, como si de realidades independientes e inconexas se tratara, sin comprender la mutua influencia ejercida entre ellas.

Así, ignorando aquellos primeros apoyos, el desinterés por la actividad artesana continuó imparable, alcanzando su punto culminante a mediados del siglo XX, en los llamados años del *desarrollismo*, cuando se difunden las excelencias de unos modelos urbanos que insisten en privilegiar las actividades intelectuales y fabriles sobre las formas productivas manuales. La artesanía tradicional queda convertida en un signo inequívoco de atraso, mentalidad que inevitablemente captó también a los artesanos, que se encontraron así no sólo privados del personal de sus talleres sino, además, con el anhelo de ofrecer a sus hijos una formación del todo ajena a la práctica de un oficio manual.

## 2. Adaptación al sistema económico vigente

Son muchas las razones que pueden explicar porqué, a pesar de todo, todavía perviven determinadas producciones artesanas, llegando incluso algunas, las más identificadas con las artes populares, a encontrarse en unos momentos de profunda revalorización.

En principio es claro que se ha alterado no sólo la forma de producir sino también los medios de distribución y las necesidades de consumo, así como, lógicamente, las relaciones sociales inherentes al modo de producción preindustrial. Mas con todo, sigue habiendo productos todavía demandados por la sociedad, cuya sustitución por métodos mecánicos no ha resultado factible. Otras artesanías se mantienen frente a la competencia industrial, ofreciendo productos más económicos que son reclamados por un determinado sector de consumidores. Otras, por el contrario, perviven gracias a la oferta de productos originales y no fabriles, a pesar de su mayor coste, que hallan gran eco entre ciertas clases sociales. Algunas otras vienen resurgiendo en los últimos tiempos asociadas principalmente a las necesidades de restauración de edificacio-

nes históricas. Y todo ello sin olvidar que el modo de producción industrial, y sus consecuencias, no ha avanzado en todos sitios a igual velocidad, por lo que las áreas de mayor retraso industrial, caso de Andalucía, han encontrado mayores facilidades para prolongar la existencia de sus productos artesanos.

En suma, mientras determinados oficios o determinadas producciones van sucumbiendo irremediablemente por su inadecuación a las necesidades actuales, muchos otros, lejos de suponer hoy una reliquia nostálgica y antieconómica, están perfectamente incorporados al sistema económico vigente. Ello ha supuesto el obligado reajuste de muchos de los patrones tradicionales a las exigencias que la dinámica cultural va marcando; algo, por otro lado, que en mayor o menor grado siempre está presente. Todo elemento cultural vivo precisa de una continua adaptación a los nuevos contextos sociales, artesanía incluida, aunque por su estrecha asociación a lo *popular* y a lo *tradicional*, se le atribuya falsamente la cualidad del inmovilismo.

## Reajustes en la fabricación

De entrada, si hay una característica comúnmente esgrimida como básica y diferenciadora de la producción artesana, es su manualidad. El sello “hecho a mano” parece ser la garantía indiscutible del valor artesanal de un objeto. Sin embargo, en la actualidad, son muchos los oficios artesanos que cuentan con la presencia de máquinas, a veces de una considerable complejidad técnica, que simplifican enormemente la realización de algunas fases concretas de la producción. Con todo, los resultados a que se llega con el empleo de este tipo de máquinas depende fundamentalmente de la destreza de las manos que las manejan. Es la máquina la que está al servicio del artesano, es él quien le dicta sus necesidades y no quien tiene que adaptarse, como en la producción industrial, al ritmo e imposiciones de la maquinaria.

Parece incuestionable que el principal objetivo de la incorporación de instrumental moderno, así como de la introducción de nuevas materias primas en el proceso productivo, es el ahorro de tiempo y esfuerzo requeridos para una tarea; algo que a su vez no tiene más miras que el abaratamiento del producto, porque la producción seriada ha extendido una nueva valoración del trabajo que convierte a la mayor o menor inversión de mano de obra en uno de los factores más determinantes en el coste final. De este modo han venido a aceptarse las leyes de oferta y demanda inherentes al sistema en que hoy se encuentran inmersos, desconocidas en la actividad artesana tradicional. Si antes el precio de la obra reflejaba una estrecha vinculación con la clientela habitual y estaba más relacionado con el material empleado que con las horas invertidas o las variaciones de mercado, hoy son éstos los criterios determinantes.

Un cambio de mentalidad acelerado, sin duda, por las modificaciones derivadas del desconocimiento general del proceso de circulación y consumo del producto.

Además, las readaptaciones de la maquinaria no ha ocasionado la inflexible división del trabajo característica de la producción industrial, ya que el maestro continúa dominando la totalidad del proceso técnico de fabricación, uno de los indicativos más seguros para determinar si un oficio debe incluirse en el grupo de las artesanías o de la actividad industrial. Hasta el momento, la división del trabajo responde únicamente a un deseo de agilización, e incluso perfección, en el desarrollo de las distintas fases productivas. De ahí las diferentes tareas encomendadas según el sexo, la edad o el grado de experiencia. Pero ello no se contraponen a que el iniciante aprenda y llegue a dominar la totalidad de las técnicas y, en consecuencia, sea capaz de realizar una pieza en solitario.

En este sentido, la lógica económica dominante sí está conduciendo a que algunos grandes talleres hayan comenzado a presentar una tendencia a la especialización de los artesanos que en ellos trabajan, llegando a veces a consolidar una producción en cadena a semejanza de los centros fabriles. Además, como parte de dicha cadena, se incluye la contratación del trabajo a domicilio, incorporando a la producción una mano de obra añadida con la mínima inversión. En tales casos, evidentemente, no puede hablarse de producción artesanal, aunque sus productos se presenten como tales. Lo usual es que estén encabezados por un empresario, dueño de los medios de producción, que no interviene directamente en el proceso productivo, pues su función es dirigir a los operarios y controlar la distribución del producto como en cualquier empresa industrial.

## **Reajustes en el destino**

Distintos son los cambios referidos a la morfología de los productos, acorde con los nuevos destinatarios. No se trata entonces de elaborar objetos tradicionales con nuevas materias primas o trabajados con la ayuda de instrumental reciente, sino que, además de ello, o incluso en ocasiones manteniendo inalterado el proceso, pueden ofrecerse formas y funciones originales en el producto final.

Indudablemente, una de las principales características de la artesanía es la reiteración de patrones aceptados por su probada eficacia para satisfacer las necesidades a las que se destina el producto. Pero el acomodo a esa herencia cultural no se traduce tampoco en inmovilismo, puesto que la propia dinámica cultural va superponiendo modificaciones paulatinas, a veces inapreciables, a veces más repentinas, siempre basadas en los sustratos de una experiencia cultural acumulada. En la actualidad, sin

embargo, son ya muy escasas las necesidades para las que se precisa el puro trabajo artesano, por lo que la mayoría de sus producciones han virado hacia el ámbito ornamental: objetos decorativos para cuya realización no tiene ya sentido insistir en las formas tradicionales sino buscar los mayores efectos de belleza formal. De ahí que cada vez sean más difusos los límites entre las creaciones artesanas y las artísticas. La libertad de diseño que permite el destino actual de los productos, despojados de condicionamientos funcionales, está variando la actitud del artesano frente a su obra, concentrado ahora en la recreación estética y exclusiva. Un cambio claramente corroborado por el creciente número de profesionales de las disciplinas artísticas que están hoy elaborando productos artesanos, siempre convenientemente firmados.

Estamos claramente ante una nueva respuesta a las exigencias de nuestro sistema económico. Después de haber convencido a los artesanos de que lo que hacían iba en contra de los ideales del progreso, vemos cómo hoy, ante la crisis económica, el despoblamiento rural y el nuevo mercado que supone el turismo, se le ha dado la vuelta al argumento y ahora se les convence del valor de seguir practicando los trabajos tradicionales. Ello explica la revitalización de algunas artesanías, evidenciando un llamativo proceso de selección: no se promueven las artesanías realmente imbricadas con la vida cotidiana de las comunidades en que se insertan, sino prioritariamente las consideradas atractivas y vendibles, tanto al comprador más exigente que busca el objeto individualizado como distintivo que lo aleje de la seriación industrial, como al turista de masas devorador de recuerdos.

De hecho, la obsesiva apetencia de turismo está conduciendo al reforzamiento de las particularidades en las formas y decoraciones de los productos artesanos, a la búsqueda de la originalidad que destaque el objeto ofrecido y lo diferencie del de otros lugares. En este sentido ¿qué mejor campo en Andalucía que retornar al pasado andaluz? Un pasado tan rico, tan complejo y tan amplio que incluso permite diversificar etapas y zonas geográficas. Objetos de alfarería, de calderería, de vidrio, de cuero e incluso textiles y otros, se esfuerzan por destacar decoraciones como las de lacería de inspiración islámica. Es muy probable que no todos los artesanos que las diseñan conozcan el origen de los reiterados esquemas decorativos geométricos de las producciones de Al-Ándalus, es decir, la circunstancia de que de El Corán se desprende la prohibición de representar seres vivos. Cuando hoy retomamos esas decoraciones, estamos reproduciendo unas líneas formales, unos curiosos motivos de exorno, que ya nada tienen que ver con la significación y el código estético de sus creadores; tienen que ver justamente con nuestro actual contexto sociocultural, en el que las exigencias del mercado global está deformando la memoria colectiva, equivocando el verdadero sentido de nuestros referentes culturales, y convirtiéndolos, no

sin cierta ironía en muchos casos, en testimonios de una identidad que se pretende reafirmar a través del mantenimiento o recuperación de la *tradición*.

Es claro que el objeto fabricado expresamente para el turista tiende a reproducir los estereotipos más extendidos, con los que la población local no suele identificarse, y necesita añadir la leyenda “Recuerdo de...” como prueba de su falsa autenticidad. En este camino, la desvinculación entre artesano y consumidor alcanza aún mayores dimensiones cuando el producto ni tan siquiera es adquirido en su lugar de origen sino en los grandes centros comerciales que publicitan las excelencias de la artesanía de un determinado país, por lo general pleno de exotismo. En no pocas ocasiones, además, ni tan siquiera su realización se ha llevado a cabo en su supuesto lugar de procedencia, puesto que ya es práctica habitual la imitación de diseños o, cuanto menos, la incorporación de artesanos foráneos como trabajadores asalariados en importantes centros productivos urbanos.

