

Emigrantes españoles y asociacionismo flamenco: Estudio de tres casos en Bélgica

Fernando C. RUIZ MORALES *

RESUMEN

El trabajo aborda el movimiento asociativo emigrante en torno al flamenco en Bruselas y Flandes, mediante la comparación de los tres casos más representativos. Se basa en una etnografía, realizada entre 2007 y 2010, sobre las prácticas y significados del flamenco entre la colonia emigrante española. Se muestra cómo las tres asociaciones analizadas se diferencian en sus objetivos, base social y estrategias, pese a girar en torno a un mismo motivo: el flamenco. Cada una ha desplegado un tipo de adaptación a las condiciones locales, gestada sobre la afirmación de la propia cultura y contribuyendo a la integración de los emigrantes.

Palabras clave: 1. asociacionismo, 2. emigración andaluza, 3. flamenco, 4. identidad, 5. Bélgica.

Spanish Emigrants and Flamenco Associations: Three Cases in Belgium

ABSTRACT

This study examines emigrant associations, specifically those related to flamenco in Brussels and Flanders, comparing the three most representative cases. It is based on an ethnography, completed between 2007 and 2010, on the practices and the importance of flamenco in the Spanish emigrant community. It shows how the three associations that were analyzed are different in their objectives, social bases, and strategies even though they have the same driving force: flamenco. Each one has adapted to local conditions while affirming their own culture and contributing to the integration of the emigrants.

Keywords: 1. associative movement, 2. Andalusian migration, 3. flamenco, 4. identity, 5. Belgium.

Fecha de recepción: 28 de febrero de 2016.

Fecha de aceptación: 16 de mayo de 2017.

* Universidad Pablo de Olavide, España, fcruiamor@upo.es
<http://dx.doi.org/10.17428/rmi.v9i35.909>

Introducción

En un estudio sobre la presencia del flamenco¹ en Bruselas y Flandes, se comprobó que esta manifestación cultural jugaba un papel muy importante en el tejido asociativo de los emigrantes españoles. En este artículo se aborda el asociacionismo de los emigrantes centrado en el flamenco y el sentido que puede tener una manifestación cultural que funciona, para todos los actores, como componente de su identidad. Un emblema de identidad de un grupo en la emigración adquiere un relieve prominente cuando ese colectivo tiene la oportunidad de congregarse o de asociarse. El asociacionismo puede ser decisivo para facilitar la mediación e integración en la sociedad de acogida (Bolzman, 1997; Garreta, 2003; Wolleback y Selle, 2004). La utilización activa de un marcador étnico de carácter artístico sirve, además, de tarjeta de presentación del grupo ante la sociedad local, siempre que no cuestione el estatus preexistente. Este marcador es polisémico y adaptable, en relación con las presiones del contexto, las identidades puestas en juego y las particulares dinámicas de cada asociación.

La expresión musical de los emigrantes, lejos de consistir en reacciones defensivas ante la sociedad mayoritaria, construye mundos que añaden complejidad a los *paisajes étnicos* locales. Numerosos estudios en otros contextos muestran que la música proporciona medios de identificación a los emigrantes, con las correspondientes connotaciones emocionales (Baily, 1994), incluso disponiendo vínculos en contextos extremos de migración forzada (Valdivia, 2013); une a las personas con la mediación de los músicos (Lundberg, 2010) y es un recurso para afirmarse ante la población local (Zeng, 1990). Además, la música genera redes transnacionales entre personas, lugares e instituciones, lo que se traduce en ganancia de “capital translocal” (Kiwani y Meinhof, 2011). También puede, como en este caso, instituir un tipo específico de asociacionismo.

Las *peñas flamencas* son asociaciones formalizadas por primera vez a final de la década de 1950 en Andalucía. En ellas, el flamenco constituye el centro de las relaciones y actividades de socios y simpatizantes. Algunos emigrantes trasladaron esta fórmula, más allá del

¹ Expresión artística y cultural de Andalucía, España, al sur de la Península Ibérica.

asociacionismo general, como parte de sus estrategias de adaptación y sus proyectos de vida.

El enfoque de este trabajo es la música “en relación con otros dominios de la experiencia”, como señaló Shelemay (1996, p. 26): en esta ocasión, el asociacionismo emigrante. Se analizan los tres casos más significativos, desde 1978 hasta la actualidad, de peñas flamencas de la emigración en Flandes y Bruselas, focalizando el análisis en su papel social y naturaleza como marcador étnico. Para ello se tomó en cuenta la especificidad de cada peña, organizada en torno a una expresión musical de marcado componente local. Desde ese localismo, las peñas de los emigrantes, como ocurre en los contextos musicales transnacionales, posibilitan la presencia de múltiples estrategias, significados y agentes. Finalmente, se concluye por qué sólo perdura una de ellas en la actualidad.

El trabajo de campo se llevó a cabo en diversos períodos entre 2007 y 2010. Se realizaron entrevistas abiertas y semiestructuradas a directivos y miembros de asociaciones, artistas, comunicadores, organizadores de eventos, asistentes a cursos de baile, etcétera. Se realizó observación directa en actuaciones, clases y ensayos, así como observación participante en reuniones, *juergas* y situaciones diversas. En cuanto a las tres asociaciones que se analizaron, como parte del trabajo de campo hubo participación en dos de sus actividades, pero no se trataron de las más antiguas (salvo a su feria). Esta última ya no disponía de local y estaba en trance de desaparecer, aunque se recabaron suficientes testimonios. También se utilizó documentación periodística, privada y de las asociaciones.

Las asociaciones de emigrantes españoles en Bélgica

Emigrantes y asociacionismo

España y Bélgica firmaron un acuerdo bilateral, efectivo desde 1958, por el cual se estimuló la emigración al Estado belga, necesitado de mano de obra, principalmente para las minas (Rodríguez, 2006). Pronto llegaron más de 15 000 españoles. La cifra oficial fue subiendo hasta alcanzar el máximo a principios de la década de 1970 (sobre 70 000, 30 000 de ellos en Bruselas). En 1980 había cerca de 60 000 y casi

50 000 en 2013, según el Ministerio de Empleo y Seguridad Social (INE, 2018). En estas cifras se contabilizan a los hijos de los emigrantes nacidos en Bélgica.

Desde el principio de esa oleada migratoria, y hasta el final del franquismo, las misiones de la Iglesia y los *hogares españoles* auspiciados por tal régimen centraron la vida asociativa de los emigrantes. Esas asociaciones hacían prensa modesta, pasaban películas españolas, celebraban campeonatos, actos culturales, fiestas y conmemoraciones, siempre de uso interno, funcionando realmente como “enclaves étnicos” (Reitz, 1980). Pero, sobre todo, constituyeron lugares para la sociabilidad y para la asistencia en temas como la regulación de papeles, la búsqueda de vivienda o contactos para el trabajo. Hubo un asociacionismo español anterior, de orientación expresamente política: el Centro García Lorca, organizado por republicanos y comunistas, que funcionaba en Bruselas desde 1954. En 1965, el gobierno español estableció la Agregaduría Laboral, que estimularía el mantenimiento de relaciones de clientelismo con los 21 centros de emigrantes que había entonces, excluyendo, obviamente, al García Lorca.

Tras el franquismo, la red asociativa se multiplicó y diversificó. Las nuevas asociaciones seguían manteniendo la añoranza e idealización de los lugares de procedencia de los emigrados, pero también formulaban proyectos, tanto de retorno como de inserción. De acuerdo con el censo de 2010, en ese año había 82 centros reconocidos por el Ministerio de Trabajo, Migraciones y Seguridad Social (2010) en Bélgica.

