



CUADERNOS GITANOS

Instituto de Cultura Gitana | mayo | 2008 | *número dos*



CUADERNOS GITANOS

Instituto de Cultura Gitana | mayo | 2008 | *número dos*

Sumario

06

Samudaripen
o la paz
como estrategia
de guerra
Marcel Courthiade



Agitanando
el DRAE
Nicolás Jiménez González

14

La noche **28**
española
Museo Nacional Centro
de Arte Reina Sofía

De objeto a
sujeto:
estudios
filológicos gitanos
Araceli Cañadas Ortega

24

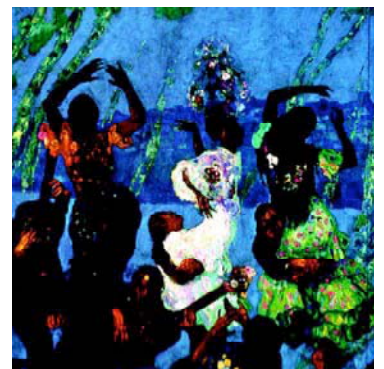
40
Los gitanos
en la pintura
catalana
Mercedes Porras Soto

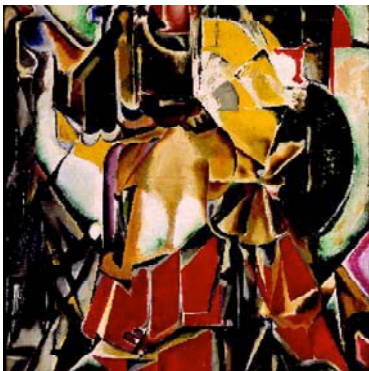
Los gitanos
y la Semana
Santa
en Andalucía
Juan Silva de los Reyes

60



72
Del
flamenco-house
al Gipsy minimal
Joan M. Oleaque





50

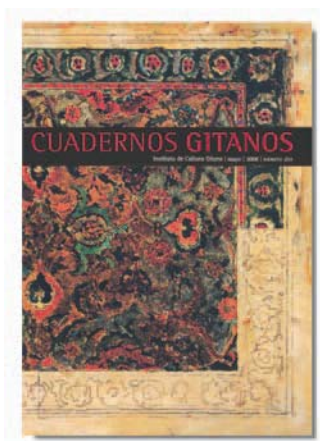
En las entrañas
del canto gitano

**FERNANDA
y BERNARDA**

Trinidad Muñoz Vacas



Páginas azules
Informaciones y noticias
del Instituto de
Cultura Gitana.
Reseñas de libros, revistas
y discos



▲
Estudio de alfombra de las Alpujarras
(detalle), hacia 1868-1972
Figueres, Fundació Gala-Salvador Dalí

CUADERNOS GITANOS

mayo | 2008 | *número dos*

Director

Joaquín López Bustamante

Consejo de Redacción

José Manuel Flores Campos

José Heredia Moreno

Isaac Motos Pérez

Joan M. Oleaque Moreno

Sebastián Porras Soto

Josefa Santiago Oliva

Colaboran en este número

Araceli Cañadas Ortega

Marcel Courthiade

Nicolás Jiménez

Joan F. Mira

Trinidad Muñoz

Joan M. Oleaque

Javier Pérez Senz

Mercedes Porras

Juan Silva de los Reyes

Agustín Vega Cortés

Fotografía

Tina Castillo

Gracia Jiménez

Luz Martín

Stefano Montesi

Jesús Salinas

Ilustraciones

Francisco Hinojosa

Modos disseny

Agradecimientos

Museo Nacional Centro

de Arte Reina Sofía

Patricia Molins

Edita

Fundación Instituto de Cultura Gitana

San Marcos, 39 - 1º A

28004 - Madrid

Teléfono: 91 522 54 61

Fax: 91 522 49 22

cuadernos@institutodeculturagitana.es

www.institutodeculturagitana.es

Diseño y maquetación

ädisseny i comunicació

www.adisseny.com

Impresión

impresa.es

Depósito Legal: V-4947-2007

ISSN: 1888-2862

1ª Edición, mayo 2008

CUADERNOS GITANOS no comparte necesariamente las opiniones expresadas en sus páginas por los colaboradores.

El papel utilizado para imprimir esta publicación está fabricado según la normativa de protección del medio ambiente.



INSTITUTO
DE CULTURA
GITANA





*Samudaripen** o la paz como estrategia de guerra

| Marcel Courthiade

"Hay pueblos sin historiografía,
pero no hay pueblos sin historia"

Rajko Djurić

El derrumbe del bloque comunista a finales de los años ochenta del siglo XX en Europa del Este supuso la reactivación de las legítimas reivindicaciones nacionalistas de independencia silenciadas durante décadas por el terror comunista. Este proceso de nuestra historia reciente tuvo sus luces y sus sombras. Especialmente oscuro fue y es para los cerca de seis millones de gitanos que desde hace siglos viven en esa parte de Europa. Sin embargo, hasta ahora, pocos se ha ocupado de documentar rigurosamente cómo fue y cómo esta siendo la situación en la que se hallan los gitanos. Difícil es la situación de los roma en la región de la antigua Yugoslavia. Las guerras en los Balcanes fueron los conflictos más sangrientos en suelo europeo desde el fin de la Segunda Guerra Mundial, estimándose el saldo contabilizado de víctimas en torno a 300.000, además de millones de exiliados. Fueron también los primeros conflictos desde la Segunda Guerra Mundial en que se condenó a dirigentes políticos y a militares por el crimen de genocidio, por lo que fueron consecuentemente acusados y formalmente juzgados por crímenes de guerra.

* término romani para designar el Holocausto.

Sin embargo, la cuestión gitana permanece ausente en todo este proceso. No ha habido ninguna acusación por crímenes contra los gitanos, pese a que se sabe que en las diversas contiendas balcánicas a los gitanos siempre les ha tocado perder.

Durante la guerra de Kosovo pude presenciar las terribles condiciones en las que vivían los gitanos. Tanto serbios como albanos-kosovares les consideraban espías y por lo tanto, enemigos. Aquí también es necesario actuar de manera urgente, eficaz y decidida, aportando datos contrastados con el fin de exigir las responsabilidades pertinentes. Necesitamos formar historiadores para investigar y documentar fehacientemente nuestro pasado, para conocer la suerte que corrieron los gitanos en las contiendas bélicas de la vieja Europa: desde la esclavitud a la "limpieza étnica" en los Balcanes. Algunas iniciativas recientes sobre la recuperación de la memoria histórica de los calós españoles en la Guerra Civil deben ser apoyadas por el mundo académico.

