



Música oral del Sur

Revista Internacional

Nº 5. Año 2002

Actas del Coloquio Internacional «Antropología y Música. Diálogos 3»
Transculturaciones Musicales Mediterráneas

JUNTA DE ANDALUCÍA
Consejería de Cultura

Centro de Documentación Musical de Andalucía

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE GRANADA
CENTRO DE INVESTIGACIONES ETNOLÓGICAS
Ángel Ganivet

Presidente y Fundador

REYNALDO FERNÁNDEZ MANZANO

Director

MANUEL LORENTE RIVAS

Presidente del Consejo de Redacción

JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD

Consejo de Redacción

ANGEL MEDINA

MOHAMED METALSI

JOSEP MARTÍ

MANUEL LUNA

ESTEBAN VALDIVIESO

DAVID COPLAN

SUSANA ASENSIO

REYNALDO FERNÁNDEZ MANZANO

JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD

MANUEL LORENTE RIVAS

MARTA CURESES

MANUELA CORTÉS

STEVEN FELD

CARMELO LISÓN TOLOSANA

JOSÉ MANUEL GAMBOA

Secretaria del Consejo de Redacción

MARTA CURESES

Secretaría Técnica

ÁLVARO MATEO GARCÍA

Diseño

JUAN VIDA

Fotocomposición e impresión

LA GRÁFICA, S.C.A.N.D. GRANADA

Depósito Legal: GR-487/95

I.S.S.N.: 1138-8579

Edita

© JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura.

Moviendo los centros: transculturalidad en la música emigrada

Susana Asensio Llamas

New York University

Introducción: la diversidad de los marroquíes emigrados¹

“La experiencia de la diáspora... es definida no por la esencia o la pureza, sino por el reconocimiento de una necesaria heterogeneidad, de la diversidad: por una concepción de la identidad que vive con y a través, y no a pesar de, la diferencia; por la hibridación. Las identidades de la diáspora son aquellas que se producen y reproducen a sí mismas de manera constante a través de la transformación y la diferencia”. (Hall 1994: 401-402)

Para los marroquíes no todo comienza con la llegada a un país extraño. Muchas de las ideas y actitudes de los inmigrados marroquíes en la diáspora² son fruto de su historia y la situación actual de Marruecos, así como de las relaciones políticas que su país mantiene con el resto, especialmente con España y Francia, en asuntos de emigración. En relación con la situación cultural de Marruecos, es importante resaltar la enorme diversidad poblacional e ideacional, que incluye diferentes grupos étnicos y culturales. Esta diversidad se resume en la oposición jerarquizada entre árabes y beréberes, cuya historia de rivalidad se reproduce también en las comunidades emigradas. En el nuevo contexto no sólo se mantienen las jerarquías, sino que se radicalizan al sufrir también el grupo ‘dominante’ (los árabes) la marginación y el aislamiento por la población de los nuevos lugares de destino.

Entre los asuntos que incumben directamente a aquellos que desean emigrar, aunque sea temporalmente, están las leyes que regulan las salidas y entradas a los diversos países, especialmente represivas para los emigrantes provenientes de África que desean llegar a Europa. Sin embargo, también hay actuaciones no oficiales que afectan a los potenciales

1. Este artículo está basado en el trabajo de campo llevado a cabo entre los colectivos marroquíes emigrados en Barcelona y sus alrededores durante 1993, 1994 y 1995, y que dio origen a una tesis de doctorado defendida en 1997 en la Universitat de Barcelona bajo el título *Música y emigración. El fenómeno musical marroquí en Barcelona*.
2. Aunque la palabra ‘diáspora’ en su sentido original alude a la dispersión de los judíos a lo largo de la historia y, por extensión, a la dispersión forzada de cualquier grupo, en los estudios post-coloniales viene adquiriendo una resonancia que cubre cualquier exilio impuesto a un grupo subalterno por las estructuras de la represión. Estas estructuras son en ocasiones las causantes de la falta de libertad de expresión o la carencia de posibilidades para llevar una vida digna en el lugar de origen de muchos de los grupos emigrados.

inmigrantes, como son las facilidades que en ocasiones se dan a los emigrantes para salir del país legal e ilegalmente como medida de presión del gobierno marroquí ante situaciones de crisis con Europa. A todo ello hemos de añadir el progresivo cierre de las fronteras comunitarias a los ciudadanos extracomunitarios, situación que afecta también a aquellos países que fueron colonias europeas hasta épocas muy recientes.

De otro lado, la visión homogeneizadora, simplificadora que desde toda España, y aún desde toda Europa, se tiene de los árabes —la visión estereotipada del ‘moro’— condiciona enormemente los comportamientos de los emigrantes, que luchan contra el papel que la sociedad les ha asignado al tiempo que reproducen muchos de sus tópicos. Hemos de pensar que no siempre tenemos en cuenta la situación de Marruecos cuando nos acercamos a los marroquíes emigrados: es un país situado en una encrucijada, árabe pero alejado del Mundo Árabe, africano pero no negro, tercermundista pero de educación francesa, y aculturado sucesivas veces por árabes, franceses, españoles, y americanos.

Para la comunidad marroquí, y para los diferentes grupos de marroquíes establecidos en la diáspora, existe una dificultad previa difícil de solventar. En muchas ocasiones, se busca una igualdad grupal de cara a la sociedad receptora pero se mantienen muchas de las diferencias y jerarquías entre grupos sociales que se dan en Marruecos. Esta falta de cohesión interna real hace que sea más complejo conseguir un estatus de igualdad en el nuevo contexto. Las diferencias, los subgrupos, la marginación interna dentro del colectivo se perpetúan en la diáspora, con menores posibilidades de integración para aquellos de origen rural y escasa formación académica. Estas diferencias entre subgrupos son mayores en ocasiones que en su país de origen, ya que la adquisición de un estatus social digno siempre es más compleja en el extranjero que en Marruecos, e implica unas posibilidades también diferentes de realización personal.

Con todo lo expuesto, es fácil imaginar que la situación en la que se encuentran la mayoría de los emigrados recientes es de inestabilidad, no sólo económica y legal, sino también social y cultural. El camino que han de recorrer para encontrar ‘su lugar’ en el nuevo entorno es muchas veces largo y difícil, y el éxito es escaso. Sin embargo, los emigrados también tienen mecanismos de cohesión grupal. La música juega un papel determinante en este sentido, ya que posibilita la articulación de diferencias al tiempo que favorece la expresión común y desinhibida. En los eventos musicales, los marroquíes de diferentes procedencias tienen la posibilidad de reforzar aquello que tienen en común, en favor de una mayor cohesión e integración en la comunidad de emigrados. Esto se lleva a cabo en diferentes contextos y a través de distintos tipos de eventos musicales.

Eventos intraculturales e interculturales

Tomando como referencia el trabajo de campo realizado en Barcelona, he dividido el fenómeno sociomusical de los marroquíes emigrados en dos tipos de eventos diferenciados por el tipo de público hacia el que están dirigidos: los eventos interculturales y los intraculturales. Por eventos **interculturales** entiendo aquellos que, aún siendo protagonizados por marroquíes, están abiertos a todo tipo de público y tienen un carácter laico; sus

finés suelen ser económicos y/o culturales y en ellos juega un papel importante y activo el hecho de que los marroquíes aún sean vistos como los representantes de una cultura exótica en el nuevo contexto. En los eventos **intraculturales** la religión siempre está presente, aunque no todos sean fiestas estrictamente religiosas. En ellos no intervienen personas ajenas a la cultura marroquí, ni en su organización, ni en su desarrollo, y por ello su papel cohesivo es fundamental.