Cuando arribaron los españoles, en Bélgica se utilizaba la estrategia de neutralización y despolitización de los líderes extranjeros mediante instituciones periféricas encargadas de los temas étnicos (Martiniello, 1993). Los mecanismos de participación política directa para los inmigrantes tienen allí, tradicionalmente, nula capacidad de decisión, funcionando, en todo caso, como órganos consultivos. Un dirigente étnico, para integrarse a la estructura política belga, debe renunciar al liderazgo de su comunidad. Los obreros españoles, pese a que su proceso de integración ha sido menos difícil que el de otros colectivos, también han sufrido desventajas en la posición laboral y jurídicopolítica, en la educación y vivienda, así como numerosos prejuicios. Además, la inmigración ha añadido complejidad al problema etnonacional belga: es vista como un peligro potencial, especialmente

por los sectores neerlandófonos más conservadores, que observan cómo la mayoría de los inmigrantes en Bruselas adoptan el francés y no el neerlandés. Estas condiciones han influido en la alta densidad de asociaciones culturales, recreativas y asistenciales de la emigración española (Jiménez y Martín, 2001; Martín y Ruiz, 2002; Piñero, 1992; Ruiz, 2001).

En la estructura de oportunidad política que proporcionan las instituciones y la sociedad belga, la importancia del idioma resulta central. Para afiliarse a la seguridad social o a un sindicato, pedir una subvención, o matricular a los hijos en la escuela, hay que definirse étnicamente, utilizando para ello marcadores lingüísticos (Stallaert, 2004). Esto ha acentuado el criterio lingüístico nacional en las asociaciones en calidad de *españolas*, lo que estimuló entre los emigrantes, al menos hasta el inicio del Estado autonómico en España, el sentido de pertenencia *nacional*. Además, normalmente, las instituciones han utilizado las categorías estatales, lo que se refuerza cuando se recurre a agencias como el consulado, la embajada u otros organismos españoles. El reconocimiento institucional de organizaciones definidas con criterio de nacionalidad está notablemente extendido, con lo que, así lo señalan Uitermark, Rossi y van Houtum (2005), las autoridades contribuyen a desvanecer la diversidad interna de *españoles*, *marroquíes*, etcétera, y también exaltar las diferencias entre las distintas comunidades *nacionales*. Una vez creado el Estado democrático y autonómico, la Junta de Andalucía estimuló las asociaciones *andaluzas* como tales, igual que hicieron los demás gobiernos autonómicos con sus colectivos de emigración.

El flamenco en Bélgica

Los emigrantes se habían criado en pleno franquismo y portaban normalmente el bagaje del *nacionalflamenquismo*, que implicaba una gran confusión sobre la naturaleza de esta manifestación cultural: el régimen franquista utilizó una imagen esterilizada del flamenco para presentarlo como quintaesencia de una España idílica y absorta en músicas y bailes dichosos (Manuel, 1989, p. 64). La propaganda del régimen se valió de elementos de la estética y *performance* flamencas para construir la categoría del mismo como una música castiza y típicamente española. La radio y el cine fueron medios privilegiados para

esta transmisión entre los españoles. Para los foráneos, esto se divulgó también mediante tablaos, restaurantes, la publicidad y otras instancias dirigidas al turismo, incluso mediante la faceta recreativa de las relaciones diplomáticas, o en general cualquier presencia española en eventos internacionales. El flamenco, junto a las comidas *típicas*, los toros, el sol y la playa, fue utilizado como insignia de España. Sin embargo, en sus claves y formas expresivas y literarias, en sus referencias, su historia y las relaciones sociales que implica (en suma, como complejo cultural), el flamenco es andaluz y no español. Esto no significa que sea una manifestación cultural exclusivista ni cerrada: el mestizaje es uno de los rasgos principales de la cultura andaluza, y el propio flamenco no sólo cuenta con elementos del folklore andaluz, también tiene influencias latinoamericanas, negroafricanas, hispánicas, etcétera. Es cierto que alguna modalidad de las cientos que existen en el flamenco nos lleva hacia Murcia (la comarca del Campo de Cartagena) y Extremadura (la provincia de Badajoz), pero fueron gestadas y desarrolladas con un protagonismo decisivo de población andaluza: mineros almerienses en Murcia, y un gran trasiego de población, así como lazos históricos y culturales, en Badajoz. En todo caso, y sin obviar esta permeabilidad, se articula a partir de dispositivos étnicos andaluces y sus clases subalternas, y con una fuerte carga impugnadora (Manuel, 1989; Cruces, 2002-2003).

Ocurre que Andalucía, desde el período de la Restauración iniciado en 1874, fue objeto de un *colonialismo interior* dentro del Estado español, que el franquismo no hizo más que prolongar. Los andaluces, en correspondencia con ese dominio, eran considerados en España como juerguistas, vagos, incultos, supersticiosos, exagerados y apasionados, estereotipos vigentes aún en la actualidad, en la medida en que esa situación estructural de Andalucía no ha sido radicalmente transformada. El romanticísimo contribuyó a la creación de su imagen secular de primitivismo y pasión, hacia el exterior de España, resaltando los aspectos más *orientalizantes*, y extendiéndola por Europa como enseña exótica de España.

El peso de esta tradición, en la que se relaciona el flamenco a la imagen de España, es determinante para que las asociaciones hayan utilizado la marca *España* para difundir dicho peso entre la población

local, recreadora del mito romántico. Este público local entiende mejor esa marca para el consumo del flamenco que *Andalucía*.

Por otra parte, en una sociedad en donde los españoles representaron una minoría que compartía idioma, clase social y una serie de referentes simbólicos e ideológicos (relatos históricos, emblemas culturales, categorizaciones por parte de los belgas, etc.), el flamenco alcanzó a más sectores de emigrantes, no sólo andaluces. Muchos, incluso, apenas tenían referencias sobre el mismo, pero en la emigración se acercaron a él, a veces hasta concebirlo como propio, y fueron activos agentes en su desarrollo o, al menos, asistentes habituales a clases de baile, guitarra, o espectáculos. También se acercaron al flamenco en Bélgica muchos *nuevos emigrantes* de cuello blanco, sociológicamente muy distintos a los anteriores, que habían llegado a Bruselas desde mediados de la década de 1980 con la entrada de España en la Comunidad Económica Europea.

Entre las asociaciones creadas por los emigrantes en Bélgica, se analizan las tres que tienen en el flamenco su razón central, pues fueron concebidas como *peñas flamencas*. Son distintas en sus coyunturas de creación, significados sociales, lecturas de la realidad que realizan y los modelos de relación entre música e identidades que ponen en juego. Esas diferencias proporcionan interés a un análisis comparativo. Es preciso remarcar, sin embargo, que el flamenco ha tenido presencia en Bélgica desde el principio de los desplazamientos migratorios, de manera cotidiana y por medio de las asociaciones de emigrantes con presencia andaluza, aunque fuera sólo a través de clases de baile o de alguna actividad puntual y, por supuesto, en sus fiestas. A esa presencia contribuyeron también la creación de restaurantes-tablaos, las reuniones (incluyendo algunas tertulias flamencas en determinados bares de emigrantes) (Ruiz, 2011a) y la promoción decisiva que realizaron algunos periodistas, intelectuales y artistas belgas, como Louis Quiévreux, Wannes van de Velde y, poco después, Ivo Hermans, Olivia Koopman, Maria Albert y Ana Ramon (Ruiz, 2011b). De esta forma, se abrieron puertas para los artistas emigrados, se generó una notable cantera de aficionados entre la población nativa y muchos belgas se incorporaron al mundo flamenco de ese país; algunos de ellos, incluso, como artistas profesionales (Ruiz, 2016).

Las peñas

Cada una de las tres peñas fue creada en una coyuntura histórica distinta. La primera, durante la eclosión asociativa, reivindicativa y etnonacionalista que siguió en España al final del franquismo. La segunda, durante la *normalización democrática* e integración de España a los circuitos internacionales. La tercera, bajo el pleno cosmopolitismo que acompaña a la globalización.