Ahora bien, a pesar de que esta labor de documentación de los hechos es necesaria, no es suficiente si lo que queremos es llegar a un conocimiento preciso, no ya sólo de los hechos, sino de las motivaciones que los produjeron. Detrás de cada hecho hay una intención que lo construye. Con el fin de indicar esta tarea, me dispongo a exponer algunas ideas que considero conveniente tener en cuenta a la hora de analizar la situación de los gitanos en tiempo de guerra. Y la primera e inmediata constatación es que las medidas aplicadas a los gitanos en tiempos de guerra no son más que la prolongación de las aplicadas en tiempos de paz.

Esta reflexión precisa de una urgente revisión y de un profundo debate. Sabemos que durante siglos los gitanos han suscitado los odios más enconados. Persecución, destierro, esclavitud, deportaciones y exterminio han sido las medidas adoptadas por los distintos países durante los últimos cinco siglos. Es decir, que lo que sufre la población en tiempos de guerra, los gitanos lo han sufrido también en tiempo de paz. Incluso estas medidas contra los gitanos, se justifican como medidas necesarias para la paz y seguridad de la población.

A menudo la búsqueda de la "paz" por parte de las autoridades es una declaración de guerra, no tal vez contra los gitanos, sino contra el estereotipo con el cual se les identifica. Para ilustrar esta afirmación realizaré un breve recorrido por uno de los episodios más tétricos de la historia: la época nazi. Durante este periodo cientos de miles de gitanos fueron convertidos en humo y ceniza en los hornos crematorios, pero lo más aterrador es que los motivos y justificaciones de semejante atrocidad hay que situarlos mucho antes del 30 de enero de 1933, fecha en la que llega al gobierno el partido nacionalsocialista alemán, por lo que lo que estaba en juego era mucho más que los delirios de un gobernante megalómano.

Si buscamos la procedencia del *samudaripen*, éste cabe encuadrarlo dentro del discurso del racismo científico de Joseph-Arthur de Gobineau. Su línea de pensamiento xenófobo constituiría la base filosófica del movimiento nazi. Entre 1853 y 1855 escribe su *Ensayo sobre la desigualdad de las razas humanas* en el que afirma que la raza de los germanos es la única raza pura de entre aquellas que proceden de la raza superior de los arios, por estar las demás más mezcladas con las razas "negra" y "amarilla". De esta premisa se valieron muchos de los escritores germanos y especialmente Adolf Hitler. Las conclusiones principales a las que llegó Gobineau se apoyan en la ideología del darwinismo social. Esta ideología se sustenta sobre tres pretendidos axiomas: a) que existen las razas, b) que hay una jerarquía evolutiva entre ellas, y c) que la civilización occidental se encuentra en la cúspide. De esta posición de privilegio que occidente se otorga obtiene la autoridad moral para corregir al otro o para hacerlo desaparecer. Desde el punto de vista de sus agentes, el genocidio no es visto como una tarea destructiva, es por el contrario, una tarea necesaria. ►►



▲
Venta de esclavos, 8 de mayo de 1852
18 hombres, 10 niños, 7 mujeres, 3 niñas
"in conditie fine" (en buena condición)

Samudaripen o la paz como estrategia de guerra



Foto: Tina Castillo

▲
Piazza dei Zingari, Roma

Estas ideas fueron de uso común entre la intelectualidad europea durante el siglo XIX y mediados del XX. Por tanto, no se trata de que esta línea de pensamiento haya creado un discurso específico contra los gitanos, pero sí ha servido como justificación racionalizada del rechazo atávico hacia ellos. El antecedente más inmediato de la utilización de este discurso en relación a los gitanos alemanes se remonta a Alfred Dillmann, funcionario del gobierno bávaro que, en 1899, fundó en Munich el Servicio de Información sobre los Gitanos, al que posteriormente se denominó Dirección Central para la Lucha contra la Plaga Gitana. Para llevar a cabo su cometido contaba con la *Zigeuner-Zentrale* (Policía de Gitanos) y en 1905 publicó la *Zigeunerbuch*, una lista muy detallada de 5.000 gitanos de Baviera a los que clasificaba como peligrosos, delincuentes violentos e incapaces de respetar las normas de convivencia. Como premisa de su conclusión racista, utiliza el argumento de que los gitanos han dejado de existir como pueblo debido a la mezcla de su sangre con sangre checa principalmente: "hace mucho tiempo que el pueblo gitano ha dejado de existir, salvo quizás seis clanes en Hungría y tres en los Pirineos", escribe Dillmann. La filiación entre el compromiso racista de Dillmann y el nazismo es obvia. Además, Dillmann -como más tarde Hitler- cree obrar a favor de la higiene pública, pues tiene la firme convicción no de estar justificando el

racismo, sino de estar contribuyendo a la seguridad de todos los ciudadanos. Esta tendencia de pensamiento en donde se ataca no al enemigo, sino al peligroso, hace que la muerte del "otro" se identifique como una medida necesaria para la propia supervivencia. Desde la perspectiva de esta lógica, el racismo permite establecer una relación entre la vida y la muerte distinta de la del tipo guerrero. Es de tipo biológico: cuantas más especies inferiores tiendan a desaparecer, cuantos más individuos degenerados sean eliminados, se asegura una descendencia más vigorosa como individuos y como especie. La muerte del otro, la muerte de la raza inferior y degenerada y de "anormales" es lo que hará la vida más sana y más pura. Así pues, la función homicida del Estado se puede justificar, por el racismo en tanto que a los enemigos que se quiere eliminar no son los adversarios políticos sino los peligrosos para la población. El imperativo de muerte en el sistema racista es admisible sólo si se articula a la eliminación no de los adversarios políticos, sino del peligro que representa otras razas consideradas como inferiores. El racismo ejerce entonces la función de la muerte en la economía del poder, sobre el principio de que la muerte del otro equivale al reforzamiento biológico de sí mismo como miembro de una raza o una población. Por lo que el racismo se convierte en una estrategia de guerra para tiempos de paz.

En Francia este mismo proceso tampoco se desarrolló en tiempos de guerra, sino de paz. Incluso podemos afirmar que este discurso racista se justifica como una medida necesaria para garantizar la seguridad. Estas ideas encuentran su encarnación en 1912, con la aprobación del parlamento francés de la Ley que establecía la cartilla antropométrica, creación de Alfons Bertillon (1853-1914). Bertillon, padre de la antropología criminal, fundador del primer laboratorio de la policía científica en el mundo y pionero en los métodos de identificación dactiloscópica, tiene además el dudoso honor de ser el creador de esa cartilla antropométrica, verdadero estigma y herramienta de abuso para con los gitanos franceses. Y lo relevante de esta ley racista es que no sólo fue adoptada en tiempo de paz, sino que se aplicó para consolidar la paz, la seguridad y el bienestar de la población.

