

¿QUÉ ES LO GITANO EN LA MÚSICA?: PROBLEMATIZACIONES SOBRE LA DEMARCACIÓN IDENTITARIA DEL COLECTIVO GITANO/ROMANÍ

Guadalupe Hadad – Martín Eckmeyer
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes

Resumen

Este trabajo se desarrolló en el marco de las Becas EVC-CIN 2021 como aporte al trabajo de investigación “Bases epistemológicas para una historiografía musical descolonizada desde latinoamérica” (director Martín Eckmeyer). Se plantea en el mismo la necesidad de una complejización en el abordaje de la identidad sonora gitano/romaní, debido a sus siglos de persecución y expansión en todo el mundo. Se analizan cómo el colectivo gitano/romaní ha sido producido activamente como ausencia (Sousa Santos, 2006, s.p.) a nivel historiográfico y musical, minimizando su presencia en músicas de amplia difusión mundial y que no suelen relacionarse con lo gitano. Este artículo se ocupa de argumentar el por qué no es factible abordar de manera lineal y unívoca la reflexión sobre la identidad cultural y musical gitano/romaní, y al mismo tiempo, mostrar que dicho proyecto sólo es posible rescatando el entramado histórico que resulta de las apropiaciones, nomadismo y transculturaciones que hacen, en tanto porosidad cultural, la identidad gitano/romaní.

Palabras clave: música gitano/romaní, identidad musical, historia de la música, nomadismo musical, música y decolonialidad

Introducción

Definir lo gitano/rom es una tarea sumamente compleja. Durante varias décadas se ha intentado recopilar características que permitan trazar una linealidad entre los diferentes grupos que adscriben (o son adscriptos de manera externa) a dicha denominación, con el objetivo claro, aunque no siempre explícito, de obtener una homogeneidad que permita su categorización.

A su vez, el canon occidental europeo no ha tenido escrúpulos a la hora de hacer uso, en las artes en general y en la música en particular, de una enorme cantidad de rasgos estéticos producidos por fuera de su misma escala de valores, hecho que sucedió sin que se otorgue ningún tipo de reconocimiento a sus comunidades de origen. El colectivo gitano no ha sido excepción a esta estrategia de invisibilización.

Sin embargo, esta mirada no ha hecho más que demostrar que la homogeneidad es una cualidad inadmisibles para una comunidad que desde hace siglos se encuentra dispersa por múltiples latitudes, y cuya particularidad es la diferenciación en subgrupos con costumbres cualitativamente distintas, cuando no opuestas. A su vez, es imposible evitar preguntarse por qué es que tanta heterogeneidad está rotulada de la misma manera y cómo es que al día de hoy se sostiene la discusión sobre la identidad gitana/romaní, quiénes son, de dónde vienen y cómo suenan.

Este trabajo tiene como objetivo problematizar las conceptualizaciones que entienden a la identidad gitana/romaní como una unidad, dando cuenta de la variedad de subgrupos que la componen (rom, ludar, caló, kalderach, manouche, entre muchos otros), considerando cuáles fueron los procesos que produjeron a estos grupos como ausencia (Sousa Santos, 2006) dentro de la historiografía tradicional y cuáles los interrogantes que se deben hacer para reflexionar sobre sus manifestaciones musicales tanto en Europa como en Latinoamérica.

1. ¿Es posible encontrar rasgos comunes que sintetizen “lo gitano” como una identidad, aunque heterogénea y diversa, unificada?

En primera instancia, es necesario aclarar algunas cuestiones en relación a la construcción de una identidad en términos colectivos, ya que se está tratando con procesos inacabados, o mejor, con *posicionalidades relacionales* (Arfuch, 2005, p. 21). Esto deja entrever que no es prudente hablar de la identidad en virtud de una esencia inamovible, sino que se trata más bien de un cúmulo de rasgos que están siempre en diálogo, no sólo entre ellos, sino también con el mundo. De esta manera, pensar la identidad gitano/romaní cultural y musical es poner en la mira no sólo la conformación de una comunidad heterogénea como tal, sino también los cómo y por qué de su invisibilización tanto en América Latina como en el resto del mundo.