## **Reajustes en el aprendizaje**

De todas estas circunstancias viene resultando también la ruptura de otra de las características básicas del modo de producción artesano: los esquemas de aprendizaje tradicional. Fueran, por lo general, parientes que mantendrán el relevo generacional, o bien jóvenes ajenos al grupo familiar, incorporados al taller para adquirir el dominio del oficio que después ejercerán por cuenta propia, en todo caso se trataba de un régimen con ciertas analogías al de los gremios históricos. Los aprendices comenzaban desarrollando las faenas más sencillas y mecánicas mientras se iban familiarizando lentamente con las herramientas y técnicas del oficio. A los más aventajados poco a poco se les iba permitiendo intervenir en el trabajo productivo bajo la dirección de algún oficial, mientras seguían aprendiendo las tareas de mayor dificultad.

Hoy existen otros cauces de aprendizaje basados en enseñanzas oficializadas, que han roto esas pautas tradicionales de transmisión de conocimientos, pero que, a la postre, están consiguiendo incorporar nuevas manos a la práctica artesana. Tras el fracaso de algunas opciones regladas por su inadecuación a la práctica real de taller, en 1985 comenzó a introducirse en toda España el programa de escuelas-taller y casas de oficios, cofinanciado por el INEM y el Fondo Social Europeo (Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, 1985, 1993). Su finalidad es el fomento del empleo juvenil, especialmente orientado a la recuperación de oficios artesanos y actividades relacionadas con la rehabilitación del Patrimonio Histórico.

En Andalucía, la experiencia, gestionada por la Consejería de Empleo, ha dado resultados de muy diversa índole. Algunas han conseguido una efectiva transmisión de

conocimientos, a la vez que se aplican a la restauración de nuestro patrimonio, pero también están las que han demostrado la inadecuación del tiempo de aprendizaje establecido con el que realmente precisa el adiestramiento en oficios de especial complejidad técnica. Es justamente este balance el que está hoy conduciendo a programas que, desde el principio, contemplan que la enseñanza tenga lugar en el propio taller del maestro artesano, de cuya efectividad dan fe actuaciones de enorme interés, como la que ejemplifica la “Inserción de Jóvenes Aprendices en Talleres Artesanales”, desarrollada en Sevilla en el año 1996 en la zona de Alameda-San Luis de Sevilla, caracterizada por su abundante presencia de actividades artesanas (Ayuntamiento de Sevilla, 1998; A. Domínguez, 2002).

Experiencias como ésta estaban incluidas en el “Plan Urban”, una iniciativa de la Comisión Europea cofinanciada con fondos FEDER, en pro del desarrollo sostenible de las ciudades (P. Cantero y otros, 1999). Esos jóvenes artesanos, urbanos y frecuentemente con formación académica, evidenciaron claramente la inclinación a innovar tanto en técnicas como en diseños, por mucho que busquen inspiración en la iconografía y formas de trabajo tradicionales. Consecuentemente adoptan ante sus obras una disposición análoga a la de los artistas, aunque la consideración social a este respecto permanece inalterada puesto que la distinción entre artesanos y artistas, más que referirse a una actitud personalizada, continúa recayendo indiscriminadamente sobre las actividades en cuestión.

### 3. Actuaciones de las administraciones públicas

En el cambio de actitud referido al actual interés por la artesanía ha tenido mucho que ver el convencimiento del importante papel socioeconómico que aún desempeña como motor de empleo y riqueza.

En España, y con notable incidencia en Andalucía, una de las primeras consecuencias de su feroz desvalorización en los años del *desarrollismo* fue el alarmante despoblamiento rural, asociado a la progresiva mecanización del campo y al subsiguiente abandono de las actividades tradicionales y los oficios con ellas relacionados. La promoción de las artesanías se convirtió entonces en un intento de frenar el éxodo a las ciudades fijando a la población rural. Por otro lado, también a las ciudades llega la crisis económica y el mantenimiento de la práctica artesanal se entiende como una buena fuente de empleo, teniendo en cuenta la baja inversión requerida para su práctica.

Es, por tanto, a finales de la década de los sesenta cuando empieza a legislarse sobre la regulación y promoción de estas actividades, a través de la denominada “Obra Sindical de Artesanía”. Encomendada esta labor a las instancias administrativas de In-

industria, lo definitorio de la producción artesana será su carácter manual, contrapuesto a la fabricación industrial, y el apoyo oficial se vuelca sobre aquellas artesanías susceptibles de elaborar productos comercializables y que, por tanto, puedan crear, o al menos mantener, un determinado porcentaje de ocupación laboral.

De esta forma, sus definiciones atienden únicamente a las características del producto final, sin ninguna consideración a su significación cultural: “Se considera artesanía, a los efectos de esta disposición, la actividad humana de producción, transformación y reparación de bienes o de prestación de servicios, realizadas mediante un proceso en el que la intervención personal constituye factor predominante, obteniéndose un resultado final individualizado que no se acomoda a la producción industrial totalmente mecanizada o en grandes series”.<sup>1</sup>

## **Reglamentación autonómica**

Con la instauración de las competencias autonómicas, Andalucía canalizó asimismo la labor de patrocinio de la artesanía a través de la entonces Consejería de Industria y Energía. Una de sus primeras actuaciones consistió en redactar guías de artesanías provinciales con un objetivo fundamental: diagnosticar qué centros productivos estaban en condiciones de mejorar su rentabilidad económica si se les prestaba el necesario respaldo oficial. Un cometido especialmente encomendado al Instituto de Promoción Industrial de Andalucía (IPIA), después integrado en el Instituto de Fomento (IFA), que ofrecía su asesoramiento a las empresas artesanas que lo solicitaran, en forma de estudios de viabilidad, análisis de mercado, formación de cooperativas, etc., siempre con miras al potenciamiento de la economía andaluza. Entre las primeras que encontraron un gran apoyo por ese cauce se cuentan la fabricación de mantas de Grazalema y el trabajo del mármol en Macael (A. Carretero, 1991).

Otro de los retos que se propuso esta Consejería fue el de fomentar la formación de entidades comercializadoras, con la idea de abrir mercados fuera de nuestras fronteras y poder así ofrecer productos artesanos andaluces en los lugares más recónditos. En buena lógica, se trataría de aprovechar la corriente favorable, demostrada por el éxito de ventas, a la adquisición de objetos exóticos y pintorescos venidos de cualquier rincón del mundo, sean cual sean sus condiciones de producción o el simbolismo que entraña para sus protagonistas.

---

<sup>1</sup> Definición ofrecida en el Decreto 335/1968 sobre la Ordenación de la Artesanía, promulgado por el Ministerio de Industria, repetida en el Real Decreto 1520/1982 que regula la Comisión Interministerial para la Artesanía a propuesta del Ministerio de Industria y Energía.

Posteriormente, ya en 1986, la Consejería de Economía e Industria presentó el *Libro Blanco de la Artesanía de Andalucía*, donde vuelve a incidirse en su importancia como sector productivo. A grandes rasgos ofrecía las mismas definiciones centradas en las características del producto final, al tiempo que trazaba varias clasificaciones en esa misma línea. Una delimitación graduaba el componente manual: formas de producir artesanías puras, artesanías y semi-industrializadas. Otra división atendía a su finalidad: artesanías tradicionales, artesanías que contribuyen a la preservación y enriquecimiento de una cierta calidad de vida y artesanías colaboradoras de la industria. Una tercera clasificación se centraba en sus potencialidades de futuro: artesanías en vías de extinción, difícilmente promocionables y no protegibles, promocionables, y protegibles.

De enorme interés resultan las propuestas vertidas respecto a aquellos oficios, artesanías o artes populares, que, tras aquellos diagnósticos, escapaban al campo de actuación de los organismos de Industria por no ser económicamente rentables. En los primeros años de gobierno autonómico, sin mencionar siquiera a la Consejería de Cultura, se aconsejaba expresamente que fuera el Ministerio de Cultura quien prestara ayuda económica a tales producciones, en un intento de conservar viva esa parte importante de nuestro patrimonio. Después se hablaba ya de un plan de actuación “propio” del área de Cultura, consistente en aplicar una política selectiva enfocada únicamente a artesanos individuales de reconocido prestigio, instrumentando las siguientes medidas: divulgación de su obra, incorporación de sus productos como elementos representativos de Andalucía, integración de estas producciones en los museos, consagración de estos artesanos a la restauración del patrimonio artístico de Andalucía, inclusión de aprendices en talleres con becas de formación, y reconversión de ciertas unidades de producción en talleres-escuela.

Paralelamente, más allá de algunas acciones puntuales, de las instancias de Cultura no surgía ningún plan globalizador que llevara a la práctica tales intenciones; por el contrario, Trabajo e Industria continuó planeando nuevas normativas. En 1998 reguló la concesión de ayudas a la artesanía andaluza<sup>2</sup>, “especialmente determinado por el papel que desempeña como sector productivo y fuente de empleo y riqueza, así como por sus potencialidades de desarrollo y movilización de recursos propios de la región”. Es del todo razonable que siendo esta Consejería la titular de las competencias de artesanía, busque afanadamente la promoción de las actividades más rentables. De ahí que hayan sido muchos los estudios diagnósticos promovidos, acompañados de numerosas publicaciones especializadas, en las que se analiza la situación real del sector y se fijan pautas concretas de implementación y fomento.

---

2 Orden de 6 de febrero de 1998, por la que se regula el régimen de concesión de ayudas para la modernización y fomento de la artesanía andaluza.



## **Fondo Andaluz de Recuperación del Conocimiento Artesano**

Una de las más profundas investigaciones abordadas para todo el territorio andaluz fue por entonces el proyecto “Fondo Andaluz de Recuperación del Conocimiento Artesano” (FARCA), promovido por la Consejería de Economía y Hacienda de la Junta de Andalucía, financiado por el Fondo Social Europeo y ejecutado por el Departamento de Antropología Social de la Universidad de Sevilla (E. Fernández, 2004, 2005). Su objetivo fue la realización de un estudio recopilatorio de los oficios artesanos tradicionales existentes en Andalucía, con especial atención hacia los que se encontraran en peligro de extinción, a fin de salvaguardar los conocimientos a través de la catalogación y la documentación audiovisual, siempre con vistas a su revitalización económica.