Continuando con el caso alemán, el discurso de Dillmann pronto encontró emuladores. Su perversidad no cayó en el olvido, pues en 1926 Baviera adopta una ley contra los "gitanos, vagabundos y perezosos." Y ésta no es más que la continuación de una larga serie de medidas que se remontan hasta el siglo XV. Dejaré para otra ocasión el análisis histórico de esta cuestión, de momento me interesa detenerme en las medidas contra los gitanos adoptadas inmediatamente antes del inicio de la guerra.

- Desde 1933 comienza el proyecto de esterilización de los "asociales". Los nazis no ven a los gitanos como una nación, sino como "asociales" a los que hay que aplicar las mismas medidas que a los criminales.
- El 14 de julio de 1933 se autoriza la esterilización sistemática de los gitanos.
- En 1934 se aplica a los gitanos la ley "contra los criminales irrecuperables y peligrosos". Los gitanos que no tienen los documentos de ciudadanía alemana son expulsados en 1934.
- En septiembre de 1935, la identificación entre gitanos y criminales se sella con la aprobación de las leyes de Nuremberg sobre "arianización". Según éstas leyes los gitanos llegan a ser "criminales irrecuperables".
- En febrero de 1936 se centraliza la lucha contra "la plaga gitana", esta denominación nacida ya de la pluma de Dillmann (*Zigeunerplage*), será adoptada por Himmler el 18 de diciembre de 1938 cuando ordena "la represión de la plaga gitana".

- El 15 de marzo de 1936, los gitanos pierden el derecho de voto y el 22 de junio tiene lugar la primera deportación de gitanos desde Berlín.
- En 1938, las leyes sobre los "asociales" legalizan su esterilización masiva y se realizan redadas sistemáticas contra los gitanos a los que se enviarán a los campos de concentración.
- El 29 de junio de 1939 un convoy de 440 mujeres y niños llega al campo de concentración de Ravensbrück.

Como se constata de esta lista de fechas, todas estas atrocidades contra los gitanos (y también contra los judíos) se desarrollan en tiempos de paz, pues la Segunda Guerra Mundial no estallará hasta septiembre de 1939. Y estas medidas no se explican si no tenemos en cuenta las "justificaciones" que para tal efecto crearon algunos de los científicos más prestigiosos del gobierno nazi. Al mismo tiempo que se desarrollaba las leyes destinadas a combatir "la plaga gitana", un grupo de investigadores sobre higiene racial (*Rassenhygienforscher*), entre los que destacan Robert Ritter, director del Instituto de Biología Criminal y su asistente Eva Justin, además de Johann Knobloch, Bernhard Neureiter, Jens Paulsen y Arnild Hermann, tras realizar diversas investigaciones relacionada con la cuestión gitana, concluyeron que la mejor solución que había dar era el exterminio de toda la población gitana sin excepción. ▶▶

Samudaripen o la paz como estrategia de guerra



Foto: Gracia Jiménez Lériola

Gitana manouche en París

Ritter publica una serie de artículos en varias revistas de medicina y criminalística claramente racistas como *Der Öffentliche Gesundheitsdienst*, *Reichs-Gesundheitsblatt*, *Blätter für Familienkunde*, *Monatschrift für Kriminalbiologie und Strafrechtsreform*, *kriminalastilk*. En estos textos expone las ideas por las que concluye que todas las medidas que se tomen para integrar a los gitanos son vanas, puesto que es imposible hacer cambiar a los gitanos. Ritter considera a los gitanos además de incorregibles, contagiosos, por lo que sostenía que debía

prohibirse por ley todo contacto sexual entre gitanos y alemanes. La presencia de los gitanos para Ritter supone a la vez una amenaza y una carga por lo que su exterminio es una medida de higiene pública: "Sólo se podrá considerar resuelta la cuestión gitana cuando la mayoría de gitanos, asociales e inútiles hayan sido encerrados en grandes campos donde se les obligue a trabajar, y cuando se impida la procreación a esta población mestiza. Sólo entonces estarán las futuras generaciones del pueblo alemán libres de esta carga".

Junto a Ritter, Eva Justin es la más conocida de entre los científicos raciales que se ocuparon de los gitanos. En el prólogo de su investigación, expresa su intención de que su trabajo sirva de base para una futura legislación sobre higiene racial que impidiese la continua introducción de "elementos primitivos indeseables" en el pueblo alemán. La conclusión a la que llega es la de la imposibilidad de integrar a los gitanos debido a su primitiva forma de pensar. Eva Justin desarrolla una tesis doctoral para demostrar que "todos los esfuerzos educativos son vanos frente a niños gitanos" y que "la descendencia gitana es muy peligrosa para la limpieza de la sangre alemana".

Ahora bien, los científicos del higienismo alemán conocían perfectamente la procedencia india de los gitanos, luego aya, no en vano fue el lingüista alemán Grellmann quien en 1783 redactó el primer estudio riguroso sobre la vinculación del romanó con las lenguas neo-indias. Es interesante comprobar cómo el engranaje conceptual del antigitanismo científico alemán consigue salvar la contradicción entre la exaltación del mito ario y la de dictar medidas racistas contra un grupo que en principio era de ascendencia aya. Y para superar esta contradicción se producen no una, sino tres respuestas:

1. Sí, los gitanos son de origen indio, pero -a diferencia de los alemanes- han mezclado su sangre con muchas otras poblaciones desde su travesía por Persia. En este sentido el Dr. Behredt escribía lo siguiente en su artículo en NSK, que llevaba por título *La verdad sobre los gitanos* de 1939: "...llegaron originariamente de la India y constituyen ahora una raza mezclada (...) son delincuentes y asociales, y resulta imposible educarlos. Hay que tratar a todos los gitanos como enfermos hereditarios. La única solución es la supresión. El objetivo, así pues, debe ser la eliminación sin vacilaciones de este elemento de la población característicamente defectuoso". Como vemos, este argumento no está lejos de las alegaciones de Dillmann. Behrent argumenta que existen análisis demográficos que demuestran que la mayoría de gitanos están mezclados con la población autóctona, perdiendo por ello su pureza aya: "estudios que cubren diez generaciones, han demostrado que existe hoy, al lado de un clan de importancia media de gitanos

limpios, una población mezclada que representa la mayoría de ellos". En dos artículos *Erbbiologische Untersuchungen innerhalb eines Züchtungskreises von Zigeunermischlingen und asozialen Psychopathen* y *Zur Frage der rassenbiologie und rassenpsychologie der Zigeuner in Deutschland*, intenta relacionar psicopatología y ser gitano, es decir bastardo, espurio.

