ARTÍCULOS DE INVESTIGACIÓN

RIGL
REVISTA IBEROAMERICANA DE GOBIERNO LOCAL

EL FLAMENCO COMO PATRIMONIO. USO DEL FLAMENCO EN LAS INSTITUCIONES Y GOBIERNOS LOCALES.

Antonio Conde González-Carrascosa
Doctor en Flamenco
España

Resumen:
Desde que el flamenco fue nombrado Patrimonio Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO, las instituciones públicas, gobiernos regionales y locales han apostado por autoadjudicarse competencias en esta materia. Sin embargo, y aún apuntando a fines sólidos y culturales, lo cierto es que la politización de este arte ha derivado a que incluso se incluya en el Estatuto de Autonomía una competencia exclusiva sobre todos los elementos que lo integran. La patrimonialización del flamenco ha servido para que estructuras gubernamentales se apropien de él y lo utilicen con fines, cuando no partidistas, sí con fines ideológicos para conseguir tener de su lado a quienes mandan en este arte. La institucionalización del flamenco por parte de organismos públicos ha supuesto una merma en la independencia con la que este arte nació y creció. Un arte del pueblo y para el pueblo.

Palabras clave:
Patrimonio, flamenco, gobierno local, institución. Administración pública.

RIGL
REVISTA IBEROAMERICANA
DE GOBIERNO LOCAL

Abstract:
Since flamenco was inscribed in the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity by UNESCO, public institutions, regional and local governments have decided to run for competences in this matter. However, the truth is that the politicization of this cultural expression has led authorities to include flamenco in the Andalusian Statute of Autonomy. The patrimonialization of Flamenco has displayed its appropriation by government structures, and its usage for political and ideological purposes, trying to get the support of those who rule this art. The institutionalization of flamenco by public institutions has meant a decline in the independence with which this art was born and grew. An art of the people and for the people.

Key words:
Cultural Heritage, flamenco, local government, public administration.

RIGL
REVISTA IBEROAMERICANA DE GOBIERNO LOCAL

Introducción.

El patrimonio cultural y musical en torno al flamenco representa una cuestión de primer orden en el organigrama de las políticas públicas y en la forma de gestión a la que se enfrentan para su consolidación como parte de la identidad de un pueblo. No existe discusión en que el flamenco es patrimonio andaluz y un arte universal. El flamenco es un arte que en esencia forma parte del paisaje social y cultural de Andalucía. La historia ha puesto de manifiesto que ese hecho fundamental se ha consolidado en un territorio concreto en el que se han dado unas circunstancias y un desarrollo social, cultural, histórico, patrimonial, etnográfico y antropológico que ha obtenido como resultado un acto diferencial en torno a una música reconocida como patrimonio inmaterial de la humanidad por la Unesco.

Como afirma el antropólogo Julio de Vega[1] 'La expresión musical flamenca se ha contemplado tradicionalmente desde una óptica nostálgica, es decir, se ha concebido como una música ancestral, primigenia, atávica, fuertemente enraizada en el pasado. Este hecho, que sin duda tiene que ver con el carácter romántico del género y su marcada ascendencia folklórica, es puesto en entredicho por el origen relativamente reciente de esta manifestación musical -finales del siglo XVIII- y por su breve historia que apenas se remonta dos siglos atrás'.

La tradición ha definido dos prismas para entender el concepto, la evolución y la vanguardia del flamenco. La relación ortodoxia-vanguardia se consolidan como antagónicas resultando en divergencia de relaciones. La ortodoxia mal entendida introduce en un cajón estanco el origen del flamenco sin opciones de salida lo que lo convierte en la hija preciada que ningún padre quiere que le pase nada, y lo mejor es meterla en una urna de cristal y tenerla en casa para que, cuando vengan las visitas, vean lo bien que se conserva, pura, entera y hermética; como el cante que, para esos padres del cante jondo nunca debió de salir de los cuartitos, las fraguas y las escuetas y frías estancias familiares y nucleares de las familias gitanas de final del siglo XIX.