La Peña Arte y Cultura de Andalucía

Se creó en 1978 (en adelante, PACA), coincidiendo con la extensión de dos nuevos tipos de asociacionismo en España. Por una parte, surgieron los centros de emigrantes basados en sus territorios de origen; para los andaluces, en éxodo masivo, fueron fundamentales. Los principales aglutinantes de esos centros eran, sobre todo, la reproducción de fiestas locales (Martín, 1992; Jiménez, 1997). En Bruselas y otros lugares de la diáspora, los emigrantes también implantaron asociaciones étnicas: en 1976 se fundó el Club Cultural Andaluz Velázquez de Vilvoorde (Brabante), en 1977 el Centro Andaluz Peña Nuestra Andalucía de Londres y en 1978 el Grupo Andaluz de Munich.

En segundo lugar, aunque el fenómeno nació durante el franquismo, en Andalucía proliferaron las peñas flamencas, justo cuando con la *modernización* declinaban los corrales de vecinos, gañanías, tabernas y otros ámbitos donde se daba un flamenco “no comercial, de uso” (Herrera y Fernández, 2002, p. 313). Las peñas flamencas respondieron a la búsqueda de vivencias *genuinas* en una sociedad ya plenamente mercantilizada, marcada también por la emergencia social de las clases medias y la toma de conciencia identitaria en barrios y pueblos andaluces. El flamenco se revalorizaba como un componente central de las señas de identidad andaluzas.

Los creadores y primeros dirigentes de la PACA tenían experiencia previa en el movimiento sindical o político de izquierdas en la emigración. Habían llegado a Bélgica en la década de 1960 y eran miembros o simpatizantes del Centro García Lorca. Su proyecto migratorio, como el de la generalidad de los socios, era temporal, pues el objetivo de la mayoría era ahorrar y volver a su tierra con capital suficiente para montar un negocio o comprar una vivienda. Cuando se creó la

PACA, esta idea seguía siendo predominante. Muchos socios ya tenían hijos, llegados con el agrupamiento familiar, o bien, nacidos allí. Aunque con carencias en derechos políticos, formación, vivienda y otros elementos fundamentales, la situación socioeconómica había mejorado al crear la asociación. Pero las miras de todos seguían puestas en el retorno.

Mantuvieron vínculos con otras asociaciones de emigrantes andaluces y españoles del entorno belga y europeo. Por el contrario, las relaciones con organismos y entidades belgas fueron casi inexistentes hasta entrada la década de 1990. El reconocimiento de la Junta de Andalucía, vigente desde 1988, tuvo efectos positivos en lo económico, pero problemáticos a mediano plazo en otras esferas: implicó exigencias y reorientaciones que cambiarían la naturaleza de esta peña, mismas que resultarán evidentes en el marco de la organización de su feria.

La financiación, hasta entonces, corrió a cargo, básicamente, de las cuotas de los socios, los ingresos del ambigú y las clases de flamenco. Sus actividades se difundían, sobre todo por la comunicación directa entre la colonia emigrante, que aseguraba una participación estable. Su primera sede estuvo en el municipio de Anderlecht, mayormente obrero. Uno de los fundamentos para su creación era disponer de un lugar donde reunirse, fuera de la tradicional tutela del régimen franquista o del propio Partido Comunista, alma del Centro García Lorca.

Entre sus actividades estaban la celebración de recitales, de veladas de flamenco y de fiestas tradicionales de sus lugares de origen. Mientras tuvo local, contaron con ambigú, imprescindible para el tipo de sociabilidad prevaleciente en esta peña. Concurrían a diario emigrantes a tomar algo y departir. Aunque no estaba entre sus prioridades abrirse a la sociedad local, los belgas que se interesaban eran bien recibidos, incluso alguno adquirió protagonismo. Como señala un informante privilegiado de Flandes: “Era fantástica: belgas con mucho interés, que luego tocaron la guitarra o empezaron con el baile, se cruzaron y fueron muy bienvenidos por los andaluces” (Ivo, comunicación personal, septiembre de 2008). En 1992 crearon la entonces llamada Feria Andaluza. Instaurada con escasos recursos económicos y políticos, estaba dirigida, sobre todo, al colectivo emigrante español, buscando reforzar sus vínculos, así como afirmar y hacer pública su presencia en

Bruselas. Su modelo fue la Feria de Abril de Sevilla, con casetas, comida y bebida, flamenco y folklore andaluz.

En 1994, con el retorno o jubilación de la mayoría de sus fundadores, hubo un cambio radical en el equipo directivo: se incorporaron nuevos sectores, distintos a la mayoría de la base social de la peña. Estos nuevos dirigentes, encabezados por un empresario andaluz, estaban ligados a instancias empresariales, políticas, administrativas y militares con sede en Bruselas, con un número significativo de no andaluces y alta cualificación académica o económica. Desde entonces, sus esfuerzos se concentraron en la celebración de la Feria Andaluza, frente a las dimensiones de sociabilidad interna que caracterizaban a la PACA hasta aquel momento.

El objetivo prioritario de la nueva directiva fue impulsar la Feria Andaluza y abrirla a más sectores, de modo que volcó todos sus esfuerzos en esta tarea. En 1997, el evento, que crecía exponencialmente cada año e implicaba cada vez a más empresas e instituciones, fue rebautizado como Euroferia Andaluza, lo que ilustra el cambio simbólico y social realizado: la comunidad andaluza dejó de ser la referencia de esta feria, la cual, desde entonces, puso en primer plano emblemas españoles, belgas y europeos. Mantuvo el calificativo *andaluza* para seguir recibiendo subvenciones de la Junta de Andalucía. Según los testimonios de muchos artistas y socios, desde que entró esa renovada junta directiva, la peña dejó de apoyar el flamenco y también señalaron que esa directiva difundió una imagen falsa del flamenco, identificándolo sólo con las sevillanas y otras manifestaciones folklóricas y, como había sido recurrente en el franquismo, con el tipismo español.

El cambio culminó en la década de 2000: la directiva decidió trasladar el evento a otra sede, propiedad del citado presidente, que no llegaría a funcionar como tal porque el local que había adquirido no obtuvo el permiso por motivos de seguridad, según la versión oficial. Esto supondría la extinción física de la peña, a la par con el crecimiento exponencial de la euroferia. De hecho, la misma directiva fundó, en 2001 y de forma paralela, la Euroferia Andaluza como asociación, desgajada de la PACA y no como actividad de la misma, contando con la aprobación de la Junta de Andalucía.

La Peña Al Andalus

Fue creada en 1985 (en adelante, PAA) en la ciudad de Amberes. En ese momento, la comunidad española emigrante había establecido más vínculos con la sociedad local que cuando se gestó la PACA, principalmente porque sus hijos se estaban educando allí y el sueño del retorno se iba posponiendo. Además, en Amberes se había generado una consistente afición al flamenco, en buena medida por la difusión que realizaron algunos periodistas nativos, como André Fonteyne o Walter Slosse, sobre todo en programas radiofónicos, y por la intervención de un artista amberino de gran prestigio: Wannes van de Velde, quien se convirtió, ampliando sus polifacéticas actividades, en guitarrista flamenco y promotor de espectáculos y artistas.