2. El segundo razonamiento pone el acento en que, a pesar de que los gitanos proceden de la India, éstos no hubieran pertenecido a la raza aya de los brahmanes sino que habrían sido parias y por lo tanto, como *Untermenschen* (subhombres), no merecen ningún respeto. Esta es por ejemplo la idea de Günher, en su obra *Antropología de Europa*: "los gitanos han conservado, es cierto, algunos elementos de su hogar nórdico, pero descienden de las clases más bajas de la población de esa región. En el curso de sus migraciones han absorbido la sangre de pueblos colindantes y se han convertido en consecuencia en una mezcla racial oriental y asiática occidental, con linajes indios, centralasiáticos y europeos... Su modo de vida es resultado de esta mezcla.

Esa tesis se remonta al siglo XIX, cuando la policía británica buscaba en las poblaciones indias los individuos que recordaban los estereotipos racistas de la época, estereotipos que encontraban entre los parias. Lo peor es que esta visión anticuada de policías ignorantes, formada en el siglo del racismo triunfante, es la que permanece hoy en día, incluso en documentos muy oficiales del Consejo de Europa, donde se afirma que la "genética de las poblaciones ha demostrado que los gitanos descienden de intocables y parias de India", tesis que se enseñará en los libros de texto de todas las escuelas de Europa. La "genética de las poblaciones" no es una ciencia, sino una ideología, heredera de las *Rassenforschungen* del Tercer Reich. »



Foto: Stefano Montesi

3. En general, los esfuerzos de los argumentos nazis tienden a escamotear toda referencia a pueblo, nación o raza, cuando se trata de gitanos, para presentarlos sólo como grupos delincuentes, marginales, asociales, pobres por vocación, con varias patologías sociales etcétera, visión que hoy en día está presente no sólo entre los racistas, sino también entre los paternalistas de muchas organizaciones no gubernamentales, también llamados "cripto-racistas". Claro que reconocer a los gitanos como a una nación podría sugerir que entre ellos, como entre todas las naciones, hay individuos normales, honrados, trabajadores y respetables, mientras que la categorización como grupo asocial permite todos los abusos para el beneficio de la "paz" y la "felicidad" de las personas que se ajustan a las normas de limpieza racial. Es decir,

que en el caso de los alemanes, la raza se define de modo positivo, mientras en el caso de los gitanos, es su ausencia o contaminación la que justifica la toma de medidas represivas. Todas estas medidas son llevadas a cabo sin definición de quién es gitano, pues el concepto de *Zigeuner* es generalmente conocido y no necesita más explicación. La falta de definición permite comprender -y perseguir- como *Zigeuner* a los gitanos y a las personas que viven como los gitanos, una posición muy parecida a las disposiciones de la ley de 1912 en Francia. Esto demuestra que la noción de *Zigeuner* no tiene en cuenta la herencia etno-cultural y lingüística de la nación romaní, refiriéndose sólo a manifestaciones externas, verdaderas o supuestas, de un modo de vida que no son por esencia gitanas.

A pesar de todos estos delirios raciales, de limpieza de sangre o de origen ario o no, es obvio que el nazismo buscaba sobre todo la adhesión del pueblo alemán a su megalomanía, y para ello no dudó en sacar provecho del antigitanismo y del antisemitismo atávico del país. Es la ejemplificación del refrán "quien a su perro quiere matar, rabia le ha de levantar". Por supuesto, las teorías de higiene racial tienen interés particular para nosotros en la medida en que son encarnaciones de las ideas de los teóricos criminales del *Samudaripen*. Éstos supieron combinar sus conceptos con un odio popular primitivo. Esta combinación dio lugar a la más grosera y secular de las justificaciones pseudorracionales, que se presentaban como medidas para contribuir a la "felicidad de la nación". Y para ello no dudaron en clasificar a los gitanos junto a los enfermos psíquicos y a los criminales irrecuperables. Tal identificación no es rara hoy en los discursos políticos y debemos aprender la lección del nazismo para extremar la vigilancia y no dejarnos sorprender por los nuevos discursos antigitanos, incluso si se disfrazan de medidas de seguridad y paz para Europa.

La crisis inherente a toda guerra agrava las condiciones de detención de los gitanos y conducen a su exterminación masiva, ya intencionada en tiempo de paz. Ésta había empezado antes, pues la primera experimentación del gas asfixiante Zyklon B

fue llevada a cabo sobre 250 niños romaníes de Brno en el campo de Buchenwald en enero y febrero 1940, es decir poco después del principio de la guerra. Eso no era un hecho de guerra, sino el prolongamiento de la política racista procedente de una época de paz. Claro que el régimen nazi cometió atrocidades sin igual, pero, quisiera repetirlo, las condiciones de guerra fueron sólo agravantes de un proceso que ya existía antes. Sería peligroso ver en la máquina de matanza nazi sólo acontecimientos con valor hiperbólico de los cuales sólo quepa sacar conclusiones exageradas, y no olvidar que estos hechos se fraguaron en tiempos de paz y para el "bien" de la una mayoría conforme a las normas de limpieza racial.

Es cierto que las medidas de "limpieza racial" nazi fue ejercida no sólo contra los gitanos y judíos, sino también se aplicaban a la población alemana en su conjunto. La brutalidad nazi se ejerció contra todos aquellos que no encajaran con el ideal de ario puro, pero es también evidente que estas medidas fueron aún más despiadadas contra los *Untermenschen* (subhombres), entre los que se clasificaba a los gitanos. Por ello, fueron condenados a la exterminación sin remisión. Y lo más inquietante es que estas medidas de purificación étnica se desarrollaron para garantizar la paz y el desarrollo de los buenos ciudadanos. Aprendamos por tanto la lección. ❧❧

Este artículo es un extracto –elaborado por Isaac Motos– de la intervención del profesor Marcel Courthiade en el I Seminario sobre la Recuperación de la Memoria Histórica del Pueblo Gitano, organizado por la Asociación de Mujeres Gitanas *Romi*, celebrado en Granada en noviembre de 2007.