Mientras que los eventos **interculturales** conectan de diversas maneras a los marroquíes con el resto de la población, emigrada y nativa, en el nuevo contexto, en los **intraculturales** no hay prácticamente ninguna conexión —se realizan totalmente al margen de la sociedad receptora. Sin embargo, son los eventos intraculturales los que conectan a los emigrados con Marruecos como lugar de origen y como referencia cultural.

Debido a la complejidad que encierran estos fenómenos, en los que no sólo intervienen los factores culturales y sociales, sino también aquellos factores dados por la situación económica (falta de medios para la mayor parte de los músicos emigrados), la diferente inserción social (la marginación y el rechazo que sufren muchos de ellos), y la situación multicultural de las ciudades (cada vez son más las músicas de otros lugares que se pueden escuchar en cualquier gran ciudad). Debido a todo ello, no es fácil organizar una clasificación taxonómica o que siga divisiones simétricas en cada uno de los casos. Los fenómenos socioculturales nos obligan a utilizar diversidad de criterios para conseguir que las clasificaciones sean explicativas.

Mientras que para los tipos de eventos **interculturales**, me ha parecido fundamental la organización, que condiciona tanto el tipo de música como las condiciones de la performance, para aquellos eventos que he denominado **intraculturales** es el tipo de fiesta que se celebra la que condiciona el desarrollo del evento y la significación que este tiene como elemento de cohesión grupal. En los siguientes cuadros se resumen los tipos de eventos interculturales e intraculturales y sus diferencias.

	TIPO DE CELEBRACIÓN	CARÁCTER	ORGANIZACIÓN
EVENTOS INTERCULTURALES	Fiestas y conciertos de carácter público	Laico	Propia
			Mixta
			Ajena
EVENTOS INTRACULTURALES	Fiestas y conciertos de carácter privado	Laico y religioso	Propia

Fig. 1. Tabla explicativa de los tipos de eventos y su carácter

EVENTOS INTERCULTURALES			
TIPO	ORGANIZACIÓN	ESPACIO	EJEMPLO
Organización propia	Particulares / grupos musicales	Locales alquilados	Actuaciones organizadas con fines económicos
Organización mixta	Particulares y grupos musicales	Locales alquilados Bares y restaurantes	Actuaciones organizadas con fines económicos
Organización ajena	ONGs / Particulares	Locales alquilados Espacios abiertos	Fiestas de carácter intercultural

Fig. 2. Tabla explicativa de los diferentes tipos de eventos interculturales y los espacios en los que se celebran.

EVENTOS INTRACULTURALES			
TIPO	ORGANIZACIÓN	ESPACIO	EJEMPLO
Fiestas colectivas	Consulado / asoc. emigrantes marroquíes	Locales alquilados Casas o restaurantes	→ Fiestas del Trono → Fiestas de sus regiones
Fiestas religiosas	Restaurantes / particulares	Restaurantes Casas particulares	→ Final del Ramadán → Fiestas de Santos
Celebraciones familiares	Particulares	Restaurantes Casas particulares	Bodas, aniversarios (Circuncisiones)

Fig. 3. Tabla explicativa de los diferentes tipos de eventos intraculturales y los espacios en los que se celebran.

Como se puede ver en las figuras, en los eventos **interculturales** el momento musical es el motivo fundamental de reunión, es decir, el evento se articula en torno a la música, en los **intraculturales** la música acompaña a otras celebraciones, es decir, no es el motivo fundamental de la reunión. Sin embargo, en ocasiones su presencia es más rotunda y significativa. A continuación, describiré los diferentes tipos de eventos musicales, así como los repertorios musicales que llevan asociados y las circunstancias en las que se desarrollan normalmente.

Los eventos interculturales

Eventos de organización ajena

Son aquellos en los que los músicos marroquíes no intervienen en la concepción ni la organización del evento, siendo su actuación gestionada por terceros, con o sin remuneración económica. En este tipo de conciertos, los músicos suelen actuar con más grupos, emigrados o nativos. Sus repertorios están destinados a la juventud mayoritariamente, por lo que predomina la música popular marroquí, especialmente *chaabi*, *jil* y *rai*.

Por lo general la organización corre a cargo de algún tipo de institución, bien sea ayuntamiento, organización no gubernamental, o asociación cultural, aunque en ocasiones los eventos son organizados por individuos particulares, previo acuerdo sobre el porcentaje de

beneficios. En casi ningún caso los músicos actúan por dinero, aunque éste siempre es un aliciente. Las cantidades que perciben, cuando sus actuaciones son remuneradas, apenas cubren el desplazamiento de los músicos. Los músicos que participan en este tipo de eventos son muy jóvenes, generalmente desempleados o empleados a tiempo parcial. Suelen tocar como hobby y no se plantean vivir profesionalmente de ello, aunque les interesa tocar en el mayor número posible de lugares para promocionarse y ser conocidos entre el resto de la comunidad emigrada y entre las instituciones organizadoras de conciertos. Los escenarios en los que actúan son variados, desde plazas al aire libre, hasta locales alquilados o grandes superficies deportivas. Así, en función del lugar, y del resto de las actuaciones que conformen el espectáculo, el público es más o menos heterogéneo. Tanto la presentación de la actuación como el desarrollo de ésta es plenamente occidental:

- los músicos no reciben dinero del público;
 - el público marroquí no solicita canciones a los músicos;
 - el repertorio está prefijado de antemano;
 - los instrumentos son los típicos de un grupo de rock (guitarra eléctrica, bajo, teclado y batería) a excepción de alguna percusión (*darbuka*, *bendir* o *tar*);
 - los músicos suelen actuar sobre un escenario alejado del público, de manera que no existe la misma comunicación entre ambos que en otro tipo de eventos;
 - la manera de bailar de los asistentes marroquíes también es diferente; en general sus movimientos no se diferencian demasiado de los que hacen bailando rock;
 - el público suele ser más heterogéneo, aunque predominan los jóvenes;
 - la finalidad de estos conciertos suele ser la reivindicación de la multiculturalidad.
- En alguna ocasión también se ha contratado a músicos marroquíes para amenizar la presentación de una nueva asociación u organización cultural marroquí.

Eventos de organización propia

Son aquellos eventos en los que los propios marroquíes organizan y gestionan la totalidad del evento, es decir, aquellas actuaciones controladas y desarrolladas por marroquíes en su totalidad. Este tipo de organización no surgió entre los músicos hasta que se especializaron, es decir, hasta que comenzaron a repartirse el posible mercado de actuaciones. Fue entonces cuando algunos de ellos vieron la posibilidad de obtener cierta rentabilidad económica, aunque para ello tenían que gestionar la actuación desde el principio, sin intermediarios. Las ganancias no suelen ser muchas y en ocasiones la venta de entradas apenas amortiza el pago del local alquilado para tocar.

En este tipo de eventos predomina el que hemos llamado 'repertorio estándar de música árabe', con música clásica oriental y marroquí, y música popular marroquí. Su público es mayoritariamente marroquí, aunque también se pueden encontrar asistentes del resto del Mundo Árabe. Hay varios tipos de escenarios en los que actúan:

- Locales alquilados. En estos casos, el local se alquila para la actuación y se cobra una entrada. El público es mayoritariamente marroquí pero heterogéneo, incluyendo mujeres y niños, y emigrados de diferentes procedencias. Las actuaciones suelen prolongarse durante varias horas, alternándose piezas vocales e instrumentales.