El anclaje de la gitanidad dentro de la ambigüedad y la peligrosidad, que aún hoy perdura como estigma, viene dejando rastro desde el siglo XVII en España. De hecho, como señala Gretchen Williams en su artículo “Escondidos a simple vista: los Roma de la España en la Edad Moderna y sus colonias”¹

La Corona en un principio (a lo largo del siglo XVI) alentaba mediante comunicados a la inmigración hacia España y sus colonias, sin importar los antecedentes culturales o familiares, lo que según la autora muy probablemente atrajo a gran cantidad de gitanos/romaníes que buscaban nuevas y mejores posibilidades. Sin embargo, hacia el siglo XVII la situación dio un giro cuando Felipe III ordenó que actúen y vistan “como los demás vecinos del resto de los reynos” o serían azotados.

Y es que, en cierta manera, para el mundo colonial (y posteriormente para los emergentes estados-nación) la idea de que entre los habitantes del territorio español se encuentren grupos como los gitano/romaní que por su cualidad de “vagamundos” puedan llegar a devenir en el de *carácter parasitario* (Auserón, 2012).

De esta manera, el colectivo gitano/romaní se convertía en otro nombre dentro de la lista negra de la hegemonía global, lo que le llevó a buscar estrategias para la supervivencia ante la persecución cultural y política. Fue por esto que, como plantea el antropólogo e investigador Matías Domínguez:

La invisibilidad de la identidad étnica fue la estrategia tomada como respuesta de muchos inmigrantes roma provenientes de Rusia, Serbia, Grecia, Hungría, Rumania o España. [...] A pesar de las especificidades regionales que pueden encontrarse, la gitanofobia tiene raíces en Europa -donde los romaníes comenzaron a arribar en el siglo XIV siendo actualmente la primera minoría étnica.

Salvando esas diferencias entre Europa y Latinoamérica, “en ambos casos se sostienen por prácticas y discursos etnocéntricos que dinamizan la **negativización** del grupo étnico como

¹ “Hidden in Plain Sight: the Roma of Early Modern Spain and its Colonies”. Traducción de la autora del artículo.

un Otro excluido del modelo sociopolítico hegemónico, que es el ambiente en donde se construye socialmente el miedo a los gitanos “(Domínguez, 2015, s.p.).

2. La identidad gitano/romaní en la música

A pesar de este escenario, en lo musical la situación tomó otros caminos. En efecto, es factible hablar de un proceso de *camuflaje* (Ángel Quintero Rivera, 1998) que permitió al colectivo gitano/romaní sobrevivir a lo largo del tiempo de manera oculta, evitando confrontar al poder. Este fenómeno, que puede pensarse paralelamente a lo que sucedía con las comunidades africanas y originarias americanas, se manifestó con el tiempo en elementos étnicos emergentes en músicas que ya circulaban dentro la hegemonía estética, política y cultural.

No obstante, cabe detenerse a preguntar cómo es que esta relación opresor-oprimido permitió la supervivencia de aquellos rasgos musicales identitarios gitano/romaníes. Tal vez la relación entre lo hegemónico y lo subalterno no es tan obvia, como tampoco lo es la manera en que esta se imprime en la configuración de la cultura popular.