Antes de emprender el trabajo de campo, desarrollado entre los años 2002 y 2003, el equipo de investigación elaboró un exhaustivo cuestionario de encuesta para la recogida científica y sistemática de la información, a fin de poder ponderar, con el mayor número de parámetros posible, cuáles debían ser finalmente los talleres seleccionados para el banco de imágenes objeto del proyecto. Esta investigación de campo por todo el territorio andaluz dio como resultado la documentación de 125 talleres ajustados a las características buscadas, que aportó una información muy valiosa, tanto de factores estrictamente tecnológicos como del ámbito socioeconómico en el que se desenvuelven, conociendo de esta forma la demanda específica de los productos elaborados, así como la relevancia de estas actividades en determinadas localidades.

Tras un profundo análisis de la documentación obtenida y conjugando todas las variables estimadas, se concluyó la selección de los 25 oficios considerados más sobresalientes para la finalidad del proyecto y se procedió a la filmación detallada de estos procesos de trabajo. La colección de audiovisuales resultante debería servir a una triple finalidad: la formación de nuevos artesanos, al brindársele la oportunidad de observar con detalle diferentes técnicas productivas; la promoción comercial, a través de su exhibición en eventos puntuales como ferias y exposiciones, y la extensión del conocimiento preciso de nuestros artesanos a los puntos más distantes, con su divulgación permanente en los medios. Unas intenciones que, años después, podemos ya valorar más como deseo que como realidad.

## **Ley de Artesanía de Andalucía**

En la actualidad, la lógica de la dinámica cultural ha provocado un nuevo cambio en el ámbito competencial de nuestra artesanía, de manera que se ha visto incluida en

la Consejería de Turismo, Comercio y Deporte. No sabemos si ello está indicando lo que hoy se entiende como destino preferente de estas actividades. La rentabilidad económica parece incuestionable, pero también lo es la concentración de estereotipos rayanos en el tópico en el que puede caerse. Baste un recorrido por los principales centros históricos de nuestras ciudades, para comprobar qué productos se ofertan de forma mayoritaria.

Asentada en esta administración, se promulgó al fin la tan esperada Ley de Artesanía,<sup>3</sup> que se basa en la siguiente definición: “Se considera artesanía, a los efectos de la presente Ley, la actividad económica con ánimo de lucro de creación, producción, transformación y restauración de productos, mediante sistemas singulares de manufactura en los que la intervención personal es determinante para el control del proceso de elaboración y acabado. Esta actividad estará basada en el dominio o conocimiento de técnicas tradicionales o especiales en la selección y tratamiento de materias primas o en el sentido estético de su combinación y tendrá como resultado final un producto individualizado, no susceptible de producción totalmente mecanizada, para su comercialización”.

Como puede leerse, además de las inevitables referencias a la manualidad, la insistencia está concentrada en el aspecto mercantil, puesto que si la artesanía en cuestión no se realiza con ánimo de lucro ni para su comercialización, no se considera como tal. El cambio de cartera a Turismo, en nada ha modificado la exclusiva vertiente de empresa económica, algo que resultaría bien distinto si dicha definición se redactara desde ámbitos culturales.

De hecho, los fines de la Ley se dirigen a fomentar la modernización de las empresas artesanas, promover canales de comercialización, favorecer la creación de tejido empresarial y el autoempleo, animar a la cooperación y el asociacionismo y facilitar el acceso a créditos privados y a subvenciones públicas. No obstante, también vemos expresadas otras finalidades tales como documentar y recuperar las manifestaciones artesanales propias de Andalucía, impulsar la creación de nuevas actividades artesanas, estimular el conocimiento de la artesanía y desarrollar su enseñanza en el sistema educativo. Y, como no puede ser menos, recoge asimismo la vinculación de las manifestaciones artesanales con los recursos y actividades turísticos y culturales de la Comunidad Autónoma de Andalucía.

---

<sup>3</sup> Ley 15/2005, de 22 de diciembre, de Artesanía de Andalucía.

## Comisión de Artesanía de Andalucía

El primer paso en la aplicación de esta declaración de intenciones consistió en la regulación de la “Comisión de Artesanía”<sup>4</sup> como órgano colegiado de carácter consultivo y de asesoramiento en materia de artesanía de la Administración de la Junta de Andalucía. En su composición<sup>5</sup> parece expresarse la necesidad de una fructífera colaboración, ya que junto a los máximos responsables de la Consejería de Turismo, Comercio y Deporte, se cuenta con un representante de cada una de las Consejerías potencialmente imbricadas en materia de artesanía: cultura, educación, medio ambiente, agricultura y pesca, innovación, ciencia y empresa, y empleo. A ellos se agregan representantes de organizaciones sindicales, empresariales y asociativas.

## Fomento de la Artesanía

Seguidamente se abordó el “Plan Integral de Fomento”<sup>6</sup> (C. Campayo y otros, 2008) al objeto de documentar “la importancia socioeconómica del sector productivo de la artesanía, en el marco de la economía regional, y un diagnóstico que identifica las dificultades con las que se enfrenta este sector”.

Se comprueba que Andalucía es actualmente la Comunidad española que ofrece un mayor número de talleres artesanos, con alrededor de 2.500, según datos oficiales. Analizados por subsectores, más de la mitad de la actividad está concentrada en fabricación de muebles de madera (23%), cerámica (18%) y trabajos de piel y cuero (16%). A su vez, el análisis provincial demuestra que tres provincias —Córdoba, Sevilla y Cádiz— acaparan el 58,4% de los talleres artesanos de Andalucía, mientras que Huelva y Almería se sitúan en el extremo opuesto. De todas ellas, las que cuentan con mayor antigüedad, unos 75 años de actividad, son las que trabajan con fibras vegetales y las que construyen instrumentos musicales, aunque claramente están experimentando una insuficiente renovación generacional que hace peligrar su continuidad. Por el contrario, los más jóvenes trabajan mayoritariamente vidrio, textil

---

4 Decreto 214/2006, de 5 de diciembre, por el que se regula la organización, composición y régimen de funcionamiento de la Comisión de Artesanía de Andalucía.

5 Resolución de 14 de febrero de 2007, de la Dirección General de Comercio, por la que se hace público el nombramiento de los miembros que integran la Comisión de Artesanía de Andalucía. Renovada en la Resolución de 5 de mayo de 2011 por la que se hace pública la Composición de la Comisión de Artesanía de Andalucía.

6 Decreto 209/2007, de 17 de julio, por el que se aprueba el Plan Integral para el Fomento de la Artesanía en Andalucía.

y cerámica. En todos los casos se denota una escasa presencia femenina, excepto en la artesanía del textil y cuando se trata de trabajos en situación irregular y a tiempo parcial.

De cualquier forma, también se constata que muchas de las prácticas artesanas están desarrolladas como actividades secundarias, o sea, complementarias de otro tipo de ingresos, ante la escasez de márgenes comerciales suficientes. En relación con las características del consumidor, se comprueba que uno de cada tres proviene del turismo, mientras que el 72% se clasifica como local.

Los oficios artesanos andaluces contabilizados en el “Repertorio” publicado por la propia Consejería de Turismo, Comercio y Deporte en el año 2008 eran 142,<sup>7</sup> ampliados a 159 en la revisión realizada en 2012.<sup>8</sup> Con estos repertorios y la descripción de sus fases de trabajo<sup>9</sup> “se pretende establecer las condiciones necesarias que permitan tener un sector artesano moderno y estructurado, mejorando la calidad de la producción, sus condiciones de rentabilidad, gestión y competitividad en los mercados, suprimiendo las barreras que puedan oponerse a su desarrollo, todo ello de acuerdo con el principio de sostenibilidad económica”.

También han sido ya actualizadas las líneas de fomento.<sup>10</sup> En ella aparecen cada vez más las referencias al valor cultural de estas formas de trabajo, al menos como teórica exposición de motivos: “El peso socioeconómico del sector artesanal andaluz, unido a su relevancia cultural, histórica y, en definitiva, de identidad del pueblo andaluz, justifica y explica el esfuerzo de las administraciones públicas por ordenar y fomentar la artesanía. Y, por consiguiente, justifica y explica la necesidad de revisar el citado Plan adaptándolo a la actual situación económica y fomentando principalmente aquellos factores que resultan más acordes con las nuevas demandas del mercado y pueden contribuir a aportar elementos diferenciales que añadan valor a la artesanía”.

---

7 Decreto 4/2008, de 8 de enero, por el que se aprueba el repertorio de oficios artesanos de la Comunidad Autónoma de Andalucía.

8 Orden de 20 de junio de 2012, por la que se actualizan los datos incluidos en el Repertorio de Oficios Artesanos de la Comunidad Autónoma de Andalucía.

9 Orden de 31 de enero de 2008, por la que se determinan las fases del proceso productivo, los útiles y materiales empleados y los productos resultantes de cada uno de los oficios artesanos. Igualmente modificada por la Orden de 20 de junio de 2012.

10 Orden de 11 de julio de 2011, por la que se aprueba la revisión del Plan Integral para el Fomento de la Artesanía en Andalucía para el período 2011-2013.

## Zonas de Interés Artesanal

En las propias medidas de fomento aparece reflejada la preocupación por la identificación territorial de la artesanía andaluza. La idea de regular “Zonas y Puntos de Interés Artesanal”<sup>11</sup> es el resultado de la comprobación de que algo más de la mitad de los artesanos trabajan en talleres agrupados en áreas determinadas, ya sea debido al desempeño de oficios de características semejantes o por la existencia de buenas infraestructuras que facilitan el proceso de producción y comercialización.