DICCIONARIO DE LA
LENGUA ESPAÑOLA



REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

VIGÉSIMA SEGUNDA EDICIÓN
2001

Agitanando el
DRAE

NICOLÁS JIMÉNEZ GONZÁLEZ

Reflexiones en torno
a los gitanismos en
el Diccionario de
la Real Academia
Española (DRAE):
una propuesta de mejora
de su tratamiento

NICOLÁS ■
JIMÉNEZ GONZÁLEZ

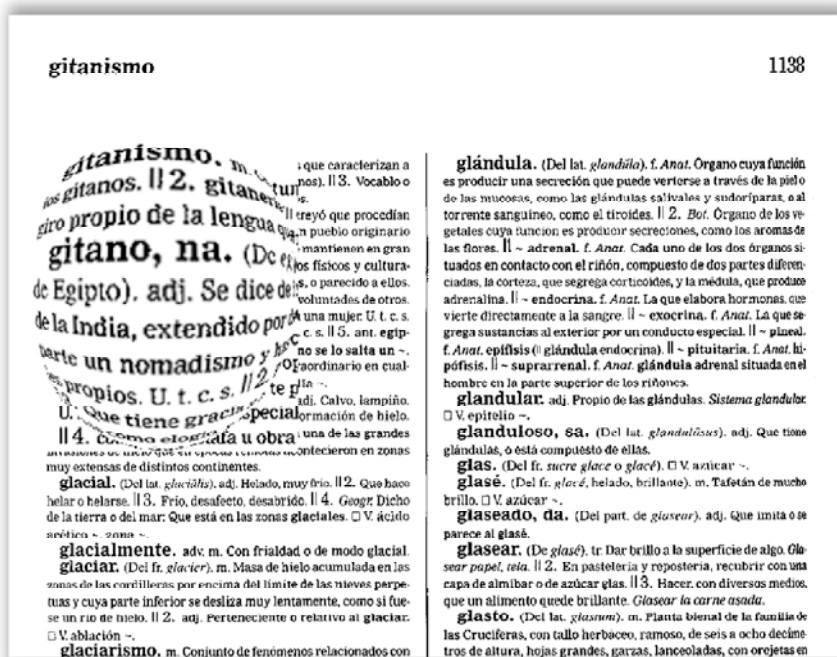
A modo de profilaxis

Personal: soy gitano de Madrid, licenciado en sociología y rondo la cuarentena. Todo ello determina que mi visión sea particular, por tanto estas reflexiones nunca serán una verdad objetiva. Y, dado que mi formación académica no es la filología, mis apreciaciones no pretenden alcanzar el máximo rigor lingüístico.

Del corpus: todas las palabras y definiciones que han servido de base a estas reflexiones han sido tomadas de la vigésima segunda edición del Diccionario de la Real Academia Española (en adelante, DRAE) en su versión de Internet. Algunas entradas son ya artículos enmendados que pasarán a formar parte de la vigésima tercera edición del DRAE en papel. He elegido esta versión porque considero que es la más accesible desde todos los puntos de vista.

La lista de palabras seleccionada no es exhaustiva. Los criterios de selección han sido: frecuencia de uso, extensión de su conocimiento, presencia en autores y medios de comunicación.

De los objetivos: el objetivo de estas reflexiones no es otro que aportar un intento de mejora, desde la perspectiva gitana, al tratamiento que el DRAE da a los gitanismos.



Introducción

Las palabras, muy en contra de la creencia popular, no se las lleva el viento más bien son la base sobre la que se sostiene el edificio social. Las columnas, el armazón de la sociedad, están formadas por la cultura en su más amplia concepción. Y la cultura no es otra cosa que la palabra en acción. Así mismo, las relaciones sociales (que, siguiendo el símil del edificio social, serían la argamasa) se establecen en torno a las palabras.

Por otro lado, las palabras definen la realidad social. Y en este sentido, el DRAE es un fiel reflejo de nuestra sociedad. ¿Es posible cambiar la sociedad por medio de la redefinición de las palabras? No creo. Pero quizás sí consigamos una mejora en el nivel de bienestar de las personas sensibles. Y eso es lo que pretenden estas reflexiones, que los gitanos españoles nos veamos mejor reflejados en este diccionario que también es nuestro.

Me he sentido gratamente sorprendido al comprobar el gran avance que ha experimentado el DRAE en la vigente edición. En anteriores ediciones los gitanismos no estaban tan bien tratados como lo están ahora. Pero aún queda mucho por hacer.

Falta un verdadero estudio exhaustivo sobre los gitanismos del español, de España y de las américas, que analice la relevancia de nuestra aportación (la presencia de gitanismos en los grandes autores hispanos) y su vigencia actual.

Estas reflexiones tienen un fin mucho más limitado: empezaré por hacer una aportación en torno a la necesaria regularización terminológica de las etimologías; en segundo lugar, quisiera hacer ver que convendría mejorar la adjudicación de las marcas de uso; continuaré mi reflexión en relación a la armonización de algunas definiciones dadas en el DRAE en torno a la gitanidad; y, por último, aportaré una serie de palabras, nuevos gitanismos, que considero deben formar parte de este patrimonio común de todos los hispanohablantes.

Etimologías

En la actualidad, algunos gitanismos están reconocidos en el DRAE como tales (acharar, andoba, barbián, barí, caló, camelar, etc.). Aunque hay olvidos que claman al cielo:

achantado, apoquinar, cañí, chachi, chanelar, fetén, ful, jalar, juncal, mengue, nanay, romani y romanó.

Pero esa falta de reconocimiento del origen gitano de algunas palabras no es, a mi modo de ver, el principal problema que hoy tiene el DRAE en relación a los gitanismos. El problema más grave es que la adjudicación de la etimología es un tanto caótica, no está regularizada ni sistematizada (una de las principales virtudes de un diccionario es sistematizar el saber), y eso sí que es malo porque confunde. Veamos unos ejemplos de cómo se dan actualmente las etimologías en aquellas palabras en las que se reconoce el origen romanó:

acharar. (Del caló *jacharar*, calentar, infl. por azarar).

andoba. (Del caló).

camelar. (Del caló *camelar*, querer, enamorar, y este del sánscr. *Kama*, *k_mara*, deseo, amor).

canguelo. (Del caló *canguelo*, y este de *kandela*, hiede, apesta; cf. hindi *gandh*, perfume, olor).

chaval, la. (Del caló *chavale*, vocat. pl. de *chavó*, muchacho).

diñar. (De or. caló).

gachó. (Voz caló).

gilí. (Del caló *jili*, inocente, cándido, der. de *jil*, fresco).

jiñar. (Del caló *jiñar*).