Bajo la mirada de Ticio Escobar (2021), ambas partes tienen una relación dialéctica donde los roles no están definidos de forma binaria y opuesta, sino que muchas veces se mezclan e intercambian. Según el autor, hay una cierta ambigüedad a la hora de trazar los límites de las culturas populares, ya que:

Las culturas sometidas a acción colonizadora no ceden dócilmente ante su presión. Por eso, los conflictos interculturales no solo deben ser considerados en términos de resistencia, exterminio y alienación, sino también en cifra de mutuas transferencias, generadoras de hechos culturales nuevos. [...] Estos movimientos, crispados siempre por tensiones políticas, permiten cuestionar el concepto de dominios de creación enclaustrados en notas identitarias. Pero el hecho de levantar los límites tajantes entre lo popular, lo culto y lo masivo no significa promover un revoltijo que anule las particularidades de cada ámbito, sino asumir una posición desde donde se los considere de manera contingente y provisional: la diferencia se construye en el devenir de procesos históricos singulares (Escobar, 2021, p. 703-704).

Por ende, esta discusión deja entrever que, a la hora de abordar cuestiones culturales, la flexibilidad de los roles de opresor y oprimido traen consigo la composición mixturada de la cultura, con manifestaciones tan concretas como músicas que suenan, existen y perduran a manera de aleación entre corrientes identitarias como la africana, la indígena y la gitano/romaní.

Por otro lado, esta es una lectura que posibilita analizar el hecho de que, en muchas músicas, como las que se agrupan dentro del flamenco, se pueden encontrar rasgos que dirigen al oyente hacia sonoridades de orígenes diferentes al territorio en donde se manifiestan. De hecho, es en este conjunto en el cual Guillermo Castro Buendía (2015) señala la mixtura entre lo árabe y las escalas (dentro de lo cual también se halla lo gitano, pero camuflado), lo africano y la polirritmia. Estos factores, expresa el autor, son lo que hacen particular a la música española en general. Tampoco es prudente concebir esta mixtura sin la incidencia de lo transatlántico, de la dialéctica intercontinental a partir los viajes de ida y venida entre una orilla y otra, que fueron los que posibilitaron que se materialice en lo sonoro la marea de intercambios culturales que hasta ahora se nombran.

Pero entonces, si hasta ahora las evidencias abundan en favor de pensar que la identidad gitano/romaní es más compleja de lo que se cree, ¿es posible rastrear o descifrar rasgos de gitanidad en la música? Para responder a este interrogante antes vale la pena analizar el

panorama actual de la circulación musical y en dónde está ubicada la influencia gitano/romaní. Ya se mencionó la relación ambigua entre lo hegemónico y lo subalterno y cómo este último lograba sobrevivir y manifestarse por medio del camuflaje; por lo tanto, no es difícil comprobar que rastrear la identidad musical gitano/romaní es un trabajo espinoso debido a que no adscriben al canon estético europeo.

En el libro “Música, Sociedad y Educación”, Christopher Small (1989) explica que las músicas que se dan “por fuera del marco europeo” quedan ancladas en una categorización incierta entre lo exótico y lo desechable. Para ello, toma como ejemplo el hacer musical de los balineses para señalar algunas de las cualidades que depositan a esta comunidad en la inadmisión dentro de la hegemonía musical, entre las que se encuentran la concepción circular del tiempo, que se manifiesta en duraciones performativas superiormente mayores a la occidental y la ausencia de clímax, el uso de la música como elemento fundamental para acompañar las actividades cotidianas, no sólo para ser contemplada en un concierto; y la permeabilidad (en tanto factibles de ser variados) de los materiales musicales. Por lo tanto, se trata de sonoridades que no se ajustan a los tiempos industriales y a las formas musicales cerradas en sí mismas de Occidente. A su vez, la relación con la composición y la obra del pasado es completamente diferente en tanto que se abre lo ya hecho al cambio, lo que las aleja aún del canon estético europeo cuya marca se nutre de las obras de los grandes compositores del pasado. En sus palabras, “como el placer de los músicos reside tanto en inventar variaciones y ornamentos nuevos durante los ensayos como en la representación final, las piezas van evolucionando constantemente” (Small, 1989, p. 53).