- Bares, pubs y restaurantes, con actuaciones fijadas de antemano en colaboración con los propietarios del local. Aquí el público es más heterogéneo, habiendo lugar también para muchos turistas. En ocasiones el espectáculo se incluye de manera gratuita en el local y en otras se cobra entrada. Los músicos actúan bien por una cantidad fija, bien por un porcentaje de los beneficios.

La rentabilidad está asegurada en este tipo de eventos, ya que están pensados para el público marroquí y se intenta que éste salga completamente satisfecho. Para ello se dan circunstancias particulares y diferenciales con respecto de otro tipo de eventos interculturales:

- Se satisfacen peticiones de canciones.
- La distancia entre músicos y público se elimina totalmente (salvo en los restaurantes, por razones obvias), de manera que los asistentes pueden participar activamente en el evento.
- Los instrumentos utilizados son los mismos fundamentalmente que en Marruecos, mezclando instrumentos tradicionales (como *darbuka*, violín³, o *bendir*) con otros occidentales (como la batería o el sintetizador).
- Los músicos reciben, además, compensaciones económicas sustanciosas procedentes de las propinas de los asistentes satisfechos, costumbre que al público marroquí le gusta mantener.
- El evento se prolonga mientras el público siga reclamando la presencia de los músicos.

Como he comentado, aunque mayoritariamente marroquí, el público es heterogéneo: hay niños y mujeres, hombres mayores y jóvenes, marroquíes procedentes del campo y de la ciudad. Este tipo de eventos son los que más agradan a la mayoría de la población marroquí, ya que su desarrollo sigue las normas de cualquier evento musical de tipo lúdico en Marruecos. En ellos existe además una responsabilidad asumida por el grupo de intentar satisfacer en todo lo posible a su público.

Eventos de organización mixta

En su organización intervienen tanto marroquíes como otras personas o asociaciones nativas. Generalmente están pensados para traer músicos directamente desde Marruecos. La idea inicial partió de algunos músicos marroquíes que necesitaban financiación para la organización de una serie de eventos musicales en Barcelona y sus alrededores. Sabían que traer músicos conocidos en Marruecos era rentable, ya que el público emigrado iba a responder favorablemente, pero el viaje de los músicos, su estancia y el alquiler de locales era de un coste superior al que podían asumir. Algún tiempo después pensaron que también para sus propias actuaciones era rentable contar con un aval económico que les permitiera actuar periódicamente.

Así surgieron varios tipos de colaboración, fundamentalmente entre particulares. Aunque el porcentaje de beneficios era menor para los músicos, con este método podían asegurarse

3. Aunque el moderno violín fue creado en Europa, en Marruecos y en el Mundo Árabe es considerado tradicional por haber ocupado el papel del *rabab* en la música clásica primero y luego en la música popular.

actuaciones periódicas regulares durante meses. Sin embargo, ninguna de las colaboraciones documentadas duró mucho tiempo. Las desconfianzas, malentendidos y discusiones sobre porcentajes hicieron que cada evento organizado conjuntamente por marroquíes y catalanes terminara de manera poco amistosa. Algunos grupos se disolvieron tras la experiencia, y otros fueron abandonados por sus socios. Esporádicamente, sin embargo, aún se juntan antiguos socios para poder traer a algún grupo desde Marruecos.

Los repertorios en estas actuaciones eran variados, en función del grupo actuante, aunque predominaba el mencionado repertorio estándar, ya que es el que más gente atrae, y por tanto, las actuaciones resultan así rentables para todos. También el público era variado, con una amplia mayoría marroquí, como en los eventos de organización propia. Sin embargo, este modelo, que teóricamente era el más rentable para todos, no tuvo éxito.

De alguna manera, la organización no marroquí de un evento pensado para un público marroquí hace que los choques sean inevitables: mientras unos piensan en su lugar dentro de la comunidad y en el prestigio que estos conciertos pueden darle, otros ven el evento como un trampolín para captar nuevos mercados de turistas, y todos piensan en la rentabilidad económica. De esta manera, el hecho de que el evento se alargase durante varias horas, incrementando los costos de alquiler del local, es un hecho positivo para unos (un indicador de su éxito) y negativo para otros (menor rentabilidad económica cuando el público occidental comienza a abandonar el local y no consume).

Los eventos intraculturales

En este apartado incluiremos aquellos eventos pensados por y para marroquíes emigrados en Barcelona. En todos los casos son de organización marroquí, bien sea de particulares o de asociaciones. No suelen tener ningún tipo de publicidad, ya que el lugar y la fecha se transmiten 'de boca a oreja' por los propios emigrantes. Todos tienen que ver con celebraciones rituales en mayor o menor medida, por lo que son de difícil acceso para el público no marroquí. Estos son los eventos más difícilmente documentables, tanto por lo que concierne a conocer cuándo y dónde se celebrarán, como por el acceso para los no marroquíes.

Celebraciones colectivas

Incluyo aquí todos aquellos eventos que se organizan para ser celebrados colectivamente, como las fiestas oficiales de Marruecos, que en Barcelona se celebran de manera paralela. Los principales ejemplos son las fiestas de los diferentes pueblos o regiones de origen de los emigrantes (en Marruecos también se incluirían las peregrinaciones), y la 'Fiesta del Trono', conmemorativa de la toma de poder de Hasan II, y prescrita por el régimen político marroquí. Las primeras son en su mayor parte celebraciones que aún no se llevan a cabo colectivamente en Barcelona. En su lugar se organizan cenas con amigos o simples reuniones en las que la música interviene de manera activa, bien porque está presente en vivo (una o dos personas que cantan, acompañadas o no de alguna percusión), bien porque se acompaña la reunión con músicas grabadas (la mayoría de los casos). Algunos ejemplos pueden ser la celebración de la fiesta de Marrakech (*Achura*), la fiesta de Sidi Ahmed Chikh en el Rif, o

la fiesta de la lluvia de Hawz. En estas ocasiones las músicas que se escuchan o interpretan son siempre de carácter tradicional, al igual que en Marruecos. La presencia musical es aquí especialmente significativa, pero también lo es el carácter íntimo de la celebración. Los asistentes suelen ser familiares o vecinos procedentes del mismo lugar. Se aprovecha la ocasión para cocinar algún plato típico de ingredientes especialmente caros en Barcelona, se toman pasteles con té, y la reunión puede prolongarse durante varias horas en las que se recuerdan anécdotas del lugar de origen o de la familia. El acceso a este tipo de reuniones fue especialmente conflictivo por el rechazo a aceptar extraños por parte de las mujeres mayores. Dado que ellas apenas participan en los eventos musicales que hemos llamado 'interculturales' son especialmente reacias a admitir a miembros ajenos a su comunidad en sus propias fiestas. Aquí apenas hay gente joven; a excepción de aquellos que tienen vínculos familiares con la familia anfitriona. En ocasiones, también la cena se encarga a algún restaurante y la celebración tiene lugar en un espacio público. Cuando esto sucede suelen ponerse de acuerdo varias familias (generalmente por contactos personales con los propietarios del local) y se cierra el local al público, manteniéndose así la intimidad del festejo. Esto, sin embargo, es poco frecuente por los escasos medios económicos de que disponen. Entre las celebraciones prescritas por el régimen político marroquí, destaca la 'Fiesta del Trono', instituida como día festivo a nivel nacional para conmemorar la ascensión al trono del ya fallecido rey. De su organización se encarga en Barcelona el consulado marroquí, en colaboración con alguna asociación también marroquí o con particulares con alguna experiencia en organización de conciertos.