Dice el propio DRAE que etimología es "origen de las palabras, razón de su existencia, de su significación y de su forma". Pues bien, aplíquese esa fórmula y dígame en las palabras de origen gitano que lo son y cuál es la palabra original en caló de la que procede y de dónde, a su vez, procede ésta. Pongamos unos ejemplos de cómo, a mi entender, deberían darse estas etimologías:

acharar. (Del caló *jacharar*, disgustar, infl. por *azarar*, y éste del romanó *te xacarel*, sentir, percibir).

andoba. (Del caló *andoba*, aquel, y éste del romanó *odova*, aquel).

camelar. (Del caló *camelar*, querer, desear, y éste del romanó *te kamel*, querer, desear).

canguelo. (Del caló *canguelo*, miedo, y éste del romanó *khand*, hedor, pestilencia).

girante. (Del ant. part. act. de *girar*). adj. Que gira. || 2. m. ant. Conjunción de la Luna con el Sol.

girar. (Del lat. *gyrāre*). tr. Mover una figura o un objeto alrededor de un punto o de un eje. || 3. Der. Expedir libranzas, talones, letras de cambio u otras ordenes de pago. *Girar una letra*. || 4. mtr. Dicho de una cosa: Dar vueltas sobre un eje o en torno a un punto. || 5. Dicho de una conversación, de un negocio o de algo similar: Desarrollarse en torno a un tema dado. || 6. Desviarse o cambiar con respecto a la dirección inicial. *La calle gira a la derecha*. || 7. Com. Hacer las operaciones mercantiles de una empresa.

girasol. (De *girar* y *sol*, por la propiedad que tiene la flor de irse volviendo hacia el Sol). m. Planta anual oriunda del Perú, de la familia de las Compuestas, con tallo herbáceo, derecho, de unos tres centímetros de grueso y cerca de dos metros de altura, hojas alternas, pecioladas y acorazonadas, flores terminales, que se doblan en la madurez, amarillas, de dos a tres decímetros de diámetro, y fruto con muchas semillas negruzcas, casi elipsoidales, comestibles, y de las que puede extraerse un aceite bueno para condimento. Se cultiva para la obtención del aceite, y en menor escala para consumir las semillas. || 2. Flor de esta planta. || 3. ópalo girasol. || 4. Persona que procura granjearse el favor de un príncipe o poderoso.

giratorio, ria. adj. Que gira o se mueve alrededor. || 2. f. Mueble con estantes y divisiones que gira alrededor de un eje y se usa en los despachos para colocar libros y papeles. □ V. escenarió -, placa -, plataforma -, puerta -.

girifalte. m. gerifalte.

girino. (Del lat. *gyrinus*). m. Coleóptero pentámero, de unos siete milímetros de largo, con cuerpo ovalado, de color bronceado muy brillante. Tiene dos pares de ojos, las patas del primer par largas y filiformes, y las de los otros dos pares, cortas y anchas, a propósito para la natación. Élitros que no tapan por completo el abdomen, y alas membranosas. Anda rápidamente sobre las aguas estancadas, trazando sobre ellas multitud de curvas. || 2. óesus. renacuajo (l. larva de la rana).

chaval, la. (Del caló *chavalé*, vocat. pl. de *chavó*, hijo, niño, muchacho gitano, y éste del romanó *chav!alen*, vocat. pl. de *chava*, hijo, niño, muchacho gitano).

diñar. (Del caló *diñar*, dar, y éste del romanó *dindā*, pas. de *te del*, dar).

gachó. (Del caló *gachó*, hombre no gitano, y éste del romanó *gazo*, hombre no gitano).

gilí. (Del caló *jili*, inocente, cándido, der. de *jil*, fresco, frío y éste del romanó *šil*, frío).

jiñar. (Del caló *jiñar*, cagar, y éste del romanó *te xinel*, cagar).

Por medio de esta sistematización, además de mejorar el conocimiento etimológico del español, se percibirían unos datos que ahora permanecen ocultos: a saber, que el caló es la fuente de los préstamos lingüísticos conocidos como gitanismos y que el caló a su vez deriva del romanó.

Respecto de la falta de reconocimiento del origen etimológico romanó de algunas palabras, por supuesto, hay que decir que es necesario acabar con ese desconocimiento y señalar, en todos los casos que conocemos, las palabras que son de origen gitano. Y ello primero por una cuestión puramente lingüística y, segundo pero no menos importante, por justicia. La aportación romaní al acervo cultural común español ha de ser ►►

señala los cambios de rumbo de un avión.

gironino, na. adj. Se dice de un grupo de diputados de la asamblea legislativa francesa durante la Revolución. || 2. Se dice del individuo perteneciente a este grupo. U. t. c. s.

gironés, sa. adj. ant. Natural de Gerona. || 2. ant. Perteneciente o relativo a esta ciudad de España.

giroscópico, ca. adj. Perteneciente o relativo al giroscopio. □ V. aguja -, brújula -.

giroscopio. (De *giro* y *-scopio*). m. Fis. Aparato ideado por Foucault en 1852, consistente en un disco circular que gira sobre un eje libre y demuestra la rotación del globo terrestre.

giroscopo. m. Fis. Aparato consistente en un disco que gira rápidamente sobre un eje libre que se mantiene en una dirección constante. Se utiliza en la estabilización de barcos y aviones. || 2. Fis. Aparato para apreciar los movimientos circulares del viento. || 3. Fis. giróstato.

girostático, ca. adj. Mec. Perteneciente o relativo al giróstato.

giróstato o girostato. (Del gr. *γῶπος*, giro, y *-stato*). m. Mec. Aparato constituido principalmente por un volante pesado que gira rápidamente sobre un eje libre que se mantiene en una dirección constante. Se utiliza en la estabilización de barcos y aviones. || 2. Fis. Aparato para apreciar los movimientos circulares del viento. || 3. Fis. giróstato.

gir. (Del lat. *gyrus*, giro). m. cl. Dicho plano reaccionario. *gir.* (Del lat. *gyrus*, giro). m. cl. Dicho plano reaccionario. *gir.* (Del lat. *gyrus*, giro). m. cl. Dicho plano reaccionario. *gir.* (Del lat. *gyrus*, giro). m. cl. Dicho plano reaccionario.