[1] De Vega López, J. (2007). Art.: De las patrimonializaciones del flamenco. Revista La Nueva Alboreá. P.46.

RIGL
REVISTA IBEROAMERICANA DE GOBIERNO LOCAL

Patrimonio y flamenco.

La vida del flamenco y todo lo concerniente a éste, ya sea en forma de cante, baile o toque ha estado mimetizada y sabiamente guardada, ajena al mundo exterior, hasta que unos pocos han encontrado y valorado la manera de creer que tanto hay en eso que llaman "flamenco" que entendieron que era necesario darlo a conocer, valorándolo y admirándolo como de merecida justicia.

Para De Vega 'el flamenco constituye hoy por hoy un legado cultural valiosísimo, diverso y tremendamente dinámico que, dada la fuerte carga simbólica que posee, se erige como elemento de gran funcionalidad en los procesos de construcción de diversas identidades colectivas. La revalorización y el auge del que viene disfrutando en las últimas décadas habría que contextualizarlos dentro de las dinámicas sociales y culturales que definen a la post-modernidad: La ampliación y democratización del concepto de patrimonio, el auge del turismo cultural y la consecuente mercantilización de lo étnico, los fenómenos de reapropiación cultural y la redefinición de identidades locales como forma de combatir la homogenización cultural asociada a la globalización…

Si bien fueron los viajeros románticos del siglo XVIII y parte del XIX los que observan que aquello era un hecho no solo local, sino que trascendía las fronteras patrimoniales heredadas del germen musical ancestral andaluz, fueron quienes mejor lo vivieron, lo escribieron y lo mostraron al mundo. Sí que es verdad, que en muchos casos, de forma tan poética y mística que quizás se alejaba de una cruda realidad, y no siempre supieron ver y leer entre líneas las desgracias y penurias que encerraba ese tipo de vida, en definitiva la raíz más profunda del misterio del flamenco; y esa realidad sigue estando viva, pero el flamenco no late de la misma manera; cuánto le debemos al hambre, a las fatigas de una nación en construcción, al campo, a la herencia familiar, y por qué no admitirlo, al ajeno que vino y nos ayudó a que no se perdiera.

En origen, la patrimonialización del flamenco nunca fue por cuanto no existieron instituciones que asumieran la responsabilidad de dirigir actuaciones que conllevaran una gestión propia y asumida por parte del institucionalismo para poder controlar y conducir su recorrido. No obstante, en las últimas décadas, las relaciones político-ideológicas y culturales flamencas han viajado de la mano de forma codirigida en muchos casos,

estableciéndose una unión que, en manos equivocadas, han dictado vías de control ciertamente erróneas.

Las necesidades sociales y políticas de los distintos poderes nacionales y regionales sobre el control de todo aquello que sirva de instrumento para la consecución de objetivos específicos han derivado en la creación, por parte de gobiernos, instituciones y entidades de orden público, en la creación de organismos públicos, dependientes de poderes fácticos y de naturaleza política con la única finalidad del ejercicio de control de la cultura. No en vano, los gobiernos locales no siempre han prestado interés en ese control de manera que han sido gobiernos regionales quienes se han apoderado del control a través de instituciones creadas e inventadas al efecto. El control por la gestión no se realiza con objetivos que apunten en la dirección de favorecer políticas que protejan, divulguen y mantengan los ejes esenciales de una cultura denominada flamenco que va más allá de un género musical.

Según algunas interpretaciones, el cante flamenco tiene en su raíz un carácter político sin serlo expresamente, en el mismo sentimiento ácrata que, según los hermanos Caba, caracteriza el espíritu del pueblo andaluz. "La música flamenca, indisciplinada, carente de códigos impositivos, junto con letras transidas de dolor, pena y espíritu rebelde", según afirman, "se corresponden a la perfección con las proclamas del comunismo libertario". Y escribían, en 1933, que "hay que tener la mente forrada de niebla literaria para creer que en Andalucía todo es frivolidad, ingrávida consistencia, hervor de risas, rumor de jácaras y oro de vinos". Lo demuestran, sin duda, los antiguos martinetes, mineras y carceleras[2].