En las artesanías rurales resulta bastante evidente que la disponibilidad y cercanía de las materias primas han favorecido durante siglos la especialización geográfica en unos productos y no en otros, constatándose una estrecha ligazón de los materiales con el lugar donde se manipulan y transforman. Por esta causa no acostumbran a mudar su ubicación durante generaciones. De hecho, aunque la progresiva especialización hacia la clientela turística ha provocado un fenómeno nuevo, como es el establecimiento de los puntos de venta en posiciones estratégicas dentro de los circuitos comerciales, por lo común los talleres se mantienen en su emplazamiento habitual.

En las urbanas, no son pocos los enclaves andaluces que abarcan unas calles muy determinadas, e incluso dentro de ellas unas edificaciones de especial concentración de talleres artesanos, resultado de sólidas tradiciones culturales cuya continuidad debería hallarse asegurada.

Lejos de ello, el riesgo de especulación urbanística planea con singular voracidad por los suelos céntricos de nuestros pueblos y ciudades, obligando a estos artesanos a abandonar el lugar y desplazarse a la periferia. A veces, incluso, con planificación oficial, como pueda ser el caso del “Parque Empresarial de Arte Sacro y Afines”, promovido por el Ayuntamiento de Sevilla, que busca reubicar en las afueras a los artesanos que trabajan prioritariamente para las hermandades y cofradías andaluzas.<sup>12</sup> Como ventajas se esgrimen el propio agrupamiento, además de la amplitud de espacios y la accesibilidad para los traslados de las piezas. Ello parece suplir la pérdida de otros valores derivados de su ubicación tradicional en calles y casas llenas de historia y sabor. Se fomenta la pervivencia del producto pero se obvia el conjunto de relaciones territoriales del productor.

---

11 Orden de 8 de septiembre de 2011, por la que se regula el procedimiento para la declaración, revisión y revocación de las Zonas y Puntos de Interés Artesanal, y se aprueba el distintivo para su identificación.

12 <http://www.sevilla.org/ayuntamiento/alcaldia/comunicacion/arte-sacro-1/>.

De aquí la pertinencia de la figura de “Zona o Punto de Interés Artesanal” ideada en la Ley de Artesanía de Andalucía. Su declaración, de carácter indefinido, supondrá su identificación pública y su inclusión en las publicaciones especializadas en artesanía y turismo que edite la Junta de Andalucía, así como la participación en las ferias organizadas por la propia Administración. A ello añade la Ley los objetivos de “difusión y mejora de la comercialización de los productos artesanos andaluces, fomentar la capacidad competitiva e incrementar el grado de asociacionismo entre las empresas del sector, fomentar las actividades artesanales, y mejorar la percepción de dicho sector por la sociedad”. Por su parte, las entidades recogidas en la declaración estarán obligadas a comunicar toda variación en cuanto al número de talleres o de titulares de los mismos, o cualquier otra modificación.

En el mes de julio de 2012 se ha procedido a la primera Declaración,<sup>13</sup> recayendo en la localidad onubense de Valverde del Camino y en la cordobesa La Rambla. En el primer caso, la solicitud fue promovida por la “Asociación Local de la Artesanía” (ALOA) de Valverde del Camino para 13 talleres de carpintería, elaboración de zapatos, marroquinería y tapicería; en el caso de La Rambla, el distintivo fue solicitado por la “Asociación de Artesanos Alfareros” y beneficia a un total de 39 talleres, de los que 14 corresponden al oficio de la alfarería y otros 25 a la cerámica.

## **Registro de Artesanos y Artesanas de Andalucía**

Asimismo, todos y cada uno de los artesanos incluidos en los talleres de una Zona de Interés Artesanal se inscribirán de oficio en el “Registro de Artesanos y Artesanas de Andalucía”, sin necesidad, por tanto, de solicitud previa.

En la actualidad están incorporadas a dicho Registro 1.272 empresas artesanas, prácticamente la mitad de todas las oficialmente reconocidas en Andalucía. De entre ellas, desde el año 2011 se viene destacando a los “Maestros/as Artesanos/as” para aquellos en quienes, tal como contempla la Ley de Artesanía, concurren méritos extraordinarios relacionados con su experiencia profesional, el mantenimiento de un oficio o la promoción de su actividad. Hasta el momento se haya hecho efectivos 28 reconocimientos, que abarcan 16 actividades diferentes distribuidas por todo el territorio andaluz.

---

<sup>13</sup> Orden de 9 de julio de 2012, por la que se declaran las zonas de interés artesanal que se incluyen en el Anexo I.

## 4. La artesanía como patrimonio cultural

Como puede observarse, al margen de algunos proyectos específicos y puntuales, las actuaciones oficiales en pro de la artesanía andaluza han emanado casi exclusivamente, hasta el momento, de las administraciones de Industria, Economía o Turismo, priorizando, acorde a su lógica competencial, los posibles beneficios económicos del trabajo artesano. Es la Consejería de Cultura la que ha de venir a agregarse a este esfuerzo, centrándose en la significación que estas actividades tienen para sus artífices y para la comunidad a la que sirven o, lo que es igual, en su valor patrimonial.

Desde este punto de vista, el interés del estudio, documentación y protección de la artesanía viene determinado por constituir el testimonio de unas formas de trabajo basadas en unas relaciones de producción anteriores al establecimiento del modo de producción industrial, transmitidas generacionalmente y destinadas a la supervivencia de un grupo cultural, por lo que han llegado a convertirse en verdaderos modelos identitarios para una determinada población (E. Fernández, 1999, 2006).

En principio, por tanto, lo artesanal significa una determinada manera de relación: con los materiales, instrumentos y técnicas de producción; entre los componentes del grupo de trabajo, entre éstos y su clientela, y la de todos con su medio cultural. Y, por supuesto, la relación del producto con las pautas culturales de la comunidad en que se utiliza, porque tanto sus formas, su funcionalidad y sus elementos decorativos, han venido transparentando una peculiar manera de resolver todas las necesidades del grupo. Pero, además, es un claro exponente de la dinámica cultural, de los cambios ideológicos de nuestra sociedad en su creciente subordinación a los dictámenes del modo de producción dominante.

La artesanía es, pues, un componente más del patrimonio que, en nuestro caso, forma parte de la identidad andaluza y que como tal debe ser valorado, conservado y promovido, no sólo en sus realizaciones materiales sino, especialmente, en la protección de los conocimientos que las hacen posible.

La desaparición de todo un mundo de conocimientos, relaciones y actitudes, materializados en numerosas producciones artesanas, tiene para nuestra legislación patrimonial vigente<sup>14</sup> la concepción de bien cultural, puesto que contempla la protección tanto de los objetos como de los saberes y las conductas fruto de la tradición. Cuando, además, hablamos de artesanías que por causas diversas se encuentran amenazadas,

---

<sup>14</sup> Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía, que vino a sustituir a la Ley 1/1991, de 3 de julio, de Patrimonio Histórico de Andalucía.

la normativa recoge el deber ineludible de documentación: “Asimismo serán especialmente protegidos aquellos conocimientos o actividades que estén en peligro de desaparición, auspiciando su estudio y difusión, como parte integrante de la identidad andaluza” (artº 63).

### **Lugar de Interés Etnológico**

Un oficio artesano que ha sido objeto de protección patrimonial por la Consejería de Cultura, bajo la figura de “Lugar de Interés Etnológico”, es la Fábrica de Vidrios La Trinidad de Sevilla. En activo de forma ininterrumpida desde 1902, ha mantenido viva durante todo el siglo XX la técnica del vidrio soplado, que cuenta ya con muy escasos practicantes en todo el territorio español (G. Matas, 1999; J. Sobrino, 2001; M. Hernández, 2006). “A sus valores testimoniales, como actividad, desarrollo urbanístico y como arquitectura, habría que añadir el carácter tradicional de su producción que produce o puede reproducir, gracias al sistema de aprendizaje del oficio y a la existencia de los moldes primitivos, las mismas tipologías de objetos (cristalerías, envases tradicionales, fanales religiosos, etc.) con casi un siglo de existencia”.<sup>15</sup>

Esta protección consiguió salvar parte de las instalaciones, las consideradas soporte de las actividades básicas: fusión, soplado, moldeado y cocido. Sin embargo, cerradas y abandonadas desde entonces, es la “Plataforma Ciudadana Salvemos la Fábrica de Vidrio de la Trinidad” quien abanderara la lucha por la reutilización social de este espacio, incluyendo un Museo del Vidrio que difunda los saberes del oficio.<sup>16</sup>

El resto del enorme inmueble sirvió, tras su venta, para saldar las deudas económicas que venían arrastrando estos artesanos, organizados en cooperativa laboral. Tras la operación, una parte de ellos invirtió, con gran entusiasmo, en el acondicionamiento de una nave de un polígono industrial para poder continuar la práctica del oficio, aunque tristemente resultó un intento fallido. Otros vidrieros se incluyeron como asalariados en una gran empresa de la cercana Alcalá de Guadaíra, dedicada a la práctica de diversos oficios destinados a la decoración. Ellos conforman, por tanto, uno de los últimos testimonios de una práctica artesana de milenaria y singular belleza.

---

15 Orden de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía de 4 de septiembre de 2001, por la que se resuelve inscribir en el Catálogo General de Patrimonio Histórico Andaluz, con carácter específico, como Lugar de Interés Etnológico, la Fábrica de Vidrios La Trinidad, de Sevilla.

16 <http://fabricatrinidad.wix.com/fabricalatrinidad>.



Otro oficio reconocido con esta misma figura de “Lugar de Interés Etnológico” es la elaboración artesana de cal de Morón de la Frontera, en la provincia de Sevilla.<sup>17</sup> Importante centro calero andaluz, durante siglos constituyó la principal actividad económica de la localidad, acompañada de la más alta significación simbólica: la cal artesanal de Morón es sinónimo de calidad y pureza y sigue siendo reclamada para el encalado y la construcción. A pesar de ello, la imparable competencia industrial ha provocado que de los muchos artesanos que han trabajado conjuntamente en el lugar, hoy sólo permanezcan activos los hornos de Francisco Gordillo Montaña.

Conscientes de que nadie va a proseguir su labor, la “Asociación Cultural Hornos de Cal de Morón” se animó a crear y gestionar un centro de interpretación y un museo inserto en antiguos hornos restaurados, donde se muestra el procedimiento de fabricación artesanal.<sup>18</sup> Sus numerosas actuaciones en pro de la difusión del oficio le han valido el reciente reconocimiento de la UNESCO, dentro de la Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial 2011, en el apartado de “Programas, proyectos y actividades para la salvaguardia del patrimonio que reflejen del modo más adecuado los principios y objetivos de la Convención”.