En un principio estas fiestas se celebraban en Barcelona sin actuaciones musicales. Eran reuniones en las que se invitaba a alguna personalidad relevante de la administración marroquí para ofrecer un discurso, y luego los representantes de las diferentes asociaciones marroquíes de Barcelona manifestaban sus problemas y peticiones al gobierno a través del consulado. Al final de los discursos había un pequeño ágape con música de fondo. Sin embargo, las asociaciones acusaban al consulado de no prestar atención a sus problemas, y poco a poco la gente fue evitando esta reunión.

El consulado decidió así contratar actuaciones musicales como centro de la fiesta y relegar los discursos políticos a una pequeña intervención en la presentación del evento. Se contrataron en un principio músicos inmigrados, pero desde 1994 la fiesta ya cuenta con músicos de cierta reputación en Marruecos que son contratados para la ocasión. Esto es posible gracias a las ayudas que se reciben del gobierno marroquí, y también a las colectas realizadas entre las familias que más tiempo llevan asentadas en Barcelona. Paradójicamente, estas familias se sienten orgullosas de poder colaborar económicamente con un espectáculo que conmemora la toma de poder de Hasan II, monarca al que la mayor parte de los marroquíes emigrados no profesa demasiada simpatía. Sin embargo, la institución alauita está por encima del rey para los marroquíes, que se sienten orgullosos de tener la monarquía "más antigua del mundo, y la más auténtica porque viene de Dios" (Malik M., comunicación personal⁴, 14.2.95).

4. En adelante, c.p.

Aunque el público es exclusivamente marroquí en este tipo de eventos, la presencia de gente joven es mucho menor que en otros organizados por marroquíes de manera no oficial. Sin duda cada vez son más los jóvenes que manifiestan su oposición, no explícita, al régimen político marroquí.

Otra de las características que diferencia estos eventos del resto, además de la presencia de autoridades consulares, que coarta enormemente a los asistentes, es la abundancia de referentes simbólicos: banderas, fotos del rey de Marruecos y de los reyes de España, trajes tradicionales..., y una fuerte presencia de la mujer, menos abundante (por no decir casi inexistente) en los eventos interculturales. En este tipo de eventos se prohibió también por primera vez la consumición de bebidas alcohólicas, según prescribe la norma islámica, y aún en ellos los hombres y las mujeres ocupan espacios diferenciados: los hombres suelen estar más cerca de los músicos, y las mujeres con los niños en la parte posterior o, si hay varios pisos para la audiencia, en el superior.

Celebraciones religiosas

Podríamos incluir dentro de este apartado aquellas fiestas dedicadas a los santos, fiestas que varían en los diferentes lugares de Marruecos en función de las diferentes advocaciones. También aquellas fiestas de carácter más general y que se celebran en todo el mundo musulmán, como puede ser el fin del Ramadán, cuya fecha varía cada año.

La mayor parte de las fiestas de carácter religioso y ritual son organizadas y protagonizadas en Marruecos por las hermandades o cofradías místicas (*zawiyat*), agrupaciones que veneran la figura de un maestro erudito o santo. Algunas hermandades son: los *hmadsha* (fundada por Sidi 'Ali Ben Hamdush en el siglo XVII), los *aissawa* (fundada en el s. XVI por Sidi Mohamed Ben Aissa), o los *gnawa*, descendientes de los antiguos esclavos negros procedentes de Mauritania.

Sin embargo, a pesar de su popularidad en Marruecos, no hemos tenido noticia de su existencia aún en Barcelona, más que por pequeñas reuniones familiares conmemorativas de aniversarios de milagros o muertes de santos. Ello puede ser debido a varios factores: por un lado, los líderes de las hermandades suelen ser personas mayores que agrupan al resto de los hermanos gracias a su carisma, y en Barcelona aún no hay muchos marroquíes mayores de sesenta años, ya que predominan los jóvenes. Por otra parte, todas las hermandades tienen sus ritos, llevados a cabo por especialistas, y sus lugares de peregrinación, ausentes ambos en Barcelona. De cualquier manera, es probable que en lugares donde los grupos emigrantes llevan varias generaciones establecidos se lleve a cabo una reconstrucción progresiva de este tipo de fiestas.

Durante el mes de Ramadán existe, como es sabido, la prohibición de ingerir comida o bebida alguna, fumar o mantener relaciones sexuales de cualquier tipo durante el día, es decir, desde que amanece hasta que el sol se oculta. Sólo a partir de esa hora se reanudan las comidas y las reuniones de cualquier tipo. De hacer el Ramadán están exentos los viejos, los niños y los enfermos, así como las mujeres en los días en que tengan el periodo menstrual. La dificultad de poder cumplir las exigencias islámicas en Barcelona, debido al tipo de trabajo que la mayor parte de ellos tienen, hace que muchos marroquíes se desplacen a su

lugar natal durante el mes de Ramadán. Otros sin embargo no pueden por razones económicas, laborales o administrativas, de manera que cuando el Ramadán finaliza, lo celebran con grandes fiestas.

La celebración del Ramadán varía de año en año, ya que el calendario musulmán es lunar. De todas formas, los marroquíes dispuestos a hacer el Ramadán saben con suficiente antelación cuándo comienza y termina. Paradójicamente, mientras muchos jóvenes marroquíes deciden emigrar, entre otras cosas, para evitar la presión social que significaría no cumplir las normas islámicas, al cabo de cierto tiempo en Barcelona, son pocos los jóvenes que no hacen Ramadán. El nuevo entorno, las enormes diferencias culturales y su carácter de grupo marginal, hace que muchos de ellos decidan radicalizar sus posturas culturales al cabo de cierto tiempo de estancia en un país extranjero. Todo ello forma parte de la constante negociación de identidad que se lleva a cabo en la diáspora.

Una vez cumplidas las normas referentes al mes de ayuno, los marroquíes lo celebran con grandes fiestas: todos los restaurantes árabes de Barcelona celebran fiestas con comidas especiales, pero además también los músicos y las asociaciones gestionan actuaciones musicales en restaurantes o discotecas. A pesar del carácter ritual de la fiesta, las músicas son muy diferentes dependiendo de los grupos actuantes, siempre marroquíes inmigrados. La comunidad marroquí de Barcelona no puede costear una actuación procedente de Marruecos en una fecha en la que todo el Mundo Árabe está en fiesta. Por esta razón las actuaciones en una fecha tan señalada son de músicos locales, tanto marroquíes como otros grupos emigrados también musulmanes, árabes o centroafricanos. Los repertorios son así, tan variados como los tipos de grupos.

Durante el mes de Ramadán las familias y los amigos suelen juntarse sobre las seis y media o siete de la tarde (hora estipulada como representativa de la caída del sol) para comer y hacer pequeñas celebraciones. Las comidas hechas durante este mes son más elaboradas que las habituales, preparándose con especial cuidado los ingredientes y la presentación. El objeto del ayuno en Ramadán es conseguir la dominación de los instintos y pasiones y propiciar la solidaridad con los pobres y la obediencia a Dios. Todo musulmán, desde la pubertad, debe respetar el ayuno del noveno mes del calendario lunar islámico. La consecución de todo ello es celebrada con una fiesta llamada "la pequeña fiesta" (*l'Aïd es-Seghir*), que marca la ruptura del ayuno.