Por otra parte, el flamenco, a mediados de la década de 1980, había extendido notoriamente su presencia y prestigio en el mundo, de la mano de artistas señeros y políticas culturales, como la celebración de la Bienal de Sevilla, desde 1980. Entre las producciones artísticas de alto nivel, algunas películas de Carlos Saura (*Bodas de sangre*, *Carmen* y *El amor brujo*) estimularon espectacularmente la demanda de clases de baile por parte de belgas, mientras que sucedió lo mismo para la guitarra, la obra y actuaciones de Paco de Lucía, por citar sólo dos ejemplos significativos. Pero hay otra condición más: los vínculos históricos de Flandes con España a menudo son actualizados en el imaginario nativo. Incluso son *naturalizados* y traducidos como vínculos de sangre, bajo la consideración de que muchos habitantes de Flandes son descendientes de españoles. A esto se suma que, cuando se habla del origen del término *flamenco* entre los aficionados locales, una hipótesis extendida en tal imaginario lo relaciona con su propio gentilicio.

La dirección de la PAA corresponde, desde entonces hasta la actualidad, a sus creadores: un emigrante andaluz (que toca la guitarra como aficionado) y su esposa, bailaora nativa de Amberes, pionera como profesional del flamenco entre los belgas. En contraste con la PACA, los fundadores tenían relaciones amplias y estables con instancias locales del campo cultural y político. Estas redes irían ampliándose según avanzaba el devenir de la peña, alcanzando, en la actualidad, a instituciones políticas provinciales y comunitarias de Flandes, empresas y otras entidades culturales, así como a medios de comunicación,

autoridades españolas en Bélgica y autonómicas y locales en Andalucía, lo que le ha dotado de notorio *capital translocal*.

Se financia principalmente con clases, actuaciones y restauración y, desde 1998, las subvenciones de la Junta de Andalucía. En alguna actividad puntual cuentan con la colaboración de instituciones de Flandes, pues cumplen con sus requisitos: utilización del neerlandés de cara al público, participación de neerlandófonos y actividades que puedan considerarse de carácter *educativo*. Disponen de una página web (Peña Al Andalus, 2017) y se esmeran en difundir su programación, utilizando para ello neerlandés y español, el primero con más profusión. El local está, desde su creación, en el centro de Amberes, cerca del prestigioso teatro Zuiderpershuis.

Las clases de baile y los espectáculos forman su núcleo de actividades, aunque también realizan concursos de baile, festejos, exposiciones y cursos. Todos los fines de semana, desde septiembre hasta mayo, inclusive, hay actividades externas, lo que arroja un índice enormemente alto de actividad para el *público*.

Esta peña suele contar, para sus actuaciones, con artistas residentes en Bélgica (prácticamente todos ellos han trabajado allí) y con sus propios grupos de baile, ahora encabezados por la hija de los fundadores, bailaora destacada. Algunas veces participan artistas procedentes de Andalucía, normalmente jóvenes que inician su carrera profesional. En ocasiones, algunos artistas de primera fila que provienen del Estado español han estado en la peña después de actuar en el Zuiderpershuis, lo que le otorga un considerable valor añadido. Desde 2005, dieron otro paso hacia la consolidación de su presencia pública en Amberes y alrededores: organizaron una feria (como hizo la PACA), con gran afluencia de gente, en donde el flamenco y la propia peña tienen un protagonismo central: la Feria Andaluza de Boom-Amberes.

La PAA se orienta hacia el resultado o producto cultural, no tanto hacia los emigrantes, al menos en comparación con la PACA. Sin embargo, ese colectivo se manifiesta, con toda la fuerza que ello tiene y todas las posibilidades, en lo simbólico, que encarnan las actividades, los artistas y parte del personal principal de la asociación. El flamenco que difunde está inserto en las pautas culturales locales, que demandan participar en la diversidad cultural aprendiendo danzas exóticas y festejando

otras culturas. Con ello, la PAA suma agentes a la causa: empresarios, comunicadores, sectores culturales, autoridades y educadores.

Los socios de la PAA son básicamente *usuarios* de servicios y colaboradores interesados por el flamenco, muchos de ellos sin ninguna relación con la emigración, a pesar de que en ésta se encuentra el origen, así como sectores muy significativos de su base social, la inspiración y, a menudo, las referencias utilizadas. Esto representa otro contraste con la PACA, cuyos socios fueron, sobre todo, emigrantes que se reunían para compartir experiencias.

En los espectáculos es clave, siguiendo la línea de los tablaos, la restauración con *tapas españolas*. De hecho, se le conoce entre los emigrantes como *el tablao*, mientras que el nombre popular de la PACA fue, por su parte, *la peña*. Otra diferencia con la PACA: los asistentes siempre son mujeres y hombres por igual. En cambio —como es habitual—, existe una *generización* muy pronunciada en las concurridas clases de baile, frecuentadas por mujeres casi en su totalidad. A menudo, mientras mujeres o niñas reciben clases, acompañantes y familiares las esperan en el ambigú, lo que genera espacios de sociabilidad paralelos.

Desde su creación, la PAA es un referente vivo para el flamenco en toda Bélgica. En 2012, fue galardonada por la Cátedra de Flamencología de Jerez de la Frontera con el Premio Nacional de Flamenco a la Promoción Exterior.

La Peña de España

Se creó en Roeselare en 2006 (en adelante, PE), en un territorio con un escaso número de emigrantes. En Flandes Occidental había apenas 250 emigrantes españoles, de los cerca de 50 000 que había en toda Bélgica. En ese momento, el flamenco, convertido en mercancía de un mercado definitivamente globalizado, pasaba por una fase de creatividad y búsqueda de nuevos elementos musicales, pero también de crisis y expansión, pues, a veces, tales búsquedas no tuvieron bases o información cultural y musical suficientes, llevando la etiqueta *flamenco* hacia caminos despojados de carga emocional, profundidad y complejidad expresiva, ajenos al mismo pero fácilmente asumibles por un público educado en el consumo de música *ligera* y de modas pasajeras.

El presidente y fundador de la PE es hijo de emigrantes andaluces, nacido en Amberes y casado con una mujer de Flandes. Es percussionista flamenco, el pionero en Bélgica en esta especialidad. Eso le permitió un trato intenso con todos los artistas del flamenco en ese país, y, por lo tanto, una actividad y conocimiento de la situación de la *segunda generación* extraordinarios. Es una referencia entre artistas y curiosos o interesados por el flamenco en Bélgica, ha recuperado y acrecentado su protagonismo desde que se trasladó a Roeselare (antes residía en Amberes). Manifiesta que buscó actuar como contrapeso frente a la creciente importancia de una empresa de *management* que empezó a dominar el circuito belga del flamenco, propiedad de un empresario de Flandes. Por consiguiente, los criterios empleados para su creación fueron de tipo *cultural* y *empresarial*, igual que la PAA y en contraste con la PACA, cuyos criterios fueron principalmente *sociales*.

La PE consiguió financiación y apoyo logístico de empresas locales, de la provincia de Flandes Occidental, el Ayuntamiento de Roeselare y otras instituciones políticas de Flandes, así como del Consulado español. Recientemente, pasó a llamarse Peña Andaluza de España, sobre todo para procurar su inscripción en el registro de asociaciones andaluzas en el exterior, el cual, finalmente, no realizaría. Esta asociación ha supuesto una presencia estable y muy activa del flamenco y el folklore andaluz, generando demandas entre una población que lo desconocía, pero dispuesta a impulsar el mencionado imaginario sobre los lazos históricos entre Flandes y España, que la propia peña reactivaba.

El presidente organizaba junto a grupos de “voluntarios” (Presidente de la PE, comunicación personal, octubre de 2009) los eventos. Tras un inicio fulgurante, abrió un anuncio en Internet buscando colaboradores en Roeselare y la respuesta fue inmediata. Según manifiesta, las voluntarias “han cogido el noventa por ciento de mi trabajo” (Presidente de la PE, comunicación personal, octubre de 2009). Eran mujeres de Flandes en su totalidad, lo que corresponde al activismo femenino que despierta el flamenco. Las relaciones se encaminaron al cumplimiento y ejecución de los proyectos, ubicados en un mercado regional del flamenco que, sin duda, construyeron. En sus reuniones se hablaba exclusivamente neerlandés.