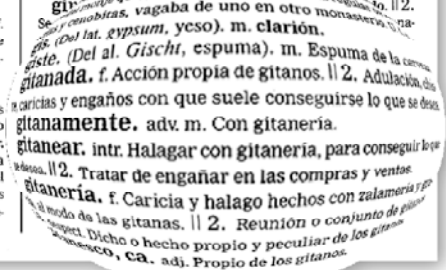
gitanada. f. Acción propia de gitanos. || 2. Adulación, caricias y engaños con que suele conseguirse lo que se desea.

gitanamente. adv. m. Con gitanería.

gitanear. intr. Halagar con gitanería, para conseguir lo que se desea. || 2. Tratar de engañar en las compras y ventas.

gitanería. f. Caricia y halago hechos con zalamería y picardías. || 2. Reunión o conjunto de gitanos.

gitanesco, ca. adj. Propio de los gitanos.





reconocida y ello sin duda redundará en la mejora de la percepción de la imagen del Pueblo Gitano tanto por parte de la sociedad mayoritaria como de los propios ciudadanos y ciudadanas gitanos y gitanas. Esa mejora de la imagen es necesaria para aumentar los niveles de autoestima y, por tanto, de bienestar de la población romaní de España. Una de las conclusiones de este texto será entonces, que el Instituto de Cultura Gitana debería hacer llegar a la Real Academia Española un listado con todos los gitanismos detectados en el DRAE cuya etimología no está indicada. La segunda de las conclusiones será que el Instituto se comprometa a redactar correctamente las etimologías y hacérselas llegar también a la Academia.

Marcas de uso

También aquí nos encontramos con un cierto caos terminológico y no se entiende muy bien en base a qué criterios se adjudican estas marcas ¿Por qué "barí" no lleva marca de uso? ¿Significa eso que es de uso general? Sinceramente creo que es una palabra de uso bastante más restringido que, por ejemplo, "chaval" a la cual sí se la marca como de uso coloquial.

La mayor parte de los gitanismos que hemos tomado como muestra están marcados como coloquiales. Creo que eso no es justo. Hay gitanismos como camelar, currante, paripé, chaval, gachó... que tanto por la frecuencia de uso como por su utilización en diferentes ámbitos (medios de comunicación e incluso académicos) trascienden la "barrera" coloquial. En este sentido, también habría que hacer una revisión completa. Ésta sería, por tanto, la tercera de las conclusiones que yo propondría: que el Instituto de Cultura Gitana haga llegar a la Academia Española una propuesta de mejora de la adjudicación de las marcas de uso. La mejor adjudicación de estas marcas vendría a mostrar que los gitanismos no sólo están instalados en los registros más bajos del español. También convendría revisar las marcas de uso regional. Por ejemplo, achantado no sólo se usa en Colombia, también se usa en España.

Algunas definiciones que conviene redefinir

No soy de los que piensan que el lenguaje tenga que ser políticamente correcto. No, no. Más bien creo que la corrección política significa un paso más en la hipocresía social y en ocasiones contribuye a la negación de la realidad. Pero lo que sí creo es que la justicia ha de ser universal y si, por ejemplo, el DRAE dice que bable es el "dialecto de los asturianos" o que catalán es la "lengua romance vernácula que se habla en Cataluña y en otros dominios de la antigua Corona de Aragón" también debe decir que caló es el dialecto romanó de los gitanos españoles, portugueses y del sur de Francia y que romanó es el idioma internacional de los *Rroma* o gitanos. Es decir, conviene armonizar las definiciones de los términos relativos a la gitanidad con las de aquellos otros términos que hacen referencia a las demás culturas de España.

Unos ejemplos nos aportarán un poco de luz. Si se dice que valenciano es "1. adj. Natural de Valencia, antiguo reino y ciudad de España, capital de la Comunidad Valenciana, o de su provincia. U. t. c. s. 2. adj. Natural de la Comunidad Valenciana. U. t. c. s. 3. adj. Natural de Valencia, ciudad de Venezuela, capital del Estado de Carabobo. U. t. c. s. 4. adj. Perteneciente o relativo a aquel antiguo reino, a aquella provincia, a esa comunidad autónoma o a estas ciudades. 5. m. Variedad del catalán, que se usa en gran parte del antiguo reino de Valencia y se siente allí comúnmente como lengua propia." o español es esto otro "1. adj. Natural de España. U. t. c. s. 2. adj. Perteneciente o relativo a este país de Europa. 3. m. Lengua común de España y de muchas naciones de América, hablada también como propia en otras partes del mundo." No se puede decir que gitano es "1. adj. Se dice de los individuos de un pueblo originario de la India, extendido por diversos países, que mantienen en gran parte un nomadismo y han conservado rasgos físicos y culturales propios. U. t. c. s. 2. adj. Propio de los gitanos, o parecido a ellos. 3. adj. Que tiene gracia y arte para ganarse las voluntades de otros. U. más como elogio, y especialmente referido a una mujer. U. t. c. s. 4. adj. coloq. Que estafa u obra con engaño. U. t. c. s. 5. adj. ant. egipcio (II natural de Egipto). 6. m. caló." Evidentemente, las acepciones negativas de gitano existen y se usan y es bueno que el DRAE las recoja pero también es deseable que

el DRAE incorpore las acepciones positivas o asépticas del mismo modo que lo hace con valenciano o vasco o catalán o español y no oculte parte de la información que sí es relevante.

Para aclararnos, la definición de gitano debería ser parecida a esta "1. adj. Se dice de los individuos de un pueblo originario del norte de la *antigua India, asentado en todos los Estados de la Unión Europea y en diversos países de todos los continentes* y que mantienen *una cultura propia y diferenciada. El Pueblo Gitano constituye una minoría étnica española*. U. t. c. s. 2. adj. Propio de los gitanos 3. adj. Que tiene gracia y arte para ganarse las voluntades de otros. U. más como elogio, y especialmente referido a una mujer. U. t. c. s. 4. adj. coloq. Que estafa u obra con engaño. U. t. c. s. 5. adj. ant. egipcio (II natural de Egipto). 6. m. caló (*dialecto romanó usado por los gitanos españoles*)". Evidentemente, la definición de caló debería ser esta otra "1. Individuo perteneciente al Pueblo Gitano de España. 2. Dialecto romanó hablado por los gitanos españoles, portugueses y del sur de Francia".

Está claro que la definición de romanó no puede conformarse con remitir a caló, sino que debería ser parecida a "idioma internacional de los *Rroma* o gitanos".

Así mismo, habría que redefinir gitanismo para que armonice con sus hermanas valencianismo, catalanismo, galleguismo o vasquismo. Creo que las ventajas de incorporar definiciones como las arriba propuestas no son sólo "políticas" sino también lingüísticas.

Por otro lado, esta redefinición también ha de procurar el rigor lingüístico. Pondré dos ejemplos:

gachó no significa sólo "Hombre, en especial el amante de una mujer" sino que tiene una segunda acepción: hombre no gitano;

cañí no sólo significa "de raza gitana" también tiene una segunda acepción: estereotipo de lo español.