En esta relación es posible intercambiar lo que sucede con la comunidad balinesa por el hacer musical gitano/romaní. Por otra parte, el músico e investigador gitano Santino Spinelli, que se encargó de recopilar características de músicas gitanas de las diferentes partes de Europa y Asia, comenta que durante el proceso se encontró con una particularidad: si bien todas las músicas son diferentes, mantienen dos rasgos fundamentales. Por una parte, la presencia de escalas que difieren de la escala mayor temperada en tanto que utilizan en el modo mayor el 2º y 6º descendidos (Do-Reb-Mi-Fa-Sol-Lab-Si-Do.), mientras que en el modo menor se alteran el 4º y 7º grados, subidos un semitono (La-Si-Do-Re#-Mi-Fa-Sol#-La). La enseñanza de estas escalas está dada comúnmente en el entorno familiar, donde además se estimula a sus miembros a trabajar la improvisación por sobre el conservamiento de los sonidos originales, lo que deviene en la aparición de nuevas variantes escalísticas. Por otra parte, la amplia extensión temporal que se dispone para la performance musical, que pueden durar desde un par de horas hasta más de cuatro días (Spinelli, 2014).

Estos dos factores se condensan entonces en una concreción en lo sonoro que no sólo no está pensada en clave de los tiempos occidentales, sino que además varía según la ocasión social, lo que se imprime en el hacer musical de estos grupos en la íntima función ritual de la música. Ahora bien, ¿qué sucede con las músicas vinculadas al colectivo gitano/romaní que sí son bienvenidas en la circulación musical del mainstream? ¿acaso no es contradictorio? En este punto es preciso aclarar que la contradicción viene más bien del lado del “opresor” y no del “oprimido”, y para ello se utilizará nuevamente el caso del flamenco.

Para Occidente en general y España en particular, este género funciona a manera de representación musical nacional. A pesar de este gran valor que se le otorga y del comprobado el aporte gitano/romaní (particularmente del subgrupo caló), hay una mayoría política que pugna por desvincular su influencia en el flamenco, en favor de una concepción universalista y excomulgada de su origen de la música y el arte.

A partir de una entrevista reciente realizada al previamente mencionado investigador Matías Domínguez fue posible consultarlo sobre este caso, quien lo comparó con otros ejemplos como el blues, ya que "no sólo habían sido producidos históricamente por una población discriminada, sino que además conforman parte identitaria de esa población. Esto es lo que pasa con el flamenco, que es un rasgo identitario muy fuerte de los calós" (Domínguez, 2021, s/p). Además, Domínguez señala que su correlación también recae en el hecho de que ambos casos presentaron personajes mediáticos que no eran parte de la comunidad nativa y que obtuvieron ese poder económico y cultural mediante el uso de sus elementos musicales.

En el caso de América Latina, la sumatoria de la dispersión geográfica con el analfabetismo en gran porcentaje de la población gitano/romaní afectó muy negativamente al intercambio y la relación entre sus grupos, de manera que el trazado de una identidad común en este punto del mundo es aún más laborioso. De hecho, se reconocen en Argentina organizaciones no gubernamentales como ZOR, AICRA y el Observatorio Gitano que tienen entre sus objetivos fomentar y cultivar el contacto entre los diferentes grupos de la región y con los que residen en el resto de Latinoamérica, con el fin de lograr una mayor representatividad política y cultural.

Por último, en el intercambio el antropólogo remarcó que en Argentina no todos los grupos de origen gitano/romaní tienen expresiones musicales propias como sucede con los calós. Podría pensarse algo similar en relación al grupo ludar y rom que habitan en el conurbano, debido a que la mayoría asiste a iglesias pentecostales en donde las ceremonias se llevan a cabo mediante la interpretación de la música religiosa en sus lenguas, la limba ludariante y el romanés. No obstante, lo que predomina es la interpretación de músicas vinculadas a lo gitano/romaní por personas no gitanas en su mayoría, en detrimento de una minoría que se ocupa de rastrear las costumbres musicales de sus ancestros de manera personal. Es probable que esto tenga que ver con un abandono de tradiciones a partir de la dispersión geográfica luego de su llegada a Latinoamérica, y con la adquisición de nuevos hábitos de consumo musical, típicos de la región a la que se arribaba.