En Barcelona, estas fiestas no van acompañadas de nada que las diferencie de otras cenas conmemorativas, a pesar de la enorme significación que tienen para los marroquíes. Es decir, no hay rituales especiales, ni simbología explícita que muestre el carácter religioso de la fiesta. Simplemente, aquellos con mayores posibilidades económicas lo celebran en restaurantes y los que no tienen acceso o prefieren ambientes más íntimos, en alguna casa particular. En todos los casos, "la pequeña fiesta" tiene carácter colectivo, es decir, la reunión con la mayor cantidad posible de familiares y amigos es su principal objetivo. Es la razón por la que muchos emigrados van a Marruecos a ayunar todo el mes o, en su defecto, a celebrar la fiesta de la ruptura del ayuno.

Otra fiesta de enorme significación en Marruecos es la "fiesta del cordero" o "gran fiesta" (*l'Aïd el-Kebir*), por oposición a la "pequeña fiesta" del Ramadán. Mientras en Marruecos

son fiestas multitudinarias, en las que el sacrificio del cordero y el recuerdo del sacrificio de Abraham son centrales, en Barcelona no dejan de ser reuniones colectivas en restaurantes o casas particulares. Mientras allí la fiesta puede durar una semana, en Barcelona se limitan a una cena, eso sí, con el cordero como ingrediente principal.

Sólo en una ocasión tuvimos la oportunidad de asistir a un evento organizado desde una asociación catalana (con claros visos de secta) anunciado como “Fiesta del cordero” (21.5.94). En esta reunión, paradójicamente, no había comida. Se celebraba en un bar alquilado para tal efecto, y su objetivo tácito era captar nuevos miembros para la asociación, fundamentalmente marroquíes, aunque el público asistente era heterogéneo. Durante la ‘celebración’ se escucharon diferentes grabaciones de músicas árabes como música de fondo durante una media hora, al cabo de la cual, la música occidental tomó protagonismo. En ningún momento se hizo mención a la fiesta del cordero de una manera explícita, sino que el evento se limitó a una *soirée* musical. Salvo excepciones como ésta, la ‘Fiesta del cordero’ no se anuncia de una manera especial en ningún lugar al margen de los restaurantes y carnicerías islámicas de Barcelona.

Es curioso constatar como, mientras que algunos aspectos culturales muy desarrollados en Marruecos no han sido aún transplantados a Barcelona, sí lo ha hecho el ritual del sacrificio. Existen, solamente en el barrio del Raval, cuatro carnicerías islámicas con matarifes especialistas que establecen convenios con los diferentes mataderos para poder efectuar el rito del sacrificio del cordero (comida central en todo el mundo árabe e islámico en general), rito que se lleva a cabo durante todo el año, aunque sólo se celebre explícitamente en la mencionada fiesta. Estos comercios, que comenzaron suministrando solamente carne de cordero, vaca y pollo, se han convertido en auténticos centros de reunión para los emigrantes árabes en general, pero especialmente los marroquíes, por ser más numerosos. En la actualidad también venden condimentos, souvenirs de Marruecos, libros sagrados, cintas de música, anuncian eventos festivos..., además de suministrar carne a restaurantes y particulares.

Celebraciones familiares

Son aquellas celebraciones familiares de carácter ritual, como pueden ser bodas, circuncisiones o aniversarios (aquellos celebrados de manera ritual). De todas ellas, son las fiestas celebradas con motivo de la circuncisión las que aún no se habían establecido en Barcelona en el momento de la investigación.

Aunque las fiestas de cumpleaños no tienen porqué ser celebradas de forma ritual, en ocasiones las familias más adineradas organizan una gran fiesta alquilando un local y celebran el cumpleaños como un ritual derivado de la boda. No existen edades especiales ni momentos de tránsito que se conmemoren. Su única condición es que sean aniversarios de niñas, como un anticipo de lo que será su boda (con diferentes trajes, etc.) y como un recordatorio para las mujeres presentes, especialmente para su madre. Estas ocasiones, como el resto de celebraciones familiares, tienen un marcado carácter femenino.

Las bodas son la celebración ritual familiar por excelencia entre los marroquíes y sus protagonistas son las mujeres. En Marruecos duran varios días, y tienen numerosos ritos aso-

ciados, dependiendo del lugar donde se celebre y de las tradicionales locales. En Barcelona suelen ser mucho más sencillas, ya que por lo general los novios van a Marruecos para casarse, y si no lo hacen suele ser por dificultades económicas que no les permiten grandes excesos. Sin embargo no duran menos de un día completo, y las familias de los novios y sus amigos contribuyen a que la fiesta sea lo más lujosa posible.

La novia, protagonista principal de la fiesta, ha de cambiarse de vestido tantas veces como le permita su dinero. Hasta un máximo de ocho, los vestidos representan la tradición de su lugar de origen, del lugar donde nació el novio, los padres de la novia, los del novio y así sucesivamente. El último vestido suele ser el vestido de novia occidental y coincide con la repartición del pastel de bodas, también de aspecto e ingredientes occidentales. Así, las tradiciones son mestizas, fusionándose las costumbres marroquíes con las occidentales primero en Marruecos, y luego en la diáspora.

Las ceremonias de boda que se celebra en Marruecos (en el Magreb en general) están gobernadas por una sucesión de rituales que se acompañan de músicas determinadas y tienen lugar a lo largo de varios días. Además del ritual de la *henna* (una planta que produce un colorante con el cual se hacen dibujos en las manos y el rostro de la novia), en la ceremonias que se celebran en Barcelona faltan algunos rasgos distintivos de las ceremonias marroquíes:

- Repertorios específicos. Además de los cantos a la novia, en Marruecos se ejecutan diferentes cantos a lo largo de los días de la ceremonia, destinados al novio o a la novia y referidos no sólo a su unión, sino también a preceptos coránicos que deberán tener en cuenta.
- Instrumentos tradicionales. En las fiestas de Marruecos suele haber dos orquestas diferentes, cuando hay medios; una toca música tradicional y la otra, destinada a la parte más lúdica y menos ceremonial, el repertorio estándar.
- Danzas específicas. La novia es paseada sobre una bandeja o, en su defecto una mesa puesta al revés, como en un desfile; Rachid G., c. p., 1.5.94.
- Figuras emblemáticas. El padrino hace las funciones no sólo de anfitrión sino de tesorero de las aportaciones de los invitados; también se contrata a un animador para que amenice la ceremonia con chistes e historias; Malik M., c.p., 14.2.95.
- Simbología específica. Huevos, velas, cuscús y azúcar se exponen en bandejas simbolizando la castidad de la novia, el futuro hogar y el deseo de descendencia numerosa; miel y leche que simbolizan un matrimonio duradero; capuchas para el novio y la novia como protección ante el rito iniciático; Ahmed A., c. p., abril 1993
- Distribución de roles entre los asistentes. El novio nombra a sus "ministros" entre los invitados, que ejecutarán sus órdenes durante la ceremonia; Ahmed A., c. p., abril 1993.

Hay ocasiones en las que, en otras celebraciones menores como son los aniversarios, se recrean ambientes propios de las bodas. Esto se da cuando la familia cuenta con los medios económicos para ello. Los aniversarios celebrados a la manera ritual tienen varias características:

- la homenajeadada es siempre una niña ("a los niños no se les puede hacer esto; esto

es sólo para las niñas, para que sepan ya como va a ser la boda”, Abdulhak, c. p., 15.3.95),

- la mayor parte de los asistentes son mujeres (“es normal, las mujeres siempre disfrutan más estas fiestas [...] porque son mujeres”, Isham G., c.p., 11.3.95)

- no se celebran periódicamente; es una manera especial de celebrar un aniversario; para la homenajead, será su única fiesta ritual de cumpleaños.