### **Actividad de Interés Etnológico**

Centrando aún más el foco de atención en los propios conocimientos encontramos otra figura de protección en nuestra legislación patrimonial: “Actividad de Interés Etnológico”. La primera vez que se aplicó fue en la carpintería de ribera de Coria del Río.<sup>19</sup>

El declive en las faenas de la pesca ribereña en el Guadalquivir y la introducción de nuevos materiales de fabricación para los barcos, llevaron a la carpintería de Fernando Asián “El Hachilla”, a ser el último reducto de lo que fue una boyante actividad, que durante siglos formó parte consustancial de unos modos de vida específicos e identitarios de una gran área cultural (E. Fernández, 1991). Tal como expresa la Resolución, “Con la protección legal de esta actividad, que está en grave peligro al ser un único artesano el que la detenta, se pretende propiciar la transmisión de este

---

<sup>17</sup> Decreto 304/2009, de 14 de julio, por el que se inscribe en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz como Bien de Interés Cultural, con la tipología de Lugar de Interés Etnológico, el bien denominado Caleras de la Sierra, en Morón de la Frontera (Sevilla).

<sup>18</sup> <http://www.museocaldemoron.com/>.

<sup>19</sup> Resolución de 12 de septiembre de 2003, de la Dirección General de Bienes Culturales, por la que se resuelve inscribir, con carácter genérico, en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, la actividad de Interés Etnológico denominada Carpintería de Ribera de Coria del Río (Sevilla).

Patrimonio a las generaciones futuras". No obstante, a Fernando Asián le llegó su jubilación, la carpintería cerró y hoy no es más que un mudo testigo de la historia local.

Años después se protegió con idéntica figura la Carpintería de Ribera en las Playas de Pedregalejo en Málaga.<sup>20</sup> Ahí radican los Astilleros Nereo, parte indisociable del paisaje y de la memoria malagueña, lugar de construcción de la singular barca de jábega, embarcación de origen fenicio que se ha mantenido su morfología y su función a lo largo de los siglos, hasta la reciente prohibición de las artes de arrastre (P. Portillo y otros, 2002; A. Sánchez-Guitard, 2006). No obstante, a diferencia del taller coriano, Nereo continúa imparable en su labor. Al margen de la construcción de otros tipos de embarcaciones, tanto modernas como réplicas históricas, estos artesanos siguen creando nuevas jábegas y, obviamente, reparando las existentes en esta parte del litoral mediterráneo, reservadas hoy a otras funciones tanto deportivas como rituales y festivas. Además de ello, en el interior de los astilleros funciona siempre activa la enseñanza directa a través de la "Escuela Taller Virgen del Carmen", donde se han formado muchas manos jóvenes con la intención de seguir trabajando en la recuperación de las embarcaciones tradicionales.<sup>21</sup>

Incomprensiblemente, a pesar de esta enriquecedora actividad, la carpintería de ribera tiene amenazada su continuidad. De antiguo estos artesanos han tenido que pelear por la preservación de las instalaciones porque su envidiable ubicación costera acarrea, de forma inevitable, la codicia de los terrenos para fines variados. Tal como viene sucediendo en casos similares, la respuesta social ante la presión no se hace esperar y pronto se constituyó la "Plataforma Ciudadana para la Protección de los Astilleros Nereo", integrada a su vez en la "Federación Andaluza por la Cultura y el Patrimonio Marítimo y Fluvial". Desde esta última se ha instado a la Consejería de Cultura para que estudie la posibilidad de revisar el procedimiento de inscripción en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, a fin de vincular la actividad de la carpintería de ribera a su ámbito de desarrollo, tal como permite la nueva legislación autonómica de Patrimonio Histórico, a diferencia de la anterior, bajo la que fue incoado y tramitado el expediente. Muy posiblemente, sólo así conseguiría librarse de la anunciada demolición.

---

20 Orden de 19 de febrero de 2008, por la que se resuelve inscribir en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, como Bien de Catalogación General, la actividad de interés etnológico, Carpintería de Ribera de las Playas de Pedregalejo en Málaga.

21 <http://www.astillerosnereo.es/>

## Tesoros Humanos Vivos

Estamos viendo cómo el afán por mantener vivas determinadas prácticas artesanales no siempre culmina exitosamente. La Ley de Patrimonio Histórico de Andalucía prevé, al menos, que con la investigación y recogida en soportes materiales se garantice su transmisión a las futuras generaciones (artº 63). Sin embargo, si los conocimientos y los objetos que con ellos se producen, pueden considerarse verdaderos marcadores de nuestra identidad, su protección no debería limitarse a la documentación sino al encauzamiento de medidas que impidan la total desaparición de ese elemento cultural, aunque ya no sea económicamente viable.

En tales casos podría resultar efectiva una figura de protección, auspiciada y recomendada por la UNESCO desde 1993 para su adopción por todos los países miembros, reanimada con especial énfasis tras la promulgación de la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial en el año 2003. Se trata de los “Tesoros Humanos Vivos”, que, de momento, nuestra normativa patrimonial todavía no contempla.

La UNESCO entiende que “uno de los medios más eficaces para llevar a cabo la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial consiste en garantizar que los depositarios de dicho patrimonio prosigan con el desarrollo de sus conocimientos y técnicas y las transmitan a las generaciones más jóvenes”; por esta razón “conviene identificar a los depositarios del patrimonio cultural inmaterial, algunos de los cuales serán reconocidos mediante una distinción oficial e incitados a seguir desarrollando y transmitiendo sus conocimientos y técnicas”.<sup>22</sup>

Esta filosofía fue ideada en Japón en 1950 y puesta en práctica poco después con la elección de un grupo de artesanos, maestros en los saberes técnicos de un oficio con escasa demanda pero con grandes raíces culturales. En esos casos, el elemento patrimonial no es el material elaborado sino los saberes para su elaboración, materializados en el propio artesano. Es a él a quien se protege, a quien se subvenciona, para permitirle transmitir esos conocimientos a una nueva generación.

Algunos países del entorno se sumaron pronto a esta iniciativa, como Corea del Sur, seguidos de otros como Filipinas o Tailandia. En Europa los primeros fueron Rumanía, Francia, República Checa y Bulgaria; en los últimos años es el continente americano quien se va incorporando, caso de los países del Caribe o de Chile, sin faltar estados africanos como Burkina Faso. No todos han recogido literalmente el

---

<sup>22</sup> <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00031-ES.pdf>.

término propuesto, aunque todos comparten idéntico deseo de asegurar la transmisión de unos conocimientos considerados de singular importancia cultural para sus respectivas comunidades: “Tesoro Humano Viviente”, “Artista Nacional”, “Maestro de Arte” o “Depositario de la Tradición de Artes y Oficios Populares” son algunas de las expresiones utilizadas en los distintos sistemas nacionales.

Tampoco todos establecen la delimitación de igual manera. Francia, por ejemplo, sí lo reserva exclusivamente a la actividad artesana, pero otros, como Japón, incluyen artes del espectáculo e incluso algunos, como Chile, lo amplían a cualquier manifestación de su patrimonio inmaterial. No obstante, en todos prevalece de forma muy prioritaria la elección de artesanos y artesanas capaces de preservar la continuidad de determinadas actividades consideradas de irremplazable relevancia identitaria.

Sin duda alguna, en Andalucía, casos como los mencionados de los maestros Fernando Asián o Francisco Gordillo se contarían entre los candidatos más idóneos para ser designados tesoros vivos, obteniendo con ello no sólo el debido reconocimiento público a toda una vida de dedicación artesana sino, sobre todo, la posibilidad de cumplir el deseo de transmitir sus conocimientos a manos jóvenes que aseguren la continuidad de actividades tan excepcionales. Mas de momento no parece que nuestra administración cultural manifieste interés por implantar un sistema similar y tampoco cabe esperar que la figura de “Maestro Artesano” contemplada en la Ley de Artesanía de Andalucía vaya a nominar como tales a personas ya retiradas de la producción activa.

## **Atlas del Patrimonio Inmaterial de Andalucía**

Algo que sí está promoviendo la Consejería de Cultura desde el año 2008, a través del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH), es el “Atlas del Patrimonio Inmaterial de Andalucía”.<sup>23</sup> Su finalidad es el registro, documentación, difusión y salvaguardia del patrimonio inmaterial andaluz, a través de cuatro grandes ámbitos o categorías, uno de los cuales son los “Oficios y saberes”.

Tras una primera fase de sólida planificación y preparación de los recursos científicos, técnicos y humanos, y contando con la colaboración de diversos colectivos relacionados, un amplio equipo de investigadores viene recorriendo todo el territorio andaluz, dividido en base a factores tanto geográficos como histórico-culturales (G. Carrera, 2009).

---

23 <http://www.iaph.es/web/canales/patrimonio-cultural/patrimonio-inmaterial/atlas/>.

En el campo de los conocimientos y prácticas artesanales, al igual que en los demás, el Atlas está alimentando una completa base de datos, tanto documental como audiovisual, de un valor cultural incalculable. Ello servirá, a su vez, para poder presentar propuestas fundamentadas al Servicio de Protección de la Dirección General de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura, para la declaración como “Actividad de Interés Etnológico” de las que se estime oportuno, o incluso, en su caso, elevar la solicitud a su inclusión en la “Lista del Patrimonio Inmaterial de la Humanidad”.

Pero lo más importante es que este proyecto tiene como meta fundamental la difusión y puesta en valor de todos sus registros, esto es, que la información no quede reservada para las instituciones administrativas, técnicas y académicas implicadas, sino que, muy por el contrario, se conviertan en propiedad de sus verdaderos protagonistas.

## 5. Valorización de la artesanía andaluza

Estamos convencidos de que la concienciación social del valor de la artesanía es el medio más poderoso para su preservación. Ésta es la principal contribución que puede hacerse con los resultados de todas las investigaciones realizadas, sea cual fuere la entidad promotora.