3. Conclusiones

Pensar en la identidad gitano/romaní, tanto en lo cultural como en lo musical, de manera homogénea y lineal es ilusorio. En este recorrido quisimos aportar a la idea de que, partiendo de que la identidad como una cuestión esencial e invariable no es aplicable al colectivo abordado, la configuración del mismo estuvo atado a una enorme multiplicidad de factores que datan de hace más de 500 años y cuyo impacto puede sentirse en la actualidad, entre ellos la persecución política, el camuflaje, el estigma, la negativización e invisibilización. La discriminación de esta comunidad y sus diversas manifestaciones culturales permanecen en favor de una cultura occidentalocéntrica que decide hacer uso de ella, como lo hace con una inconmensurable cantidad de bienes culturales de otras comunidades cuya "producción social de ausencias desemboca en la sustracción del mundo y en la contracción del presente y, por consiguiente, en el desperdicio de la experiencia" (Sousa Santos, 2006, p. 77)

Por otro lado, es preciso re-preguntarse la utilidad de sostener un ideario simplificante sobre la construcción identitaria de un colectivo que desborda la categoría de diáspora, ya que parece ser que lo único que define al individuo gitano/romaní es su propia adscripción a esta identidad, y no un conjunto de características esenciales "porque es siempre una mala idea designar un englobante para lo que se niega a ser englobado por otra cosa" (Stengers, 2014, p. 21).

Bibliografía

- Arfuch, L. (Comps.). (2005). Problemáticas de la identidad. En *Identidades, sujetos y subjetividades* (pp. 21-44). Buenos Aires, Argentina: Prometeo Libros
http://capacitacioncontinua.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/25/2016/09/Arfuch-Identidades_sujetos_y_subjetividades.pdf
- Auserón, S. (2012). *El ritmo perdido. Sobre el influjo negro en la canción española*. Guadalajara, México: Editorial Universitaria
- Castro Buendia, G. (2015). Evolución rítmica en el fandango español: ritmos binarios y ternarios. *Músicas del Sur N° 12. Españoles, indios, africanos y gitanos. el alcance global del fandango en música, canto y danza*. Recuperado de
<http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/opencms/documentacion/revistas/revistas-mos/musica-oral-del-sur-n12.html>
- De Sousa Santos, B. (2006). *Conocer desde el Sur para una cultura política emancipatoria*. Lima, Perú: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional Mayor de San Marcos
- Domínguez, M. (2015). Gitanofobia: viejo miedo de un racismo vigente. Apuntes de investigación del CECYP, (26) Recuperado de
http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-98142015000200010&lng=es&tlng=es.
- Escobar, T. (2021). Aura Latente. En *Contestaciones. Arte y política desde América Latina* (pp. 627-716). Buenos Aires, Argentina: CLACSO
<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20210610034809/Contestaciones.pdf>
- Quintero Rivera, A. (1998). *Salsa, sabor y control. Sociología de la música tropical*. México DF: Siglo XXI Editores
- Small, C. (1989). *Música. Sociedad. Educación. Un examen de la función de la música en las culturas occidentales, orientales y africanas, que estudia su influencia sobre la sociedad y sus usos en la educación*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Spinelli, (2014). *Rom, genti libere*. Milán, Italia: Editorial Baldini y Castoldi.
- Stengers, I. (2014). "La propuesta cosmopolítica". *Revista Pléyade*, 14. Pp. 17-41
- Williams, G. (2019). *Hidden in Plain Sight [Escondidos a simple vista]*. En Goldberg, M., Clark, W. & Piza, A. (Comp) *Transatlantic Malagueñas and Zapateados in Music, Song and Dance: Spaniards, Natives, Africans, Roma*. (pp. 102-115). New Castle upon Tyne, Inglaterra: Cambridge Scholars Publishing