Organizaron espectáculos con la actuación de artistas residentes en Bélgica, para lo que alquilaban salas en Kortrijk, Roeselare y otras localidades. En su estrategia para penetrar en el mercado local, realizaron cuestionarios para los asistentes a los espectáculos. Estos destacaron el interés por conocer previamente las letras de los cantos (mediante un folleto con la traducción de lo que se fuera a cantar en la actuación), y el deseo de que después del espectáculo hubiera una pequeña fiesta. Así, se lanzaron a hacer *fiestas flamencas educativas*, que incluían cursos de baile y actuaciones de alumnas como *telonearas*. La PE también ejerció como mediadora para la contratación en locales o en fiestas particulares.

Nunca tuvo sede: las reuniones se hacían en casa del presidente. No contemplaron momentos de sociabilidad generalizada, cosa carente de sentido dado el carácter de la peña: trabajaron por objetivos y tareas, de modo que el tiempo de ocio entre peñistas, por sí mismo, no cabía entre sus prácticas. Mantenían el contacto asiduo mediante el uso, principalmente, de Internet y dispusieron de una página web. Los socios eran un reducido grupo, muy activo, que repartía tareas en función de las actividades a realizar.

Se dirigió hacia el *público* nativo. La memoria de la tierra de origen, sus ciclos festivos, etcétera, estuvieron completamente ausentes, a diferencia de las peñas anteriores. El propio nombre de la peña (*de España*) ilustra tanto esta ausencia como su interés por llegar a un público local, poco familiarizado con el flamenco. Este otorgó a la peña su fundamento, aunque la comunidad étnica que lo sustentaba era de Flandes, salvo su mentor, plenamente integrado en la sociedad local. La inusitada respuesta de la población local ante las ofertas de la PE es una buena muestra de la extensión del gusto por el consumo del flamenco en un contexto altamente mercantilizado.

El flamenco y las orientaciones de las peñas

Las formas de abordar el flamenco

En el contexto migratorio, la interpretación musical pone en escena las fronteras culturales, pero, a la vez, las desafía. En un entorno multicultural, el arte constituye uno de los principales modos de negociación

de las identidades colectivas, permitiendo que los sectores minoritarios planteen propuestas a la sociedad mayoritaria (Smith, DeMeo y Widmann, 2011).² Las voces de los artistas son amplificadoras y representantes del colectivo emigrante, y se dirigen a un auditorio que, necesariamente, se posiciona ante sus propuestas sensibles y simbólicas. Esto ha ocurrido de manera distinta en cada una de las tres peñas.

Para entender esto, se debe considerar a los respectivos dirigentes como líderes étnicos, en la medida en que su pertenencia a la comunidad andaluza y la dedicación a su cultura han sido las bases de su actividad. Han encabezado iniciativas en las que han participado numerosos miembros, no sólo de su colectivo, sino también de la sociedad mayoritaria. Cada una de las asociaciones provee a los implicados de recursos y relaciones que permiten ganancias en los planos simbólico, cultural y económico que se expresan en redes sociales, compromisos, información, demandas, prestigio, confianza y bienes (Coleman, 1990).

Todo esto depende de los procesos, dinámicas y agentes implicados en cada caso. La PAA y la PE necesitan de *voluntarios* que colaboren en la realización de actividades, pues, sobre todo, responden ante consumidores a quienes prestan sus *servicios*, y son patrimonio de sus fundadores, principales beneficiarios de las ganancias señaladas. Para su óptimo desarrollo, estas peñas deben contar con el apoyo de instituciones y empresas, por lo que también deben responder ante quienes les brindan ayuda, que nunca es desinteresada. Esto las impele a una eficiencia que va en detrimento de la participación activa de los asociados. Los dirigentes de esas dos peñas, en este contexto, no cuentan con oposición real entre los asociados.

En ambas peñas, las decisiones son tomadas por las directivas que las encabezan, la consecución de objetivos juega un papel central en las dinámicas relacionales, y sus actividades tienen una orientación básicamente externa. Como señala Martín Pérez (2004), para los inmigrantes en España estas dinámicas dificultan la formación de redes entre las asociaciones, pues, en buena medida, compiten entre sí por lograr una mejor posición ante las administraciones.

² Sin embargo, los planteamientos sobre el flamenco que realizan estos autores son muy discutibles, al identificarlo sólo con los gitanos.

Así, la PACA y la PAA compitieron por las subvenciones de la Junta de Andalucía. La PACA no tuvo grandes exigencias externas de eficacia y eficiencia hasta que recibió subvenciones de la Junta de Andalucía y, sobre todo, una vez que inició (ligada también a esas subvenciones) la Euroferia, que terminó deglutiéndola. Igualmente, la PAA y la PE compitieron por ganar espacios entre las autoridades de Flandes. De hecho, el presidente de la PE mantiene una intensa historia de relaciones con la PAA, donde trabajó e incluso ha competido con ella.

En la PACA, las voces dominantes han representado de forma directa, e incluso reivindicativa, al colectivo emigrante. Los dos valores principales en tal peña fueron la relación entre los miembros de ese colectivo y la representación de un flamenco que los afirmaba y les servía de cauce de expresión para su posición, luchas, tristezas, nostalgia, problemas y formas de expresión. Es por esto que, a menudo, la representación flamenca no concernía a artistas profesionales, sino a aficionados de la emigración y, muchas veces de forma imprevisible, sin que correspondiera con una *actuación*: la propia reunión culminaba con cante. Salían a escena fandangos naturales, granaínas y otros estilos de tono melancólico y doliente; pero también se abría paso lo festero, con tangos, fandangos de Huelva, rumbas o bulerías, que implican la participación de todos con sus palmas, jaleos y baile. Si en la reunión había aficionados con grandes recursos (lo que no ocurría siempre), podía acabar con estilos *jondos*, de especial componente trágico, como las seguiriyas. Las bebidas circulaban, muchas veces acompañadas de tapas y eran reuniones, en su mayoría, de hombres. Esta peña heredó la intensa segmentación de género, propia del mundo flamenco tradicional. Sólo sábados o domingos, los socios acudían a comer con sus mujeres e hijos. Sin embargo, las mujeres fueron reclamando su espacio. La creación de la Feria Andaluza no se debió sólo al interés por afirmarse en la sociedad local, sino como respuesta a esta demanda desde los cánones sociales tradicionales del flamenco (Washabaugh, 1996): en las ferias, las mujeres adquieren un protagonismo público que la vida cotidiana les niega.

Cuando se trataba de una actuación, el artista era venerado como especial portavoz del colectivo emigrante, sin que ello significara el reconocimiento de jerarquías que, por el contrario, se negaban de forma explícita. El artista era *uno de ellos* y actualizaba la común pertenencia.

Sin embargo, se convertía en el celebrante principal, del que se apreciaban el sentimiento y los mensajes emotivos de voz, letras y gestualidad corporal, la *verdad* de su arte, entendida como imposible de ser trasladada a otros lenguajes y concebida como una situación de comunicación íntima, y no como un espectáculo.

La PAA no encara el flamenco de la misma forma. Esta peña elabora un conjunto de narrativas sobre el *flamenco auténtico*, su estética, complejidad, modelos expresivos, etcétera. Como resultado de ello, el flamenco es representación consciente y expresa la identidad cultural andaluza en el extranjero, un producto cultural *genuino* y de interés para la población nativa, que no suele concebirlo sin baile. Ofrecen una experiencia total al consumidor. Así, las actuaciones que programan van siempre acompañadas de servicio de restauración. De hecho, el local se dispone en esos casos con mesas y manteles, y el público come mientras asiste al espectáculo, el cual es mayoritariamente nativo, en ocasiones *entendido* (la labor pedagógica de esta peña es muy notoria). Muchas veces, tras la actuación *oficial* y la cena correspondiente, la actividad flamenca continúa, con los propios artistas de la jornada, pero en otro ámbito, ya privado. La actuación venía remarcando las distancias entre quienes exponen su arte ante el público comensal. Pero después desaparece y se alcanza la celebración compartida de *nosotros los flamencos*, en la que están presentes aficionados belgas y españoles vinculados a la peña.