La gestión en ese aspecto debería de hacerse con la conciencia de no utilizarlo como arma político-ideológica sino como instrumento cultural que favorezca al colectivo y no esté en poder de nadie, y si lo está que sea en poder del pueblo.

En esta encrucijada se encuentra actualmente el flamenco y en base a ello ha de entenderse la centralidad que está adquiriendo en el contexto patrimonial y político. En este sentido, cabe analizar la diversidad y complejidad que caracteriza al conjunto patrimonial flamenco y su gestión por parte de instituciones públicas. Más allá de su mera

[2] https://www.diagonalperiodico.net/andalucia/politica-del-flamenco-y-flamenco-politico.html

consideración como género artístico, la expresión cultural flamenca aglutina elementos de naturaleza tanto inmaterial -saberes, técnicas interpretativas, expresiones músico-orales y plásticas, símbolos y significados culturales, ritualidad y prácticas de sociabilidad- como material -bienes muebles e inmuebles- según De Vega.

Centrando y acotando el objeto de interés, la primera relación oficial entre una organización no pública (Centro Artístico y Literario), un gobierno local (Ayuntamiento de Granada) y la estructura del flamenco se materializó en 1922. Fue el año en que se celebró el I Concurso de Cante Jondo. En aquella ocasión, intelectuales de toda índole sucumbieron a los encantos del cante jondo y propusieron una iniciativa cuyo objetivo axiomático fuese la búsqueda de los cantes no transformados por profesionales ni adulterados; la esencia del patrimonio flamenco se encontraba, según sus organizadores, en el pueblo, en las gentes anónimas que mantenían intactas las formas musicales primitivas. Canto Primitivo Andaluz lo llamó el poeta granadino Federico García Lorca.

El gobierno local, el Ayuntamiento, participó exclusivamente en la aportación económica para llevar a cabo lo que hoy se denomina "producción". Sin embargo y conforme al objeto del artículo, en aquella ocasión el organismo público se mantuvo al margen en la gestión y organización del evento. Empero, fue el origen del control y absorción de la gestión del flamenco en su máxima expresión.

En otro orden de cosas, en 1987 se creó en Jerez de la Frontera la Fundación Andaluza del Flamenco. Su director, el cantaor Calixto Sánchez fue el primero en dirigir una institución pública dedicada a la protección y salvaguarda del flamenco. Además, se convirtió en Centro de Documentación llegando a ser en la actualidad el mayor centro bibliográfico y documental en torno a este arte. Sin embargo, la politización de la institución ha derivado en una compleja estructura cuya finalidad se disipa y se ha convertido en un organismo dependiente de la Agencia Pública Andaluza de Instituciones Culturales de la Junta de Andalucía. A pesar de que las líneas de trabajo marcadas por las administraciones han apuntado hacia la mejora del arte flamenco, la realidad se antoja en el extremo opuesto. Voces se han alzado señalando a la institución como órgano de contratación de artistas afines al régimen político imperante.

Es por ello que el flamenco a lo largo de su historia ha estado sometido, según el contexto

de cada momento, a diferentes usos de evidente carácter político y económico. En esta línea, el profesor Steingress[3] mantiene que "el género flamenco se conformó como tal a principios del siglo XIX cuando encontró en el casticismo, majismo y gitanismo reinante en esa época el ambiente idóneo para su desarrollo y comercialización, convirtiéndose de paso en un elemento aglutinador de la identidad colectiva del naciente estado español. Durante el régimen franquista el flamenco también fue presentado como un rasgo cultural genéricamente español en detrimento de su naturaleza andaluza, a la vez que se le despojaba de su marcada carga social y se resaltaba su orientalismo con la intención de atraer turistas ávidos de manifestaciones culturales exóticas que se alejaran de la norma europea".

La realidad en el contexto actual a nivel estatal determina que existen iniciativas que ponen de manifiesto este intento de apropiación del capital simbólico que posee el flamenco, así como su utilización como recurso turístico.