En principio, la correcta distribución de las publicaciones, inventarios y documentales podrían, sin duda, ayudar eficazmente a la comprensión de la complejidad de unas técnicas de trabajo con las que se va dando forma a unos productos únicos. Los audiovisuales, en concreto, pueden llegar a los más diversos foros: a una amplia audiencia a través de los medios de difusión masiva, a un público ya interesado como el que asiste a las ferias comerciales, a aprendices como los de las escuelas-taller o las casas de oficios, e incluso a escolares y estudiantes a quienes se debe transmitir el auténtico valor de estas manifestaciones culturales.

Museos etnológicos, de artes y costumbres populares, algunos de artes decorativas y no pocos centros de interpretación, son otros espacios especializados donde suelen proyectarse documentales de contenido artesanal, además, obviamente, de los museos monográficamente consagrados a algún oficio o artesanía específicos del lugar. En todos estos centros suponen un apoyo para el mejor entendimiento de los procesos de trabajo que muestran los objetos de sus colecciones, sean éstos las propias piezas artesanas, las herramientas empleadas en su elaboración o la recreación de los lugares de trabajo. Y a ello hay que añadir la fuerza divulgativa de alguna prestigiosa exposición temporal incluida en las programaciones museográficas. Sirva como ejemplo la reciente exposición que ha tenido lugar en el Museo de Artes y Cos-

tumbres Populares de Sevilla, dedicada a la fábrica de cerámica de La Cartuja; una colección, además, declarada “Bien de Interés Cultural” desde 1996.<sup>24</sup>

Pero además de estas formas indirectas de apreciar el trabajo de las manos artesanas, resulta esencial favorecer la posibilidad de contemplar en vivo esa labor. Muchas son las oportunidades que podrían aprovecharse: la presencia de artesanos en estas exposiciones puntuales, la invitación a las aulas para intervenir en las programaciones docentes, el recorrido programado por sus talleres, etc. El propio Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla presenta en sus instalaciones varios talleres artesanales (orfebrería, dorado, alfarería, pintura de loza, tonelería, curtiduría, construcción de guitarras y de palillos), cuya intención inicial no era la de ser espacios inertes sino que se pretendía que un artesano de cada uno de estos oficios desarrollara allí su labor, a la vista del público; sin embargo, el proyecto no encontró el cauce administrativo para materializarse (C. Rioja, 1996).

Por el contrario, otras estructuras museológicas tienen en la práctica de la actividad artesana su razón de ser. Son los denominados ecomuseos: en vez de trasladar o recrear los talleres en un recinto museístico, se lleva el museo allá donde están. De esta forma, el visitante puede observar el funcionamiento de molinos, curtidurías, ferreterías, telares... En definitiva, aquellas actividades que tradicionalmente han conformado el sistema de vida de una comunidad, aunque en el presente hayan perdido interés económico. Con ello no sólo se mantiene el vínculo cultural sino que se asegura la pervivencia de los conocimientos. Una idea recogida y practicada en muchos lugares, pero prácticamente inexistente en el territorio andaluz.

Estas formas de la Nueva Museología se encuentran intrínsecamente relacionadas con los programas de desarrollo socioeconómico, encaminados al fomento de los recursos endógenos, especialmente en zonas rurales, aunque los momentos de crisis actual los hace igualmente necesarios en ámbitos urbanos. Es evidente que son muchas las actividades artesanas que hoy día pueden seguir creando productos originales, manteniendo una clara diferencia respecto a la fabricación industrial tanto en tradición como en calidad, lo que constituye justamente su garantía de continuidad. De hecho, los jóvenes están cada vez más predispuestos a hacer de la artesanía su medio de vida. Esto refleja un cambio de actitud respecto a fechas cercanas, que aunque a veces esté guiado por intereses puramente económicos, ignorando su significación cultural, no es menos cierto que está consiguiendo el mantenimiento de unas actividades que forman parte incuestionable del patrimonio cultural andaluz.

---

<sup>24</sup> [http://www.juntadeandalucia.es/cultura/media/museos/visitas/macpse\\_web\\_cartuja/](http://www.juntadeandalucia.es/cultura/media/museos/visitas/macpse_web_cartuja/).

La propia Ley de Artesanía de Andalucía así lo reconoce en su exposición de motivos, reflejando una mirada antropológica que esperamos vaya más allá del propio léxico empleado: "Precisamente, la artesanía elaborada en Andalucía constituye en muchas de sus manifestaciones la expresión formal y cultural de su propia historia, siendo un claro testimonio de las costumbres y tradiciones para la formación del patrimonio etnográfico de un pueblo cuyas circunstancias históricas, económicas y socioculturales han contribuido a que el sector artesano venga a desempeñar un papel relevante en la vida económica de Andalucía, constituyendo verdaderos tesoros humanos vivos, según definición de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura."

## **Bibliografía básica sobre artesanía andaluza**

AGUILAR CRIADO, Encarnación (1998) *Las bordadoras de Mantones de Manila de Sevilla*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla y Universidad de Sevilla.

ÁLVAREZ MORO, Nieves Concepción (1991) "Estudio y catalogación de la colección Díaz Velázquez de encajes y bordados". En *Anuario Etnológico de Andalucía, 88-90*. Sevilla: Consejería de Cultura, pp. 38-44.

ANTA FÉLEZ, José Luis (1998) "Una propuesta para mirar de nuevo al alfarero y al cántaro". *El Toro de Caña. Revista de Cultura Tradicional de la Provincia de Jaén*, 1, pp. 235-249.

ASENSIO CAÑADAS, María Soledad y MORALES JIMÉNEZ, Inmaculada (2000) *Instrumentos Musicales de Barro en Andalucía*. Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía.

ASOCIACIÓN DE ARTESANOS DE ÚBEDA (1999) *Guía de Artesanos*. Jaén: Caja de Jaén.

ASOCIACIÓN DE ARTESANOS LAS SIRENAS (1999) *Guía de Artesanos*. Sevilla: Asociación de Artesanos Las Sirenas.

AYUNTAMIENTO DE SEVILLA (1998) *Jóvenes Artesanos. Programa de Inserción Laboral de Jóvenes en Talleres Artesanales*. Sevilla: Área de Economía y Empleo y Fondo Social Europeo.

AYUNTAMIENTO DE SEVILLA (1999) *Memoria Final del Proyecto ATTAS*. Sevilla: Área de Cultura y Fondo Europeo de Desarrollo Regional.

AYUNTAMIENTO DE SEVILLA (2001) *Estudio de Diagnóstico del Sector de la Artesanía de Sevilla*. Sevilla: Área de Economía y Empleo, Diputación de Sevilla y Fondo Social Europeo. Sevilla.

AZCONA ETAYO, Jesús (2004) *Vocabulario del Esparto*. Alcolea: Ayuntamiento.

BLANCO, Pablo (2002) "El programa Ágata. Artesanía y nuevas tecnologías". *Tierra Sur. Revista de Desarrollo Rural*, 10, pp. 26-27.

BLANCO MARTÍNEZ, Enrique (1982) *Espartería Artística*. Jaén: Edición del Autor.

BORRELL VELASCO, María Victoria y GIL TÉBAR, Pilar (1993) "El laboreo de las aguas en tierra. La sal y las salinas en la Bahía de Cádiz". *Demófilo. Revista de Cultura Tradicional de Andalucía*, 11, pp. 71-93.

BUENDÍA MUÑOZ, Alejandro y LÓPEZ GALÁN, Juan Salvador (2005) *La Barrilería en Almería. Materiales y Proceso Constructivo*. Terque: Asociación de Amigos del Museo de Terque.

CAMPAYO, Cristina; GUERRERO, María José; LÓPEZ, Purificación y DORADO, María José (2008) "I Plan Integral para el fomento de la artesanía en Andalucía". *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 66, pp. 75.

CANTERO, Pedro; ESCALERA, Javier; GARCÍA, Reyes y HERNÁNDEZ, Macarena (1999) *La ciudad silenciada*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla.

CARRERA DÍAZ, Gema (2008) "Pervivencias y transformaciones de la artesanía almeriense". *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 66, pp. 50-52.

CARRERA DÍAZ, Gema (2009) "Atlas del Patrimonio Inmaterial de Andalucía. Puntos de partida, objetivos y criterios técnicos y metodológicos". *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 71, pp. 18-41.

CARRETERO GÓMEZ, Anselmo (1991) *El Sector del Mármol en la Economía de Macael*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, Diputación de Almería.

CARRETERO PÉREZ, Andrés y otros (1981) *Cerámica popular de Andalucía*. Madrid: Ministerio de Cultura.

CARRETERO PÉREZ, Andrés (1989) "La ebanistería de Sevilla". *Etnografía Española*, 1, pp. 469-582.

CASADO RAIGÓN, José María (2002) "Artesanía y empleo". *Tierra Sur. Revista de Desarrollo Rural*, 10, pp. 22-23.



CASADO RAIGÓN, José María (2005) *Las Rutas de la Artesanía en Andalucía*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.

CASTAÑEDA TORO, José María (1998) *La Carpintería de Ribera*. Cádiz: Diputación de Cádiz.

CASTELLANOS ALAVEDRA, Pedro y CAMBLOR FERNÁNDEZ, Santiago (2000) "Alfarería tradicional en la provincia de Almería". *Narría*, 89-92, pp. 52-58.

CASTRO, Eduardo (2002) *Artisanos de la Alpujarra*. Granada: Asociación de Artesanos de la Alpujarra.

COMAS, Rosa y JIMÉNEZ ARQUES, Inmaculada (1976) "Tejidos alpujarreños". *Narría*, 3, pp. 14-16.

DE GUARIDA, Gracián (1931) *Las Tejedoras Granadinas*. Granada: Luz.

DELGADO MÉNDEZ, Aniceto (2008) "Barro, madera, cuero y oro. Breve acercamiento al mundo de las artesanías en la ciudad de Écija". En *VI Jornadas de Protección del Patrimonio Histórico de Écija*. Écija: Asociación de Amigos de Écija, pp. 55-76.

DIETZ, Gunther y PIÑAR ÁLVAREZ, Ángeles (2001) "Identidad local y consumo cultural. La cerámica granadina entre industrialización, folclore y reapropiación". *Fundamentos de Antropología*, 10-11, pp. 230-250.