Hay conversaciones en español y en neerlandés. Este bilingüismo es un elemento central de la PAA. Se habla de artistas, flamenco, experiencias en torno al mismo, estilos de baile o del flamenco de Jerez o de Utrera. En esta peña, casi tanto como ocurrió en la PACA, la *reunión* juega un papel importante y en ambas se celebra el flamenco más *tradicional*, sin pretensión de cambios ni celebración de hibridaciones musicales (Born y Hesmondhalgh, 2000). Cuando las formas musicales tienen claros roles rituales, se da una resistencia a cualquier cambio en las mismas (Baily y Collyer, 2006). Las reuniones de aficionados contienen, entre otros componentes –como el intercambio de información–, la adquisición de prestigio o las relaciones. Un componente central, cuya consideración remarca Stokes (2007), es el placer. De éste participa, en la PAA, gente ajena a las *raíces* del flamenco.

Esto ocurre en Amberes, y la mayoría de usuarios y clientes son amberinos, pero la peña evoca con rotundidad elementos estéticos y simbólicos andaluces, y repasa profusamente la historia del flamenco a través de fotos de sus intérpretes clásicos, que llenan las paredes del inmueble. La fuerza de lo local se enfatiza: la globalización de la música no implica perder el sentido del territorio ni del tiempo.

Sin embargo, pese a estas referencias centrales, no existe una tendencia hacia la rememoración ni una centralidad de la sociabilidad generalizada tan intensas como en la PACA. Aunque tiene esa dimensión, la PAA se vuelca, sobre todo, hacia el ofrecimiento de *productos* para usuarios diversos y conscientemente cosmopolitas. Productos que, por tanto, permiten múltiples posibilidades de interpretación y orientación. Ocupa un espacio estable en el mercado local de la cultura que, hasta entonces, no tenían las comunidades emigrantes. Incluso la actividad *femenina* en la feria ha respondido más a una expansión y afirmación de la peña que a la búsqueda de espacios en los que las mujeres compensaran su exclusión de la tradicional dimensión masculina de la sociabilidad flamenca, exclusión que la PAA no ha reproducido.

En la PE, por su parte, nunca tuvo centralidad la reunión de aficionados, la celebración militante de *nosotros los flamencos*, la sociabilidad generalizada, la comensalía, etcétera. El flamenco como manifestación exclusivamente artística siempre ha sido la credencial de sus prácticas externas. Los destinatarios conforman una población nativa poco familiarizada con el flamenco que buscan escuchar, ver y aprender. En los asistentes a las actividades de la PE, la principal motivación ha sido experimentar un acercamiento intercultural hacia una manifestación cultural *típicamente española*, basada en el baile y la pasión.

El flamenco se ha presentado en la PE como una de las “mercancías de una comunicación internacional”, en palabras de Steingress (2007, p. 18). Este autor reivindica, como parte de esa comunicación hecha mercancía, la disolución de los componentes étnicos de esta manifestación. Sin embargo, no es posible tomar como base sólo los supuestos que ese público local construye, ni el *gusto*, o las condiciones del mercado, pues hay más componentes en juego. Por lo tanto, no fue posible atender la citada demanda del público de Flandes a esta peña (conocer con antelación las letras de los cantes): los cantaores (andaluces de nacimiento u origen) se negaron sistemáticamente a ello,

con el argumento de que querían *sentirse bien* en la actuación, haciéndola sin corsés y según su inspiración. En un entorno multicultural y altamente mercantilizado, persiste el uso militante de pautas y valores de la más reacia tradición del flamenco, con su correspondiente componente étnico que se mantiene y afirma, aún en el marco de actuación de una peña dirigida al mercado, profesionalizada y alejada del modelo peñístico andaluz tradicional.

Pero la existencia de esta peña ha sido tan intensa como corta. Cuando una de las principales participantes tuvo que dejarla, en un momento en que, además, su presidente ampliaba su dedicación artística, la PE desapareció. No había una base social como la hubo en la PACA, ni una implicación a la vez profesional y familiar como en la PAA. No había, al fin, pese a su fuerte orientación hacia el mercado, una comunidad real de referencia, aunque ensayara de forma prioritaria y consciente la organización de la diversidad, central en toda manifestación cultural con pretensión de pervivencia. Su desaparición temprana no es un fracaso, pues cumplió sus funciones. Pero muestra que, cuando no existe un colectivo que pretenda *patrimonializar* una manifestación cultural, el campo puede quedar vacío, a pesar del éxito inicial. Siguiendo a Stokes (2007) en su crítica del “consenso popular” sobre la globalización musical: si antes éramos locales y ahora cosmopolitas, ¿cómo pueden mantenerse la inteligibilidad y los significados musicales, por parte de quién, y para quién? No todo es mercado: hay demanda, pero en la PE faltó un grupo que hiciera suya tal manifestación, otorgándole fundamentos sociales y culturales suficientemente significativos.

El sentido de las peñas

Las funciones de la PACA fueron básicamente internas; a pesar del mencionado buen recibimiento a los belgas, también hay testimonios de nativos en el sentido contrario. En todo caso, mantuvo vínculos con las localidades de origen de muchos socios y tendió puentes intergeneracionales e interétnicos entre la comunidad emigrante española. Representó y remarcó la *pertenencia*, así como las *fronteras* entre los *flamencos* y quienes, según sus planteamientos, son ajenos a esas vivencias. En gran medida, esto corresponde con el cuadro que señala Malefyt (1998) respecto a las peñas andaluzas. Además, cumplió un

papel fundamental como semillero para la presencia cotidiana del flamenco en Bélgica: casi todos los artistas de la *segunda generación* (con un alto número de profesionales en la actualidad) frecuentaron la PACA de niños o de jóvenes.

Las tres, con procedimientos, objetivos, estrategias y tipos de actores distintos, han suministrado cohesión y reconocimiento a la colonia emigrante y sus descendientes, respondiendo a sus necesidades expresivas en el caso de la PACA, su desempeño artístico en el de la PE y, en ambas dimensiones, en el de la PAA. Han proporcionado recursos para la mediación entre las sociedades de origen y acogida, contribuyendo así a disminuir la “distancia estructural” (Schmitter, 1980) que caracteriza a emigrantes y nativos. En estos procesos, las peñas han reproducido y recreado códigos culturales asociados al flamenco: estéticos, formas de sociabilidad y expresión. Los han extendido en la sociedad local hasta que se integran a su paisaje cultural, que incluye la incorporación y el protagonismo de aficionados y artistas belgas.

En el trasfondo de este devenir y la sociedad local sigue existiendo la mencionada imagen romántica de lo andaluz (o de lo español, por extensión), que se corporiza en lo pasional, lo gitano, la bella mujer morena que baila, la cercanía a lo primitivo, es decir, lo que de Renó (2008) definió como “exotización”. El proceso es comparable al caso que estudia este autor: los emigrantes brasileños se valen de la exotización, que les dota del valor de la *autenticidad* para el usuario local, en busca de ventajas en el mercado laboral.