Para De vega "de forma recurrente la manifestación cultural flamenca, especialmente aspectos relativos al baile, se inserta en campañas publicitarias encaminadas a la promoción de nuestro país como destino turístico. El flamenco actúa en estos casos como un referente directo de la pasión y autenticidad que tradicionalmente se le han atribuido a nuestro país y que se resaltan una vez tras otra como los principales atractivos de nuestra oferta turística. La propuesta, a la postre infructuosa, que el gobierno de la nación presentó a la UNESCO -a instancias de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía para declarar al flamenco patrimonio oral e inmaterial de la humanidad podría también interpretarse como un paso más en este afán de patrimonialización ya que en esta iniciativa subyace, a mi entender, un reforzamiento de la identificación del flamenco con lo genéricamente español".

La relación flamenco y patrimonio se han soslayado desde sus inicios. Si bien en origen estuvo delimitada al concepto de patrimonio musical, los avances en diferentes disciplinas y áreas de estudio han ampliado esta relación. Y en esa relación las instituciones han tomado parte fundamental en forma de apropiación.

3 Steingress, G. Sociología del cante flamenco. Signatura ediciones. Sevilla, 2005. P. 97.

RIGL
REVISTA IBEROAMERICANA DE GOBIERNO LOCAL

Para Francisco Aix[4] "la obcecación de los políticos por incluir el flamenco en el palmarés de la UNESCO perseguía algo más que rescatar este arte de la desaparición. Una salvación que, por lo demás, es completamente innecesaria en los términos en los que lo planteaba la UNESCO".

Se puede deducir que esta propuesta evidencia el proceso de globalización e internacionalización del flamenco. Nos encontramos pues, con una tendencia globalizadora, en tanto que se encuentra inmerso en un proceso de reafirmación de identidades colectivas que viene a contrarrestar la homogeneización e hibridación cultural que caracterizan a la contemporaneidad en la que las intenciones políticas están lejos de la verdadera patrimonialización del flamenco para convertirlo en instrumento al servicio de políticas públicas.

Los gobiernos y sus gestores buscan los beneficios económicos que generan los recursos turísticos en que pueden convertirse los bienes patrimoniales. De este modo y en opinión de Aix "el interés de los políticos por la patrimonialización del arte responde más a la repercusión mediática de su iniciativa por lograr el reconocimiento de 'un arte del pueblo' que a los efectos reales que esa denominación pueda generar sobre el flamenco.

Una segunda cuestión será la forma en que en la estructura política se gestionen estos actos y cuáles serán las competencias de cada una de las partes de esa estructura. En atención al último escalón, serán los ayuntamientos y gobiernos municipales quienes absorban las potestades del control sin siquiera manejar y controlar los aspectos técnicos necesarios para llevar a cabo su correcto control.

En el entorno local y en la potestad que han asumido las instituciones en la gestión del flamenco, son múltiples las estructuras dependientes de los poderes públicos y de esas organizaciones las que de una u otra forma quieren ejercer el control del flamenco a partir del control económico.

Para Nolo Ruiz[5] en el inicio del abordaje y análisis de la política del flamenco surge la pregunta, que no es nueva y que sorprendentemente sigue generando debate, de si este

4 Aix García, F. Flamenco y poder. Fundación SGAE. Madrid, 2014. P. 117.

5 Ruiz, N. La Mirada política del flamenco: rebeldía y noluntad transformadora. Revista Música Oral de Sur, Nº16. 2019. P. 95.

puede considerarse o no un arte político, que exprese interés, opinión y pensamiento político: ¿es el flamenco político? Afirma el comprometido cantaor Manuel Gerena, en una actitud profundamente filosófica, que lo fundamental para responder a esta cuestión consiste en definir qué se considera político. Y no le falta razón:

[Responde Manuel Gerena:] "Creo que política es ya hablar de cualquier aspecto de la vida. Si hablamos de algo que está prohibido estamos haciendo una política prohibida. Desde este punto de vista, mi cante es también política prohibida. De todas formas, creo que todo está en lo que se entienda por política y por cante: si se entiende que el cante es un mensaje del pueblo oprimido, el cante es política; pero si miramos el cante como algo que no se detiene, que no desaparece en cada momento histórico y que queda siempre como algo trascendente —al igual que la música, la poesía o la misma palabra—, el cante no es política. Yo no me atrevería a decir nunca de forma radical que el cante es solamente política"(Carrillo Alonso, 1978: 279).