Transculturaciones en la música emigrada

Con el término ‘transculturaciones musicales’ hago referencia aquí a los procesos y mecanismos puestos en marcha por el contacto cultural. Hablamos de transculturalidad no sólo cuando las identidades se mestizan, sino cuando lo hacen sus representaciones culturales – en este caso, musicales- y la hibridación da lugar a nuevos productos y procesos. En los últimos años se ha hablado de la globalización como uno de los procesos que más ha incrementado los fenómenos transculturales (cf. McGrew 1996, Hannerz 1998, Canclini 1999). Siendo esto cierto, no podemos considerar, sin embargo, la globalización como el único motor de cambio transcultural. Cada vez que los diversos contactos fertilizan las prácticas culturales y musicales, la transculturación aparece.

Partiendo de Marranci (2000, sin página), y ampliando sus puntos de partida, podemos tomar las siguientes como algunas de las principales características de los procesos transculturales:

1. Diferentes prácticas culturales son tomadas prestadas de otras culturas musicales e integradas en la propia.
2. Los sonidos no son tan importantes en este tipo de fenómenos como los procesos sociopolíticos en los que éstos se desarrollan y a los que dan forma musical. Los elementos musicales no sonoros son, pues, especialmente relevantes en los fenómenos transculturales.
3. Como resultado de la fusión y la integración, nuevos productos y procesos aparecen, y no pueden ser explicados solamente por la suma de los elementos en confluencia, porque su relación deviene sinérgica y desarrolla implicaciones siempre ulteriores.
4. Los procesos transculturales pueden ser continuos, generando nuevas formas cada vez, de productos anteriormente establecidos que, sin embargo, no dejan por ello de ser reconocibles y/o representativos.

Ahora bien, ¿cómo se dan estos procesos en las músicas descritas? En principio, por su misma naturaleza, las celebraciones intraculturales tienden a ser más conservadoras que las interculturales. El hecho de que el entorno no propicie un *feedback* cultural, hace que los grupos emigrados tiendan a mantener fijas ciertas tradiciones, y especialmente aquellas que los definen como grupo diferencial frente al resto de la sociedad. En el caso de los marroquíes, es claro que la transculturalidad opera en todas sus manifestaciones musicales diaspóricas, pero también es cierto que sólo en las interculturales la transculturación se produce de una manera consciente e intencional, y esto es así, entre otros factores, porque

la música tiene una importancia independiente y autónoma en ellos. Es decir, al transformar la música no se pretende transformar un contexto asociada a ella (como podría ser el caso en los eventos intraculturales, en los que la música está asociada a celebraciones concretas), sino dar la oportunidad a que nuevas prácticas sociomusicales adaptadas a sus nuevas circunstancias tengan lugar.

Desde la interculturación se llega a la transculturación a través de diversos mecanismos: hibridación de los géneros; inclusión de las circunstancias de la actuación como definitorias de la misma performance (como puede ser el hecho de escoger determinados repertorios más próximos a las sonoridades occidentales cuando se espera que la audiencia sea mixta); 'infidelidad' hacia ciertas normas de actuación vigentes en Marruecos (como puede ser el hecho de que en muchas actuaciones en Barcelona se obvie la introducción con una plegaria al profeta). Pero sobre todo, lo que da lugar a la transculturación es la actitud de tomar como puntos de referencia válidos también determinadas prácticas culturales y musicales que no pertenecen a la propia cultura.

La transculturación es "una dinámica en la que diferentes matrices culturales se influyen recíprocamente —aunque estén en posiciones diferentes— para producir no una cultura sincrética unitaria, sino un conjunto heterogéneo" (Yúdice 1992: 209). Lo fundamental pues, para que una música emigrada devenga transcultural, es que amplíe sus puntos de referencia y sea entonces capaz de integrar diversos elementos que transformen la naturaleza misma de sus prácticas y discursos musicales.

Los 'centros' de la música marroquí se ven afectados desde el momento en que las circunstancias en las que tiene lugar son diaspóricas, es decir, específicamente diferentes de aquellas en las que tiene lugar en Marruecos. Si en principio las comunidades de emigrados tienden a reproducir las prácticas musicales de sus lugares de origen, aunque con las limitaciones propias de sus nuevos entornos, con el tiempo y la aparición de nuevas generaciones de emigrados y de marroquíes nacidos ya en el extranjero, sus necesidades musicales se transforman. Mientras la memoria de sus culturas está viva, la mera reproducción, más o menos fiel, es suficiente. Cuando el tiempo borra y mezcla esta memoria con las nuevas experiencias adquiridas, es necesaria la creación de prácticas musicales que se adapten a las nuevas circunstancias. Es ahí donde la transculturación realmente aparece por la amplitud y diversidad de referencias que la diáspora obliga a tener en cuenta.

En el caso de los marroquíes en Barcelona, diversas transculturaciones han tenido lugar en sus actuaciones musicales interculturales, pero ha sido el *rai* el género que más receptivo se ha mostrado a estas nuevas influencias. Y esto es porque el *rai* ya era un género transcultural desde sus inicios. 'Mover los centros' del *rai* una vez más no era una novedad, dado que su misma naturaleza le había creado como forma híbrida, y dado que las circunstancias sociopolíticas de Argelia y Marruecos, sus lugares de creación, ya habían provocado un *rai* diaspórico, internacionalizante y accesible para poblaciones no magrebíes.

El *rai* y los emigrantes

A pesar de que la comercialización generalizada del *rai* llegó a Marruecos algo más tarde

que a Argelia, y aunque la mayoría de los cantantes tomados como referencia siguen siendo argelinos, los emigrantes marroquíes han hecho suyo ya este género en base a una serie de circunstancias directamente relacionadas con su condición de emigrantes. Es sabido que, además del choque cultural producido por la emigración, una de las circunstancias que más afectan al emigrado es la práctica imposibilidad de expresarse sin inhibiciones en un contexto extraño. Las soluciones que los emigrados encuentran a este problema de comunicación intragrupal en el seno de contextos extraños pasan muy a menudo por la música, y entre los jóvenes, por la música de la desinhibición por excelencia, el *rai*. Hemos de tener en cuenta aquí que en la última década el protagonismo del *rai* es compartido con el rap (cf. Gross, McMurray and Swedenburg 1994), que simboliza un ideal de rebeldía compartido por una generación internacional en el que las diferencias étnicas no son lo más relevante.

Entre los emigrantes suelen hacer bromas a los recién llegados diciendo palabras malsonantes mientras se ríen, contando sus aventuras amorosas (muchas veces imaginadas) con todo lujo de detalles, o criticando abiertamente, en mitad de la calle, el sistema político marroquí. Los recién llegados suelen escandalizarse, aunque en seguida reproducen estas mismas actitudes, símbolo de rebeldía, de libertad y de transgresión juvenil. El *rai* aúna estas tres características, además de unos ritmos pegadizos y bailables, y el carisma de ser un estilo 'diferente', válido sólo para "aquellos que pertenecen a los nuevos tiempos" (Malik M., c.p., 12.6.94) y caracterizado por mensajes directos y acompañamiento eléctrico y electrónico. En palabras de Virolle, la voz de los y las cantantes de *rai*, *chabs* y *chabat*, simbolizó las nuevas maneras de contar y cantar y creó una nueva estética propia para los jóvenes músicos magrebíes:

"La voz ronca de los *chabs* y las *chabat* [...] suplantó el refinamiento vocal, la expresión metafórica y el laúd de los cantantes de *chaâbi*, la poesía convencional, y el consistente violín de la canción medio-oriental, y rivalizó seriamente con la música anglosajona" (Virolle 1991: 291; traducción de la autora).