DOMENECH MARTÍNEZ, Rafael (1981) *La Cerámica*. Sevilla: Grupo Andaluz de Ediciones.

DOMENECH MARTÍNEZ, Rafael (1988) *El Azulejo Sevillano. Segunda Época hasta la Exposición de 1929*. Sevilla: Dialpa.

DOMÍNGUEZ NÚÑEZ, Alicia (2002) "Programa de inserción de aprendices en talleres artesanales". *Tierra Sur. Revista de Desarrollo Rural*, 10, pp. 24-25.

FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (1982) *Los Talleres del Bordado de las Cofradías*. Madrid: Editora Nacional.

FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (1987) "Artesanías y artesanos de la Sierra Norte sevillana. Aproximación etnográfica". *Etnografía Española*, 6, pp. 111-169.

FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (1991) *El Bajo Guadalquivir: Carpintería de Ribera*. Sevilla: Consejería de Cultura y Medio Ambiente.

FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (1993) "Reflexiones sobre la relación entre artesanía y arte". *Anales del Museo del Pueblo Español*, VI, pp. 9-21.

FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (1998) *Los Artífices Sevillanos de la Semana Santa Andaluza*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla.

FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (1999) "La documentación y protección de las artesanías como actuaciones sobre el patrimonio etnográfico". En *Patrimonio Etnológico. Nuevas Perspectivas en el Estudio*. Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, pp. 170-191.

FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (1999) "Las artesanías cofradieras de Sevilla. La evolución de una tradición". *Narria*, 85-88, pp. 54-65.

FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (2000) "Artes populares". En *GEA XXI-Conocer Andalucía*, 6. Sevilla: Tartessos, pp. 340-375.

FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (2004) "Artesanía". En *Enciclopedia General de Andalucía*. Málaga: C&T Editores, 3, pp. 1023-1026.

FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther, dir. (2004-2006) *Artes y Artesanías de la Semana Santa Andaluza*. Sevilla: Tartessos.

FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (2004) *Fondo Andaluz de Recuperación del Conocimiento Artesano*. Sevilla: Consejería de Economía y Hacienda.

FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (2005) *Fondo Andaluz de Recuperación del Conocimiento Artesano*. Sevilla: Consejería de Turismo, Comercio y Deporte. Incluye 7 DVDs.

FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (2006) "Actividades artesanas. Cambios socioeconómicos, continuidad cultural". *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 59, pp. 66-75.

FERNÁNDEZ MÁRQUEZ, José (1953) *Arte de labrar los guadamecés y cueros de Córdoba*. Córdoba: Imp. Provincial.

FERNÁNDEZ MARTÍN, María Mercedes (1992) "La Cartuja de Santa María de las Cuevas en la historia del azulejo sevillano". *Revista de Humanidades*, 3, pp. 91-98.

FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, José (2001) "Orfebrería". En *Arte y Artesanos de la Semana Santa de Sevilla*, 6. Sevilla: El Correo de Andalucía.

FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, José (2001) "Bordados". En *Arte y Artesanos de la Semana Santa de Sevilla*, 9. Sevilla: El Correo de Andalucía.

FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, José (2001) "Tallas, dorados y pinturas". En *Arte y Artesanos de la Semana Santa de Sevilla*, 16. Sevilla: El Correo de Andalucía.

FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, José (2001) "Oficios artesanales". En *Arte y Artesanos de la Semana Santa de Sevilla*, 17. Sevilla: El Correo de Andalucía.

GARCÍA OLLOQUI, María Victoria (1992) *Orfebrería Sevillana*. Cayetano González. Sevilla: Guadalquivir.

GARCÍA SERRANO, Rafael (1974) "Nota sobre la fabricación de cal en Archidona (Málaga)". *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XXX, pp. 463-465.

GARCÍA SERRANO, Rafael y PÉREZ ORTEGA, Manuel (1974) "Cerámica popular de la provincia de Jaén: Úbeda". *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XXX, pp. 399-427.

GÓMEZ DIAS, Donato (1986) *El Esparto en la Economía Almeriense. Industria Doméstica y Comercio (1750-1863)*. Almería: Gráficas Ediciones.

GONZÁLEZ BARBERÁN, Vicente (1990) "Resumen histórico sobre la vidriera de Castril". *Castril, Testimonio*. Castril: Ayuntamiento de Castril, pp. 155-188.

GONZÁLEZ GARCÍA, María (2006) "El artesanado femenino. Movilizando recursos para el desarrollo". En *Anuario Etnológico de Andalucía (2002-2003)*. Sevilla: Consejería de Cultura, pp. 209-219.

GONZÁLEZ MENA, María Ángeles (1988) "Excepcionales piezas textiles de la escuela de Huelva en algunos museos". *El Folk-lore Andaluz*, 2, pp. 145-169.

HERNÁNDEZ RAMÍREZ, Javier (1999) "Entre la minería y la artesanía. El oficio de cantero en Gerena". *Demófilo. Revista de Cultura Tradicional de Andalucía*, 32, pp. 281-294.

HERNÁNDEZ RAMÍREZ, Javier (2006) "La patrimonialización de un oficio perdido en Santa Ana la Real (Huelva)". *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 59, pp. 98-101.

HERNÁNDEZ RAMÍREZ, Macarena (2006) "El cristal de Sevilla. La fábrica de vidrios de La Trinidad". *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 59, pp. 86-91.

ISLA PALMA, Cristina (2008) "El paisaje cultural: el esparto en Almería". *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 66, pp. 76-79.

JUNTA DE ANDALUCÍA (1982) *Guía de la artesanía de la provincia de Almería*. Sevilla: Consejería de Industria y Energía.

JUNTA DE ANDALUCÍA (1982) *Guía de la artesanía de la provincia de Jaén*. Sevilla: Consejería de Industria y Energía.

JUNTA DE ANDALUCÍA (1986) *Libro Blanco de la artesanía andaluza*. Sevilla: Consejería de Economía e Industria.

JUNTA DE ANDALUCÍA (1988) *Guía de la artesanía de la provincia de Granada*. Sevilla: Consejería de Industria y Energía.

JUNTA DE ANDALUCÍA (1988) *Guía de la artesanía de la provincia de Córdoba*. Sevilla: Consejería de Industria y Energía.

JUNTA DE ANDALUCÍA (1990) *Guía de la artesanía de la provincia de Almería*. Sevilla: Consejería de Economía y Hacienda.

JUNTA DE ANDALUCÍA (1990) *Guía de la artesanía de la provincia de Cádiz*. Sevilla: Consejería de Economía y Hacienda.

JUNTA DE ANDALUCÍA (1990) *Guía de la artesanía de la provincia de Huelva*. Sevilla: Consejería de Economía y Hacienda.

JUNTA DE ANDALUCÍA (1990) *Guía de la artesanía de la provincia de Jaén*. Sevilla: Consejería de Economía y Hacienda.

JUNTA DE ANDALUCÍA (1990) *Guía de la artesanía de la provincia de Málaga*. Sevilla: Consejería de Economía y Hacienda.

JUNTA DE ANDALUCÍA (1990) *Guía de la artesanía de la provincia de Sevilla*. Sevilla: Consejería de Economía y Hacienda.

JUNTA DE ANDALUCÍA (1991) *Guía de la artesanía de la provincia de Córdoba*. Sevilla: Consejería de Economía y Hacienda.

JUNTA DE ANDALUCÍA (1991) *Guía de la artesanía de la provincia de Granada*. Sevilla: Consejería de Economía y Hacienda.

JUNTA DE ANDALUCÍA (1995) *Rutas de artesanía de Andalucía*. Sevilla: Consejería de Turismo y Deporte.

JUNTA DE ANDALUCÍA (2000) *Guía de la artesanía andaluza*. Sevilla: Consejería de Economía y Hacienda.

JUNTA DE ANDALUCÍA *Guía de la artesanía andaluza*. <http://www.juntadeandalucia.es/turismocomercioydeporte/publicaciones/3587.pdf>.

LIMÓN DELGADO, Antonio (1975) "Notas sobre metodología y etnografía". *Publicaciones del Instituto de Etnografía y Folklore Hoyos Sainz*, VII, pp. 197-356.

LMÓN DELGADO, Antonio (1982) *La artesanía rural. Reflexiones sobre el cambio cultural*. Madrid: Editora Nacional.

LÓPEZ GALÁN, Juan Salvador (2008) "Protección de las artesanías en la provincia de Almería". *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 66, pp. 56-62.

LÓPEZ GONZÁLEZ, José Ignacio y GAMERO CASADO, Eduardo, coords. (2007) *La ordenación jurídica del comercio y de la artesanía en Andalucía*. Sevilla: Consejería de Turismo, Comercio y Deporte.

MAESTRE DE LEÓN, Beatriz (1993) *La Cartuja de Sevilla. Fábrica de Cerámica*. Sevilla: Pickman, S.A.

MARQUÉS VILLEGAS, Luis (1961) *Un léxico de la artesanía granadina*. Granada: Universidad.

MARTÍNEZ ESPINOSA, Gerardo (1983) "Defensa y salvaguarda de las artesanías tradicionales y populares. Formas de cooperación para esta defensa". *Narria*, 29-30, pp. 23-29.

MATAS HERNÁNDEZ, Germán (1999) "La fábrica de vidrio de La Trinidad con sus últimas ascuas". *El Siglo que Viene*, 38, pp. 62-64.

MINISTERIO DE TRABAJO Y SEGURIDAD SOCIAL (1985) *Guía para la creación de Escuelas Taller de rehabilitación y restauración del Patrimonio Artístico, Cultural y Natural*. Madrid: INEM.

MINISTERIO DE TRABAJO Y SEGURIDAD SOCIAL (1993) *Las Escuelas Taller y Casas de Oficios. Una aportación al Patrimonio*. Madrid: INEM.

PAOLETTI DUARTE, Celsa (1984) "Distribución de las tareas en la alfarería almeriense en relación al número de miembros, edad y sexo". En *Antropología Cultural de Andalucía*. Sevilla: Consejería de Cultura, pp. 513-523.