Para el cantaor Manuel Molina la demostración de que, en el pasado, el cante flamenco ha servido también para expresar la situación social, económica y política del pueblo andaluz, la tenemos en la relación que existe entre determinados hechos históricos y algunos cantes que a ellos se refieren, como los conocidísimos tangos republicanos de Pastora Pavón o los bandoleros y contrabandistas de las Sierras de Andalucía y los más antiguos cantes sobre la invasión francesa o el ajusticiamiento de Riego y Torrijos.

Manuel Molina cuenta cómo este cariz político se perdió casi completamente durante el franquismo "porque te metían preso directamente, la gente no se atrevía", a excepción de pocos, como su gran amigo Manuel Gerena, que sufrió la censura del régimen dictatorial, y añade, "aunque ahora no pase esto, tu posicionamiento político te hace los caminos menos fáciles y te cierra muchas puertas… aun así hay que ser coherente con tus ideales y tu forma de pensar[6]" ("por más vueltas que le doy no me queda más remedio que seguir siendo quien soy", cantaba).

Un modelo de gestión político-flamenco: Granada.

La ciudad de Granada, en el marco del control político institucional, tiene dos

6 https://www.diagonalperiodico.net/andalucia/politica-del-flamenco-y-flamenco-politico.html

RIGL
REVISTA IBEROAMERICANA DE GOBIERNO LOCAL

organismos: el Ayuntamiento y la Diputación. Ambos desarrollan competencias divergentes en cuanto a las responsabilidades políticas y públicas de la provincia. Sin embargo, en el ya mentado control político y económico de la estructura cultural del flamenco, asumen competencias propias con un exclusivo marcado interés de responsabilizarse del control absoluto.

Las políticas públicas culturales se camuflan en actuaciones encaminadas a desarrollar procesos de publicitación del flamenco siendo, en consideración, un argumento laxo para ejercer el control cultural e identitario. Para ello, es necesario diseñar una legislación que de un lado proteja los intereses del arte y por otro, deje en manos de las autoridades las competencias para su ejecución. En ese marco se desarrolla y se diseña el artículo 68 de la Ley 2/2007 de 19 de marzo, de reforma del Estatuto de Autonomía que bajo el paraguas del reglamento jurídico y normativo, impone competencias exclusivas en materia de flamenco:

"1. Corresponde a la Comunidad Autónoma la competencia exclusiva en materia de cultura, que comprende las actividades artísticas y culturales que se lleven a cabo en Andalucía, así como el fomento de la cultura, en relación con el cual se incluye el fomento y la difusión de la creación y la producción teatrales, musicales, de la industria cinematográfica y audiovisual, literarias, de danza, y de artes combinadas llevadas a cabo en Andalucía; la promoción y la difusión del patrimonio cultural, artístico y monumental y de los centros de depósito cultural de Andalucía, y la proyección internacional de la cultura andaluza. Corresponde asimismo a la Comunidad Autónoma la competencia exclusiva en materia de conocimiento, conservación, investigación, formación, promoción y difusión del flamenco como elemento singular del patrimonio cultural andaluz".

Tras un análisis del contenido del apartado, se otorga a la administración la competencia exclusiva en materia de conocimiento, investigación, formación y promoción del flamenco. Dicho de otro modo, solo ellos tienen competencias exclusivas para conocer, investigar y promocionar el flamenco. Del diseño del contenido gramatical se extrapola que no existe autorización para llevar a cabo estas funciones por parte de investigadores, artistas, investigadores etc. con o sin autorización. La asunción exclusiva de competencias al respecto deja en evidencia la inquisidora y obligada potestad en esa

materia dejando fuera a todos los elementos necesarios para poder desarrollar esas funciones.