Con el asesinato del cantante Hasni en 1994, la persecución de los cantantes de *rai* se hizo mucho más intensa. Ya hacía varios años que el más famoso cantante, Khaled, se había expatriado y había conseguido llegar masivamente hasta los magrebíes más jóvenes emigrados en Francia y en toda Europa. Su traslado no fue el único, ya que tras el asesinato de Hasni se sucedieron otros más, y secuestros, dirigidos a todo aquél que tuviese parte en el proceso creativo o comercial relacionado con el *rai*. De esta manera, expatriado Khaled, amenazados de muerte los cantantes y distribuidores, y una vez suspendido en 1990 el *Festival de Rai de Oran*, el foco principal de escucha y seguimiento de esta música se trasladó de Argelia a Francia y, por extensión, a España.

Los jóvenes emigrantes (argelinos y marroquíes fundamentalmente), conscientes del sentido transgresor del *rai* (encarnado también en el hecho de utilizar numerosas palabras en inglés y francés), y unidos en un frente invisible que criticaba la persecución del estilo, además de los sistemas políticos que la originaban, se acercaron más que nunca a un fenómeno que, entonces sí, devino plenamente social, articulador de unos intereses que sentían como propios y que, hasta entonces, ni siquiera el *jil*, por las circunstancias de su distribu-

ción, había conseguido articular de una manera tan radical (cf. Asensio 1998).

Este hecho, junto con las características musicales del estilo, que lo hacían fácilmente exportable a países occidentales, devino en la principal arma del *rai* para ser “la música de los jóvenes emigrantes” (Sara A., c.p., 20.1.95), aunque siempre limitado en otros ámbitos por prejuicios propios de la educación islámica:

“El rai tiene que tener cosas que gusten al público. Hay canciones que no tienen ritmo, pero le gusta a la gente por las palabras que tienen. De [Chab] Mami a mí me gustan las palabras, porque puedes escucharlo delante de tu familia, delante de todos: sobre el amor, sobre los amigos falsos, cosas de la vida... Tiene mucho respeto. Pero hay música rai que no puedes escuchar delante de tu familia. Hay cantantes muy buenos, pero cantan palabrotas, hablan de emborracharse, de peleas... y no tienen límite. Y mi familia es musulmana y esto no está bien.” (Abdelouahid C., c.p., 25.4.94)

A pesar del tiempo transcurrido desde que el *rai* arraigó entre los jóvenes magrebíes (no sólo los emigrantes, sino también aquellos que han permanecido en sus países de origen), ciertos aspectos de la música siguen siendo vistos con recelo por muchos de ellos, limitando su uso, en general, para ambientes públicos en los que no estén presentes muchas mujeres, o para eventos musicales en los que predomine la juventud, como son los festivales interculturales, “maratones de rock” o conciertos organizados para jóvenes emigrados por asociaciones no gubernamentales, es decir en los eventos musicales interculturales.

En Barcelona, el *rai* ha calado entre los magrebíes más jóvenes, como era de esperar, pero las circunstancias en las que se inscribe el fenómeno no son únicamente debidas a la historia trágica de sus cantantes o al carácter transgresor de la música. El *rai* se conforma en la diáspora como el símbolo de identidad juvenil de los marroquíes emigrados:

“En mi grupo tocamos rai pero no somos muy fieles a la música rai, porque la adaptamos. Estamos orgullosos porque gracias al grupo, en el barrio ya saben lo que es la música rai; nosotros la hemos introducido. [...] El rai es nuestra música y vale para todos los jóvenes, aunque no sean árabes les gusta también. [...] Toco música con el órgano, pero también con la guitarra y la percusión.” (Khaled A., c.p., 9.7.94)

Antes de la formación del grupo de *Chab Samir*, constituido por emigrantes marroquíes en Barcelona, y dedicado íntegramente a la interpretación de *rai*, este género ya se interpretaba como repertorio final en muchos eventos musicales. Pero sólo cuando se independizó del resto de los repertorios, al igual que en los países magrebíes, y pudo ser abanderado por agrupaciones concretas, se consolidó como repertorio estable. En esta consolidación influyeron de manera decisiva algunas circunstancias propias de la situación musical de los emigrados en general en Barcelona, y particularmente el hecho de que pasara de ser un repertorio intracultural, consumido únicamente en el seno de las comunidades marroquíes, a ser inter-cultural, es decir, válido también para espacios públicos y para audiencias de diferentes nacionalidades.

En ocasiones, los grupos emigrados que interpretaban *rai* fueron patrocinados por diferentes organizaciones y por diversas razones. Por parte de algunas ONGs y entidades organizadoras de eventos de música popular en Barcelona, se favoreció particularmente la actuación de músicos emigrados cuyo repertorio estuviera constituido fundamentalmente por

rai. Esto fue debido no sólo a que era música popular (el *chaâbi* es el estilo de música popular más interpretado por emigrantes marroquíes en Barcelona, dentro del repertorio 'estándar', junto con otros géneros musicales), sino también a que era un repertorio ya conocido internacionalmente gracias a Khaled y a Chab Mami. Y además, simbolizaba la transgresión, rasgo que se atribuye como uno de los más definitorios de la música popular. Los organizadores de conciertos se dieron cuenta rápidamente que la mejor manera de publicitar sus eventos era adscribirlos a fenómenos reconocibles y que suscitaran un interés más generalizado que la música árabe por sí misma. El *rai* tenía carácter de denuncia social, de resistencia contra las masacres fundamentalistas, de libertad, y *SOS Racismo*, la principal organización no gubernamental patrocinadora de conciertos en Barcelona, ya había experimentado el éxito de su utilización en la escena francesa (cf. Gross, McMurray y Swedenburg 1994: 14-15).

Paradójicamente, mientras que los jóvenes emigrados se unen en torno al *rai*, esto no les hace alejarse de aquello prescrito por sus tradiciones culturales. Aunque el *rai* es un fenómeno actual típicamente magrebí y simboliza un cambio de las tradiciones sociomusicales del Magreb, sus intérpretes y seguidores, sin embargo, no llevan sus consecuencias más allá del carácter lúdico de la música y de la posibilidad de expresarse con cierta libertad. En contra de lo que los radicales islámicos argelinos proclaman, el *rai* no merma necesariamente ni la fe, ni la devoción, ni la práctica religiosa de sus incondicionales. Aunque lo cierto es que tiñe estas prácticas de cierto cosmopolitismo que los más conservadores no admiten como adecuado.

Como repertorio asociado con la libertad, también fue utilizado como emblema de una de las asociaciones marroquíes en Barcelona. El centro C.A.D.E. (Centre Mohamed Abdelkrim Elkhatabi d'Estudis i Documentació) representa en Barcelona el núcleo cultural que abandera la independencia rifeña, tantas veces reclamada frente a las entidades oficialistas. Como centro transgresor de la postura oficial del gobierno marroquí, patrocinó muchas de las actividades culturales marginales de los emigrados: representaciones teatrales en beréber, publicaciones de estudios relacionados con el Rif (sobre su historia, sus líderes y su música), y también música *rai*, a pesar de que este estilo no estaba más relacionado con el Rif que cualquier otro estilo de música popular. Su decisión de patrocinar música popular en lugar de música tradicional rifeña, vino dada no sólo por la escasa disponibilidad de músicos especializados en repertorios tradicionales en Barcelona, sino también por la enorme repercusión que tenía entre los jóvenes emigrantes.