Por otro lado, la irrupción en el mercado de la *world music* desde la década de 1980 supuso la creación progresiva de academias *multiculturales*, donde se enseñaban bailes del mundo, entre los que se encontraba el flamenco. Esta coyuntura fue bien aprovechada por la PAA, nacida en ese período, y posteriormente por la propia PE. También, de otro modo, por la Euroferia (la asociación nacida de la PACA y que la vino a remplazar) en la que junto a sevillanas y flamenco (en menor medida), conviven diversos folklores y músicas, principalmente latinoamericanas.

Todo esto remite al tema de la integración: entrar al mundo de la sociedad mayoritaria desde los propios resortes y cultura étnica, y hacerlo de modo que los intereses de las dos partes puedan alimentarse (Lal, 1983). Las tres peñas han proporcionado patrones para ello: la PACA con el suministro de instrumentos de pertenencia y campos

expresivos para la comunidad andaluza, la PAA fomentando y manteniendo vínculos transnacionales y la PE llevando el flamenco a territorios nuevos. Han ocupado un lugar visible en la oferta cultural local. Se trata de una inserción construida sobre la afirmación de la propia cultura étnica y su utilización en un entorno multicultural y dominado por la dificultad de oportunidades políticas para los emigrantes.

Una manifestación artística puede contribuir a la introducción de una comunidad emigrante al escenario social, sin estigma alguno e incluso alimentando su orgullo y sentido de pertenencia. Las peñas han mostrado ser un vehículo para ello al dar elementos de contraste y afirmación (la PACA), de atracción hacia una manifestación cultural andaluza, vendida como española para mejor comprensión del público local (la PE), o jugando con ambos tipos, caso de la PAA, cuya clave para el éxito es precisamente la ampliación de estímulos culturales en un contexto *cosmopolita* (Hannerz, 1998, pp. 165-168). Las peñas no actuaron solas: hay que recordar los restaurantes de emigrantes, la difusión en medios de comunicación belgas, el papel de artistas nativos y la presencia eventual de grandes figuras del flamenco, a menudo, en sinergia con las peñas. Éstas tampoco actuaron de la misma forma, y tuvieron conflictos, pero la PACA y la PE han desaparecido, como aquellos restaurantes, y el único reducto del peñismo flamenco emigrante es la PAA.

Conclusión

En la actualidad, el asociacionismo específicamente flamenco no existe como tal en Bruselas, precisamente donde hay una colonia mayor de andaluces de origen. Dada esta situación, pareciera que el tema planteado carece de representatividad. Sin embargo, a los argumentos apuntados sobre el papel histórico y sociocultural jugado por las tres peñas, hay que añadir otros sobre esa supuesta *carencia* en comparación con el pasado. Varios factores confluyen para explicar esto, el primero es que las peñas incidieron en el mismo tipo de funciones centrales que las asociaciones genéricas de los emigrantes; una intensificación que ya no es necesaria en la actualidad. Ya no se busca el retorno, pues los hijos y nietos tienen su mundo de referencias en Bélgica, y el emigrante pionero y jubilado regresó, aunque frecuente

a su familia de ese país. Sus descendientes ya están, en su mayoría, integrados política y socialmente, por lo que la inserción social, a la que sirvieron las peñas, ha dejado de ser una prioridad central. No hay aquella necesidad dramática de instrumentos de inserción, afirmación y presencia en las pautas culturales locales. Además, se ha estabilizado y *normalizado* la presencia del flamenco como oferta cultural, siendo esa *normalización* una función que ha adquirido primacía sobre otras, a las que respondieron las peñas.

El segundo factor concierne a la cultura étnica andaluza, que ayuda también a explicar por qué no hubo más peñas flamencas: en la cultura andaluza, la sociabilidad generalizada es una opción más válida que la formalizada (Escalera, 1988 y 2012). La asociación es sólo una más de las formas de desarrollo de la sociabilidad y la articulación de intereses, y en ella la membresía y la participación no sólo son asuntos de socios, sino de familias y afines. A menudo se realizan actividades sistemáticas y se mantienen relaciones estables sin que exista una asociación en papel. Así, hubo tertulias flamencas y reuniones en numerosos bares bruselenses regentados por emigrantes. Además, existen otros canales en los que el flamenco ocupa, junto al folklore, un lugar importante en un medio festivo, con participación protagonista de andaluces. Se trata, sobre todo, de la propia Euroferia y el Rocío de Vilvoorde (organizado por el Centro Andaluz Cultural y Deportivo Peñarroya) que, aunque se encuentra en aquella localidad, cuentan con la presencia activa de los emigrantes que viven en Bruselas. También las actividades de otras asociaciones, aunque no estén centradas en el flamenco, permiten el establecimiento de relaciones en torno al mismo, o a determinadas manifestaciones folklóricas, como la Hermandad del Rocío de Bruselas a través de su activo coro. Incluso, domicilios particulares, lugares de ensayo, estudios de baile y algunos locales que cierran tarde, juegan activamente ese papel.

Otro factor es la base social de la peña y los intereses, estrategias y recursos de sus dirigentes. La PACA sufrió una especie de *golpe de Estado* con la entrada de una directiva cuyas miras estaban lejos de las del colectivo que la sustentaba, lo que también determinó su desaparición.

El cuarto factor remite a las prácticas musicales en general. Los grupos sociales se reconocen a sí mismos como tales cuando experimentan las expresiones musicales mediante el juicio estético, y no a

través de valores previos de homología (Frith, 2011). La experiencia en torno al flamenco, por parte de múltiples y diversos actores que comparten en torno al mismo, crea grupos que están enormemente activos, sin necesidad de formalizar asociaciones.

Otro componente que explica el menor asociacionismo flamenco en Bruselas, en el contexto belga en general, es el hecho de que, en la actualidad, la prevalencia de la orientación hacia el mercado por encima de la sociabilidad generalizada es una condición para la supervivencia de una asociación cultural en tal entorno. Para subsistir, las asociaciones necesitan ganancias o subvenciones, y las entidades que las otorgan (instituciones políticas locales y españolas, Junta de Andalucía, empresas, etc.) premian un asociacionismo capaz de ofrecer *productos* y con una gestión muy profesionalizada, cosa que hace la PAA e hizo la PE y no la PACA, a pesar de haber ofrecido gran *calidad* flamenca. Aunque, como se dijo, no todo es mercado, este resulta hoy, en pleno dominio del neoliberalismo, un factor central, siempre que se acompañe de una base social y agentes empeñados en definir el campo, ocuparlo y legitimarse en él. En este sentido, es significativa la relevancia de las ferias (Euroferia y Feria Andaluza de Boom-Amberes), que generan altas expectativas de consumo, pero también de relación, ganancia de espacios políticos, simbólicos, de generación y actualización de redes.

En la actualidad, el flamenco y su gente forman parte del paisaje local de lo multicultural, y testimonian la huella y los frutos de quienes venían con las manos vacías, pero con proyectos. La PACA fue fiel a los emigrantes que querían volver, a quienes ayudó a tener presencia, desenvolverse y expresarse; la PAA ha abierto caminos para quienes sabían que ya no regresarían, mismos que sorprendieron y estimularon tanto a emigrantes como a nativos; la PE sintetizó las nuevas condiciones e inestabilidades, abriendo vías en un mundo mercantilizado y globalizado, pero manteniendo una vida efímera como precio pagado por ese tipo de inserción.