Con motivo de la celebración del Centenario del Concurso de Cante Jondo de 1922 la ciudad de Granada ha previsto multitud de actividades flamencas para tal hecho. Cinco años antes, se convocó una reunión en la que participaron todos los representantes de instituciones públicas y privadas para crear la 'Mesa ciudadana del flamenco'. Las intenciones fueron claras: Crear una estructura con participación de los diversos estamentos de la sociedad y la masa social flamenca de la ciudad para establecer un compromiso de producción y dirección del centenario.

Formaron parte de la misma el Centro Artístico y Literario de Granada, el Ateneo de Granada, Ayuntamiento de Granada, Peña flamenca La Platería, Federación de empresarios y hosteleros de Granada, Federación provincial de peñas flamencas granadinas, representantes de distintas peñas flamencas, Diputación de Granada y productores y empresarios del sector.

Un evento de tales dimensiones mecería una coordinación de tal calibre. Sin embargo, al paso de los años y llegado el año de la celebración esta plataforma de representación institucional quedó en un ideal. Cada una de las instituciones con presupuesto económico propio ha diseñado su propia programación.

A pesar de los intentos por recuperar la idea de un trabajo en equipo fue el propio gobierno local el que se alejó del objetivo inicial y constituyó en su propio órgano una comisión técnica que se encargará de la gestión de las actividades para este aniversario.

De otro lado, el Instituto Andaluz de Flamenco, como entidad dependiente de la Agencia Pública Andaluza de Instituciones Culturales tomó el mando a nivel regional y sin tener en cuenta otras propuestas, ha diseñado la suya propia. En el ámbito económico este ente destinará 1,5 millones de euros a los actos organizados para el centenario. La responsable de la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico ha llegado a afirmar que "Los presupuestos cuentan con el ambicioso objetivo, además, de gestionar los más de 20,61 millones de euros de los fondos provenientes de la Unión Europea, con los que buscaremos modernizar las infraestructuras culturales y el sector audiovisual, dinamizar

la cultura a lo largo del territorio de Andalucía, reforzar nuestra industria, conservar nuestro patrimonio y digitalizar el fondo documental y los bienes BIC[7]".

Sin embargo, transcurrido la cuarta parte del año 2022, no hay evidencias que muestren que la gestión autonómica esté dando resultados ni existan programaciones específicas en torno al Concurso. La única excepción ha sido la realización de un proyecto denominado 'Artistas en el aula'. Un total de 24 centros educativos de las ocho provincias andaluzas participarán durante el presente curso escolar (2021-2022) en el programa cultural 'Artistas en el Aula', un proyecto cultural piloto con el que las consejerías de Educación y Deporte y de Cultura y Patrimonio Histórico pretenden conectar disciplinas artísticas como las letras, el flamenco y las artes plásticas con el ámbito educativo.

El Ayuntamiento de Granada, órgano local de gobierno, también ha diseñado una variada programación. Diputación de Granada, entidad encargada del ámbito provincial, apenas ha propuesto un programa propio que dedique tiempo y espacio al centenario. Si bien en eventos de calado internacional como FITUR [8] proclamaron las bondades de la ciudad y sus virtudes, lo cierto es que salvo conferencias contadas no hay rastro de conmemoración. Si anteriormente se ha comentado que el interés de los gobiernos locales se centra en el turismo y la economía, las palabras de la Concejal de Cultura del Ayuntamiento secundan las intenciones:

"*Granada dispone de un patrimonio monumental único y universal, como son la Alhambra y el Albaicín, cuenta con un conjunto monumental renacentista y barroco de incuestionable valor y además ofrece una programación cultural que proporcionarán a nuestros visitantes una experiencia inolvidable", ha dicho para a continuación reiterar que "tenemos los mejores argumentos posibles para ser este año uno de los destinos preferidos tanto por los turistas nacionales como también por los internacionales".*

El turismo como motor de economía es uno de los principales objetivos del gobierno de la ciudad si bien, queda constatado que el uso del flamenco como herramienta es una realidad. La posibilidad de plantear el flamenco como principal línea argumental para el

7 https://www.juntadeandalucia.es/cultura/flamenco/content/la-consejer%C3%ADa-de-cultura-aumenta-su-presupuesto-hasta-los-263-millones-un-1872-m%C3%A1s-que-en

8 Feria Internacional de Turismo.

turismo queda abocada a un plano secundario como uno de los elementos, que no ni el único ni el principal, para atraer el turismo y mejorar la economía. Si bien ambos conceptos viajan de la mano, debiera potenciarse el atractivo internacional del flamenco como eje vertebrador de atracción de turistas y no limitarlo a la cultura patrimonial y arquitectónica.