A principios de los años 90, sin embargo, el *rai* ya había llegado a las celebraciones religiosas o familiares de la población marroquí de Barcelona, siendo parte fundamental del repertorio musical de las Fiestas del Trono, o de las celebraciones de bodas, escenario en el que se simultaneaba con cantos y ululaciones tradicionales, y ofrendas a los contrayentes. Obviamente, si el *rai* ha sido un género tan difundido es porque ha sabido aunar la transgresión con una gran capacidad de asimilación de factores tradicionales y modernos, endógenos y exógenos, que hacen que exista una canción adecuada para cada momento o situación. Para constituirse en un género polimorfo ha tenido que sufrir numerosas innovaciones estilísticas, estéticas y sociales.

El primer disco de *rai* producido en España salió a la venta en 1999. Es el disco de *Chab Samir*, compuesto, grabado y distribuido desde Barcelona por Afro Blue Records. Como signo de deseo de comunicación, los textos de las canciones y sus títulos están traducidos al castellano. Entre sus temas figuran los más típicos temas de la música *rai*, teñidos en esta ocasión de circunstancias muy personales: el alcohol, el amor y el desamor, los problemas de 'los papeles' de los inmigrantes ilegales, así como sus arriesgados viajes en patera, y los problemas de las parejas mixtas. Como ejemplo, el cantante del grupo, Samir, casado con una mujer catalana, expresa en una canción su amor por ella a pesar de que "los envidiosos dicen que es sólo por los papeles". En otra canción se cuenta como han tenido que separarse porque "son tus padres los que no me aceptaban", y en la siguiente desgana sus penas: "sigo sufriendo porque me has dejado... paso las noches bebiendo y sufriendo por ti".

Las particulares condiciones con las que los emigrantes se encuentran, no sólo en sus relaciones sociales en el seno de la comunidad marroquí emigrada y de la sociedad receptora en general, sino también en sus relaciones sentimentales personales, son acentuadas en el *rai* hecho en la diáspora. Más que nunca el *rai* se hace transcultural por su capacidad de encajar las diferentes circunstancias de los grupos que lo utilizan en condiciones políticas concretas, por representar a grupos minoritarios entre audiencias cada vez más amplias, y por dar cabida en su seno a estilos que representan de manera diferencial a distintos subgrupos dentro de los emigrantes.

En la actualidad, el *rai* es utilizado de manera diferente por emigrados y nativos residentes en el Magreb: mientras para los residentes su difusión internacional no afecta a su distribución o restricción en Argelia, para los magrebíes en la diáspora, la difusión internacional se ha convertido en un emblema de su presencia como colectivo en países como Francia o España. También es utilizado de diferentes maneras por diferentes generaciones: aquellas que lo vieron nacer en las actuaciones semiprivadas de clubs y bodas aún lo asocian con un cambio social en la Argelia independizada del cual se sienten ya lejos por las actuales restricciones islámicas; para aquellos que lo conocieron ya en su difusión mediante cassettes, en su versión comercial, el *rai* tiene una función más lúdica y menos social. También las mujeres y los hombres se han acercado y han interpretado *rai* de manera diferente, ya que mientras en sus orígenes era cantado fundamentalmente por mujeres, las prohibiciones respecto a las actuaciones públicas femeninas de la última década (desde las elecciones argelinas de 1991) han restringido y 'masculinizado' la interpretación de esta música en público. Prueba de ello es que diferentes investigadores se hayan acercado al fenómeno primeramente desde una restricción de género: Virolle (1988, 1995, 1999) se ha dedicado fundamentalmente al papel de las mujeres en su formación y en su interpretación, y Shade-Poulsen (1997, 1995, 1999) ha concentrado su investigación en el rol del *rai* entre los hombres argelinos.

Si en Argelia será fundamental en el *rai* su instrumentalización política (la institucionalización del género con los festivales de *rai* desde 1985 correrá paralela a su persecución por el movimiento islamista, especialmente desde 1991), en la diáspora esta persecución será fundamental para su reapropiación por parte de los jóvenes magrebíes emigrados. De una manera u otra, el *rai* ha sido utilizado por diversas personas y colectivos

para justificar asistencia de emigrantes a conciertos (organizados por ONGs catalanas o por asociaciones marroquíes), para apoyar los movimientos de rebeldía juvenil, para simbolizar la transgresión musical, para expresar posturas críticas ante situaciones políticas – sobre todo por parte de los emigrantes... y todo ello por sus flexibilidad como género, su capacidad de absorber e integrar prácticas musicales formales e ideacionales de otras músicas, capacidad que no poseen otras músicas populares del Magreb.

Bibliografía citada

- ASENSIO, SUSANA (1997): *Música y emigración. El fenómeno musical marroquí en Barcelona*. PhD. Dissertation. Universidad de Barcelona: Edición en microfichas (ISBN 84-475-1902-3)
- ASENSIO, SUSANA (1998): "El rai o la conversión de un género en símbolo." *Revista de la Sociedad Española de Musicología XXI / 1*: 215-230
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1999): *La Globalización imaginada*. México DF: Paidós
- GROSS, Joan, David McMurray and Ted Swedenburg (1994): "Arab Noise and Ramadan Nights: Rai, Rap, and Franco-Maghrebi Identity". *Diaspora 3/1*: 3-39
- HANNERZ, U. (1998): *Conexiones transnacionales. Cultura, gente, lugares*. Madrid: Cátedra
- HALL, Stuart (1994): "Cultural Identity and Diaspora". *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader*, Patrick Williams and Laura Christman, eds. New York: Columbia University Press
- MARRANCI, Gabriele (2000): "A complex identity and its musical representation: Beurs and rai music in Paris". *Music & Anthropology 5* (www.muspe.unibo.it)
- MCGREW, Anthony (1996): "A global society?". *Modernity. An Introduction to Modern Societies*, Stuart Hall, David Held, Don Hubert, Kenneth Thompson, eds., 463-503. Oxford-Malden: Blackwell Publishers
- SHADE-POULSEN, Marc (1995): "The power of love. Rai music and youth in Algeria". *Youth Cultures. A Cross-Cultural Perspective*, Vered Amit-Talai and Helena Wulff eds., 81-113. London: Routledge
- SHADE-POULSEN, Marc (1997): "Which world? On the diffusion of Algerian rai to the West". *Siting culture. The shifting anthropological object*, Karen Fog Olwig and Kirsten Hanstrup eds., 59-85. London-NY: Routledge
- SHADE-POULSEN, Marc (1999): *Men and popular music in Algeria. The social significance of rai*. Austin: University of Texas Press
- VIROLLE, Marie (1991): "Le rai, un genre rebelle professionnalisé". *L'État du Maghreb*, Camille Lacoste & Yves Lacoste, dir., 290-291. París: La Découverte
- VIROLLE, Marie (1995): *La chanson rai. De l'Algérie profonde à la scène internationale*. Paris: Karthala
- VIROLLE, Marie (1999): "The role of women in Rai music". *Music & Anthropology 4* (www.muspe.unibo.it)
- YÚDICE, George (1992): "We Are Not the World". *Social Text 31-32*: 202-216