Referencias

- Baily, J. (1994). The Role of Music in the Creation of an Afghan National Identity, 1923-73. En M. Stokes (Ed.). *Ethnicity, Identity and Music. The Musical Construction of Place* (pp. 45-60). Oxford: Berg.
- Baily, J. y Collyer, M. (2006). Introduction: Music and Migration. *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 32(2), 167-182.
- Bolzman, C. (1997). Identidad colectiva, dinámica asociativa y participación social de las comunidades migrantes en Suiza: la búsqueda de una ciudadanía local. *Migraciones*, 2, 75-98.
- Born, G. y Hesmondhalg, D. (2000). Introduction: On Difference, Representation and Appropriation in Music. En G. Born y D. Hesmondhalg (Eds.). *Western Music and Its Others: Difference, Representation and Appropriation in Music* (pp. 1-58). Berkeley: University of California Press.
- Coleman, J. S. (1990). *Foundations of Social Theory*. Cambridge: Harvard University Press.
- Cruces, C. (2002-2003). *Más allá de la música: Antropología y flamenco* (Vols. I y II). Sevilla: Signatura.
- De Renó Machado, I. J. (2008). Sobre os processos de exotização na imigração brasileira. *Revista de Antropologia*, 51(2), 699-733.
- Escalera, J. (1988). El tópico de la debilidad asociativa andaluza desde la antropología social: el caso del Aljarafe. *Revista de Estudios Andaluces*, 11, 87-108.
- Escalera, J. (2012). Sociabilidad, relaciones de poder y cultura política en Andalucía. En J. Agudo e I. Moreno (Coords.). *Expresiones culturales andaluzas* (pp. 127-163). Sevilla: Aconcagua.
- Frith, S. (2011). Música e identidad. En S. Hall y P. du Gay (Comps.). *Cuestiones de identidad cultural* (pp. 181-215). Buenos Aires: Amorrortu.
- Garreta, J. (2003). *La integración sociocultural de las minorías étnicas*. Barcelona: Anthropos.
- Hannerz, U. (1998). *Conexiones transnacionales. Cultura, gente, lugares*. Madrid: Cátedra.

- Herrera, M. y Fernández, J. A. (2002). Las peñas flamencas. En C. Cruces (Dir.). *Historia del Flamenco Siglo XXI* (pp. 305-330). Sevilla: Tartessos.
- Instituto Nacional de Estadística. (2018). *Población de nacionalidad española por país 2013*. Recuperado de <https://www.ine.es/prensa/np773.pdf>
- Jiménez de Madariaga, C. (1997). *Más allá de Andalucía. Reproducción de devociones andaluzas en Madrid*. Sevilla: Fundación Blas Infante.
- Jiménez de Madariaga, C. y Martín, E. (2001). Los andaluces de la emigración. En G. Cano (Dir.). *Conocer Andalucía. Gran Enciclopedia Andaluza del Siglo XXI* (pp. 60-93) (Vol. 7). Sevilla: Tartessos.
- Kiwan, N. y Meinhof, U. A. (2011). Music and Migration: A Transnational Approach. *Music and Arts in Action*, 3(3), 3-20.
- Lal, B. B. (1983). Perspectives on Ethnicity: Old Wine in New Bottles. *Ethnic and Racial Studies*, 6(2), 154-173.
- Lundberg, D. (2010). A música como marcador de identidade: individual vs. colectiva. *Revista Migrações*, 7, 27-41.
- Malefyt, T. D. (1998). 'Inside' and 'Outside' Spanish Flamenco: Gender Constructions in Andalusian Concepts of Flamenco Tradition. *Anthropological Quarterly*, 71(2), 63-73.
- Manuel, P. (1989). Andalusia, Gypsy, and Class Identity in the Contemporary Flamenco Complex. *Ethnomusicology*, 33(1), 47-65.
- Martín, E. (1992). *La emigración andaluza en Cataluña*. Sevilla: Fundación Blas Infante.
- Martín, E. y Ruiz-Morales, F. C. (2002). Andaluces en Europa: de la supervivencia a la inserción social. *Migrance*, 21, 44-57.
- Martiniello, M. (1993). Ethnic Leadership, Ethnic Communities' Political Powerlessness and the State in Belgium. *Ethnic and Racial Studies*, 16(2), 236-255.
- Ministerio de Trabajo, Migraciones y Seguridad Social. (2010). *Censo de Asociaciones y Centros*. Dirección General de Migraciones. Recuperado de <http://www.ciudadaniaexterior.empleo.gob.es/es/direcciones/asociaciones-y-centros-de-emigrantes.pdf>
- Peña Al Andalus (2017). Peña Al Andalus Flamenco Centrum. Bruselas: Peña Al Andalus. Recuperado de <http://www.alandalus.be/info>

- Pérez, M. A. (2004). Las asociaciones de inmigrantes en el debate sobre las nuevas formas de participación política y de ciudadanía: reflexiones sobre algunas experiencias en España. *Migraciones*, 15, 113-143.
- Piñero, F. (1992). *La emigración andaluza en Europa*. Sevilla: Consejería de Asuntos Sociales de la Junta de Andalucía.
- Reitz, J. G. (1980). Immigrants, Their Descendants, and the Cohesion of Canada. En R. Breton, J. G. Reitz y V. F. Valentine (Eds.). *Cultural Boundaries and the Cohesion in Canada* (pp. 329-417). Montreal: Institute for Research and Public Policy.
- Rodríguez, I. (2006). La inmigración española en el sector carbonífero belga. *Migraciones y Exilios*, 7, 99-114.
- Ruiz, F. C. (2001). *Asociaciones andaluzas en Europa. Estudio de las entidades reconocidas por la Junta de Andalucía*. Sevilla: Consejería de Gobernación de la Junta de Andalucía.
- Ruiz, F. C. (2011a). De cante, baile y toque en la emigración. Sociabilidad en torno al flamenco en Bélgica, 1956-1975. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 66(2), 433-454.
- Ruiz, F. C. (2011b). La apropiación del patrimonio flamenco fuera de sus fronteras. El caso de los artistas en Bélgica. *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, 6(3), 289-314.
- Ruiz, F. C. (2016). Artistas flamencos 'en el extranjero': un entramado cultural. *Etnográfica*, 20(2), 317-338.
- Schmitter, B. E. (1980). Immigrants and Associations: Their Role in the Sociopolitical Process of Immigrant Worker Integration in West Germany and Switzerland. *International Migration Review*, 14(2), 179-192.
- Shelemay, K. K. (1996). Crossing Boundaries in Music and Musical Scholarship: A Perspective from Ethnomusicology. *The Musical Quarterly*, 80(1), 13-30.
- Smith, L., DeMeo, B. y Widmann, S. (2011). Identity, Migration, and the Arts: Three Case Studies of Translocal Communities. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 41(3), 186-197.
- Stallaert, Ch. (2004). *Perpetuum Mobile. Entre la balcanización y la aldea global*. Barcelona: Anthropos.
- Steingress, G. (2007). *Flamenco postmoderno: Entre tradición y heterodoxia*. Sevilla: Signatura.

- Stokes, M. (2007). On Musical Cosmopolitanism. *The Macalister International Roundtable 2007*, Paper 3. Recuperado de <http://digitalcommons.macalester.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1002&context=intlrtable>
- Uitermark, J., Rossi, U. y Van Houtum, H. (2005). Reinventing Multiculturalism: Urban Citizenship and the Negotiation of Ethnic Diversity in Amsterdam. *International Journal of Urban and Regional Research*, 29(3), 622-640.
- Valdivia, O. M. (2013). Espacio e identidad en campamentos de refugiados: Experiencia del grupo musical Sierra Leone's Refugee All Stars. *Migraciones Internacionales*, 7(2), 127-155.
- Washabaugh, W. (1996). *Flamenco: Passion, Politics and Popular Culture*. Washington, D. C., Oxford, Reino Unido: Berg.
- Wolleback, D. y Selle, P. (2004). Passive Membership in Voluntary Organizations: Implications for Civil Society, Integration, and Democracy. En S. Prakash y P. Selle (Eds.), *Investigating Social Capital* (pp. 235-256). Nueva Delhi: Sage.
- Zeng, S. (1990). Music and Migration: Chinese American Traditional Music in New York City. *The World of Music*, 32(3), 48-67.