El Patronato de la Alhambra, dependiente orgánicamente de la Junta de Andalucía, a través de sus técnicos tan solo programó una conferencia ilustrada con una zambra del Sacromonte para la celebración del día de Andalucía. En el mismo orden, ha programado ocho visitas guiadas por dos flamencólogos en las que la temática del Concurso será el eje central.

Posiblemente, la institución que más esfuerzos va a dedicar al Centenario es el Festival Internacional de Música y Danza. Con un nutrido programa y extensa participación de artistas flamencos, se consolida como la organización oficial dedicada al Centenario. Una partida presupuestaria específica irá destinada exclusivamente a la financiación de actos flamencos en el marco de actividades del Festival de Música y Danza que cuenta con un presupuesto que ronda 1,5 mill. de euros.

En el ámbito regional, el presidente de la Junta de Andalucía, Juan Manuel Moreno, reivindicó en rueda de prensa en Madrid con motivo de la celebración de esta efeméride el valor el respaldo de su Ejecutivo al flamenco y el impulso decidido para su difusión tanto en el ámbito nacional como en el internacional. Afirmó que en sólo tres años, se han invertido 6 millones de euros de forma directa en festivales, circuitos de peñas flamencas, ayudas al sector y a sus profesionales.

En esa línea, subrayó que la apuesta de Andalucía por el flamenco es universal, de proyección al exterior, apoyada por la declaración de la UNESCO en 2010 como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Esta divulgación del flamenco contará, según sus palabras, los próximos meses con el impulso del centenario del Concurso de Cante Jondo de Granada, que se ha conmemorado en la Residencia de Estudiantes Federico García Lorca de Madrid. De este modo, las instituciones regionales dependientes de esta administración, contarán con presupuesto para las celebraciones de flamenco durante todo el año.

RIGL
REVISTA IBEROAMERICANA
DE GOBIERNO LOCAL

El resultado de la apropiación excesiva del flamenco por parte de instituciones lleva a considerarlo como un elemento de posicionamiento político al que adherirse para poder participar de él. Si bien desde la época franquista ya hubo adhesiones y atribuciones ideológicas, en la actualidad, la pertenencia y/o vinculación próxima al ideario político de los gobiernos locales y regionales supone un condicionante en la culturización del flamenco en tanto que los avances solo serán reales cuando no exista dependencia entre la cultura y la política. Una utopía ciertamente, pero el principio de este arte estuvo ajeno a esta unión y se mantuvo así durante más de un siglo. El arte es del pueblo y para el pueblo.

BIBLIOGRAFÍA.

Aix García, F. (2014). Flamenco y poder. Fundación SGAE. Madrid.

Carrillo Alonso, A. (1978). El cante flamenco como expresión y liberación las coplas gitano-andaluzas: una biografía colectiva. Monte de Piedad y Caja de Ahorros Almería, Almería.

De Vega López, J. (2007). De las patrimonializaciones del flamenco. Revista La Nueva Alboreá. Octubre-Diciembre. 46-49.

Ruiz, N. (2019). La Mirada política del flamenco: rebeldía y voluntad transformadora. Revista Música Oral de Sur, Nº16.

Steingress, G. (2005). Sociología del cante flamenco. Signatura ediciones. Sevilla.

https://www.diagonalperiodico.net/andalucia/politica-del-flamenco-y-flamenco-politico.html

https://www.juntadeandalucia.es/cultura/flamenco/content/la-consejer%C3%ADa-de-cultura-aumenta-su-presupuesto-hasta-los-263-millones-un-1872-m%C3%A1s-que-en