PAREJA LÓPEZ, Enrique (1977) *Artesanía Granadina*. Granada: Caja de Ahorros de Granada.

PEÑA HINOJOSA, Baltasar (1971) *Barros Malagueños*. Málaga: Caja de Ahorros Provincial.

PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso (1989) *Azulejo sevillano*. Sevilla: Padilla Libros.

PORTILLO, Pedro; DOLS, Fernando y PORTILLO, Pablo (2002) *La Jábega*. Málaga: Unicaja Fundación.

QUESADA, Luis (1976) *Orfebrería de Fernando Marmolejo*. Madrid: Club Urbis.

RIOJA LÓPEZ, Concha (1996) "Inventario y catalogación del instrumental de oficios del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla". En *Anuario Etnológico de Andalucía, 1994*. Sevilla: Consejería de Cultura, pp. 121-126.

RIOJA LÓPEZ, Concha (2006) "Artesanía y administración. Encuentros y desencuentros". *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 59, pp. 76-85.

RIOJA VÁZQUEZ, Eusebio (1983) *Inventario de Guitarreros Granadinos*. Granada: Códice.

RIOJA VÁZQUEZ, Eusebio (1989) *La Guitarra Malagueña. Cinco Siglos de Historia*. Málaga: Ayuntamiento de Málaga.

RUBIO SOLER, Carmen (2000) "Artesanía almeriense. Razones para su continuidad en el tiempo y en el espacio". *Narria*, 89-92, pp. 44-51.

RUEDA GARCÍA, Fernando (1990) *La artesanía popular en Málaga*. Málaga: Printel Ediciones.

SÁNCHEZ-GUITARD LÓPEZ-VARELA, Alfonso (2006) "Carpintería de ribera, una cultura vinculada a la pesca". *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 59, pp. 92-97.

SERVETO AGUILÓ, Patxi y SEISDEDOS ROMERO, Juan Manuel (1992) *Artesanía de Huelva*. Huelva: Diputación Provincial.

SOBRINO, Julián (2001) "Trabajos en vidrio". En *Proyecto Andalucía, II*. A Coruña: Hércules de Ediciones, pp. 254-270.

TORRES MONTES, Francisco (1993) *La Artesanía, las Industrias Domésticas y los Oficios en el Campo de Níjar. Estudio Lingüístico y Etnográfico*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses.

TOSCANO SAN GIL, Margarita (1997) "La cultura material y los oficios tradicionales en las comarcas gaditanas". *Demófilo. Revista de Cultura Tradicional de Andalucía*, 24, pp. 25-53.

## **AUTORES**





## Isidoro Moreno

Catedrático de Antropología Social de la Universidad de Sevilla y director-responsable del Grupo para el Estudio de las Identidades Socioculturales en Andalucía. También dirige actualmente la *Revista Andaluza de Antropología*, que edita ASANA, y el Instituto Universitario de Estudios sobre América Latina. Es autor o coautor de más de treinta libros y de numerosos artículos en revistas de ciencias sociales, gran parte de ellos sobre la identidad cultural de Andalucía y sus expresiones. Ha sido profesor visitante en diversas universidades andaluzas, españolas, europeas y latinoamericanas y ha recibido diversos premios a su trayectoria, entre ellos el Premio Andalucía de Investigación sobre Temas Andaluces “Plácido Fernández Viagas”. Sus ámbitos de estudio abarcan temas referidos a las identidades colectivas, el Patrimonio Cultural, la multiculturalidad, los movimientos migratorios, el asociacionismo, los rituales y las lógicas sacralizadas, en la doble dinámica de la globalización y la localización.

## Miguel Ropero Núñez

Profesor de la Universidad de Sevilla desde el 1973 hasta el 2006, año en que se jubiló. Ha sido Secretario de la Facultad de Ciencias de la Información y Vicedecano de la Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla.

Autor de varios libros y numerosos artículos sobre temas lingüísticos relacionados con la investigación léxico-semántica y la sociolingüística andaluza, en 1989 recibe el *Premio de Investigación “Ciudad de Sevilla”* por el trabajo “Conciencia y actitudes sociolingüísticas en Andalucía (análisis estadístico y sociológico de los comportamientos lingüísticos en la Ciudad de Sevilla)”. Director científico de la obra en cinco volúmenes *Historia del Flamenco* (Sevilla, 1995-1996), *Premio Nacional a la investigación del Arte Flamenco*, concedido por la Cátedra de Flamencología de Jerez, adscrita a la Universidad de Cádiz. Igualmente, ha dirigido la edición del núm. 238 de la *Revista Litoral “LA POESÍA DEL FLAMENCO”* (2004), que también ha merecido un Premio Nacional de Investigación.

Entre sus libros podemos destacar: *El léxico caló en el lenguaje del cante flamenco* (Primer Premio de Ensayo de la Universidad de Sevilla, 1978), *El léxico andaluz de las coplas flamencas* (1984), *Sociolingüística andaluza, 4* (1987), *Estudios sobre el léxico andaluz* (1989), *La modalidad lingüística andaluza* (1993), *El habla andaluza* (1997), *Sociolingüística andaluza, 11* (Análisis estadístico-sociológico de los comportamientos lingüísticos en la ciudad de Sevilla, 1998), *La Identidad del Pueblo Andaluz* (en colaboración con otros autores, 2001). También ha participado en colaboración con otros autores en la publi-

cación de los libros: *Cuba y Andalucía entre las dos orillas* (coord. Jesús Raúl Navarro). Sevilla, CSIC, 2002. *La herencia de al-Andalus* (Ed. de Fátima Roldán). Sevilla, 2007. *Sociolingüística andaluza*, 15. *Estudios dedicados al Profesor Miguel Ropero*. Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2007.

## **Juan Agudo**

Profesor del Departamento de Antropología Social de la Universidad de Sevilla. Presidente de la Comisión Andaluza de Etnología. En su labor investigadora ha primado el interés por muy diferentes aspectos del patrimonio etnológico andaluz: arquitectura vernácula, actividades tradicionales, sistema festivo-ceremonial. Fruto de este trabajo son diversos textos relacionados con estas temáticas, y en general sobre teoría patrimonialista. Así mismo cabe citar su participación de diversos proyectos de documentación y puesta en valor del patrimonio cultural andaluz, entre ellos la Coordinación del inventario de arquitectura tradicional (1995-1998), informe justificativo de los valores etnológicos de los Conjuntos Monumentales de Úbeda-Baeza para su declaración como Patrimonio Mundial (1999), expedientes de documentación de las Danzas rituales de la provincia de Huelva (2003-2005).

## **Javier Escalera Reyes**

Doctor por la Universidad de Sevilla, desde 1985 es Profesor de Antropología Social en la Universidad de Sevilla y actualmente en la Universidad Pablo de Pablo de Olavide de Sevilla, donde es director del Grupo de Investigación Social y Acción Participativa GISAP SEJ218, co-director del Programa de Máster Universitario Oficial en Investigación Social Aplicada al Medio Ambiente y co-director del Programa Oficial de Doctorado en Estudios Medioambientales.

Campos de interés: Antropología política; Investigación Participativa; Conservación; Planeamiento y Gestión Ambiental de áreas urbanas y espacios “naturales”; Desarrollo local sostenible; Gobernanza; Resiliencia socioecológica; Patrimonio Natural y Cultural; Identidades colectivas; Sociabilidad y asociacionismo.

Áreas de estudio: Andalucía, Península Ibérica, Costa Rica, Nicaragua

## **Cristina Cruces Roldán**

Doctora en Antropología y Profesora Titular de Antropología Social de la Universidad de Sevilla, donde fundó en 2004 el Programa de Doctorado “El flamenco”.

Acercamiento multidisciplinar a su estudio. Miembro del Grupo de Investigación GEISA, ha sido investigadora principal de dos proyectos I+D sobre flamenco, género y trabajo, así como de varias investigaciones especializadas en temas flamencos, publicando, entre otras obras, *El flamenco: identidades sociales, ritual y patrimonio cultural* (1996), *Flamenco y Trabajo* (1998), *La Bibliografía Flamenca, a debate* (1998), *El flamenco como Patrimonio* (2001), *Historia del Flamenco, Siglo XXI* (2002), *Más allá de la música* (2002), *Flamenco y Música Andalusí* (2003), *Flamenco y Antropología* (2003) y *La Niña de los Peines. El mundo flamenco de Pastora Pavón* (2007). Ha recibido los premios Memorial Blas Infante, Juan Valera de Investigación, segundo premio Marqués de Lozoya y Premio de Investigación Ciudad de Sevilla, y ha sido redactora del Informe Técnico para la incoación de los Registros Sonoros de la Niña de los Peines como Bien de Interés Cultural y del documento preparatorio Informe Técnico para la Declaración del Flamenco como Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO. En 2005, coordinó la Documentación y Estudios de la obra completa de la Niña de los Peines, Patrimonio de Andalucía.

### **Esther Fernández de Paz**

Profesora Titular del Departamento de Antropología Social de la Universidad de Sevilla. Su labor investigadora ha estado siempre orientada por su interés hacia el patrimonio etnológico andaluz, especialmente en aspectos de tecnología tradicional, organización familiar y religiosidad popular. Entre sus publicaciones cabría destacar los libros monográficos sobre diversos procesos artesanales, hoy de obligada referencia, entre ellos la carpintería de ribera o los oficios cofradieros. Cuenta además con numerosas publicaciones especializadas en las que ofrece reflexiones teóricas sobre patrimonio cultural y museología antropológica. También ha realizado numerosos documentales sobre actividades artesanas, fiestas y rituales: algunos proyectados en la programación habitual del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, otros formando el banco de imágenes “Fondo Andaluz de Recuperación del Conocimiento Artesano” y otros como documentación audiovisual en informes técnicos para la incoación de expedientes patrimoniales en el CGPHA. En este sentido cabe destacar su larga dedicación en las Comisiones Asesoras de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, como vocal o como presidenta: Museos, Bienes Muebles y Etnología. Fue socia fundadora de la ASANA, de la que también ha sido su presidenta y su representante en la FAAEE, y asimismo fue promotora y socia fundadora de la Asociación de Amigos del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, y miembro activo de su junta directiva.