Nuevos gitanismos

En la actualidad podemos encontrar en la calle, en los medios de comunicación, en Internet, una serie de palabras procedentes del romanó instaladas en el español pero aún no incorporadas al DRAE:

Rom. (del caló *ron*, hombre, esposo, y éste del romanó *Rrom*, hombre gitano) 1. m. Hombre gitano.

Romí (del caló *romi*, mujer, esposa, y éste del romanó *Rromni*, mujer gitana) 1. fem. Mujer gitana

Romá (del caló *romá*, hombres gitanos, y éste del romanó *Rroma*, hombres gitanos) 1. m. pl. Gitanos

Romanó (del caló *romanó*, gitano y éste del romanó *Rromano*, gitano) 1. adj. m. gitano. 2. m. Idioma internacional de los *Rroma* o gitanos

Romaní (del caló *romaní*, gitana y éste del romanó *Rromani*, gitana) 1. adj. fem. Gitana

Romipén (del caló *romipén*, gitanidad y éste del romanó *Rromipen*, gitanidad) 1. fem. Conjunto de los diversos grupos romaníes o gitanos. 2. fem. Historia y cultura romaníes.

También habría que introducir *gitanidad* (hermana de españolidad o de catalanidad que sí están en el DRAE). Para gitanidad propongo la siguiente definición:

1. fem. Cualidad o carácter de lo que es genuinamente gitano. 2. fem. Conjunto de los diversos grupos gitanos. 3. fem. Historia y cultura gitanas.

Estas otras palabras aún no se usan más que por un reducido grupo, pero les auguro un gran futuro:

Romista (del caló *ron*, hombre, esposo, y éste del romanó *Rrom*, hombre gitano) 1. m. y fem. Persona que se dedica al estudio de la lengua y la literatura romaníes o gitanas.

Romística (del caló *ron*, hombre, esposo, y éste del romanó *Rrom*, hombre gitano) 1. fem. Estudio de la lingüística y la filología romaníes.

Romología (del caló *ron*, hombre, esposo, y éste del romanó *Rrom*, hombre gitano) 1. fem. Ciencia social que pretende el estudio integral de la población romaní y sus creaciones colectivas.

Romólogo, ga (del caló *ron*, hombre, esposo, y éste del romanó *Rrom*, hombre gitano) 1. m. persona experta y/o estudiosa de la romología. ◀◀

Nicolás Jiménez González es sociólogo y asesor del Área de Lingüística Romaní del Instituto de Cultura Gitana

Conclusiones

El Instituto de Cultura Gitana debe hacer llegar a la Real Academia Española una lista con todos los gitanismos detectados en el DRAE cuya etimología no está aún indicada.

El Instituto de Cultura Gitana se debe comprometer a redactar correctamente las etimologías y hacérselas llegar también a la Academia.

El Instituto de Cultura Gitana debe hacer llegar a la Academia Española una propuesta de mejora de la adjudicación de las marcas de uso en la que también se revisen las marcas de uso regional. ◀◀

Corpus

Todas las palabras y sus respectivas definiciones se han obtenido de la versión de Internet de la vigésima segunda edición del Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española. Algunas de estas definiciones son ya los artículos enmendados que aparecerán en la vigésima tercera edición.

Gitanismos

achantado, da.

1. adj. coloq. *Col.* Muy triste.

acharar. (Del caló *jacharar*, calentar, infl. por *azarar*).

1. tr. Avergonzar, azarar, sobresaltar. U. t. c. prnl.
2. tr. *And.* Disgustar, enojar, desazonar. U. t. c. prnl.
3. tr. *And.* Dar achares.

achares. (Del caló *jachare*, quemazón, tormento).

1. m. pl. Celos, disgusto, pena.

andoba o andóbal. (Del caló).

1. com. Persona cualquiera que no se nombra. U. m. en sent. despect.

apoquinar.

1. tr. coloq. Pagar o cargar, generalmente de mala gana, con el gasto o la parte del gasto que a alguien le corresponde.

barbián, na. (Del caló *barbán*, aire).

1. adj. Desenvuelto, gallardo, arriscado. U. t. c. s.

barí¹. (Del caló *baré*, grande, excelente).

1. adj. excelente (ll que sobresale).

baril.

1. adj. barí¹.

bato². (Del caló *bato*).

1. m. jerg. padre.

calé. (Del caló *caló*, negro).

1. adj. gitano (ll individuo de un pueblo originario de la India). U. t. c. s.
2. adj. gitano (ll propio de los gitanos).
3. (Por el color oscuro de la moneda de cobre, en oposición a la de plata). m. Moneda de cobre que valía un cuarto, o sea cuatro maravedís.
4. m. *Col.* y *Ec.* Antigua moneda de cuartillo de real.

caló. (Del caló *caló*, negro).

1. m. Lenguaje de los gitanos españoles.

camelar. (Del caló *camelar*, querer, enamorar, y este del sánscr. *kama, kāmara*, deseo, amor).

1. tr. coloq. galatear (ll requebrar).
2. tr. coloq. Seducir, engañar adulando.
3. tr. coloq. Amar, querer, desear.
4. tr. *Méx.* Ver, mirar, acechar.

canguelo. (Del caló *canguelo*, y este de *kandela*, hiede, apesta; cf. hindi *gandh*, perfume, olor).

1. m. coloq. Miedo, temor.

cañí.

1. adj. De raza gitana. U. t. c. s.

chachi¹.

1. adj. *Esp.* chanchi U. t. c. adv.

chalado, da. (Del part. de *chalar*).

1. adj. coloq. Alelado, falto de seso o juicio. U. t. c. s.

chaladura. (De *chalar*).

1. f. enamoramiento.
2. f. coloq. Extravagancia, locura, manía.

chalar. (Del caló).

1. tr. Enloquecer, alelar. U. t. c. prnl.
2. tr. U. t. c. prnl.

chanchi.

1. adj. *Esp.* Estupendo, muy bueno. U. t. c. adv.

chanelar.

1. tr. entender¹.

chaval, la. (Del caló *chavale*, vocat. pl. de *chavá*, muchacho).

1. m. y f. coloq. Niño o joven. U. menos c. adj.

chavea. (Del caló *chavaia*, vocat. m. sing. de *chavá*, muchacho).

1. m. coloq. muchacho.

chipé. (Del caló *chipé*, verdad).

1. f. Verdad, bondad.
de ~.
1. loc. adj. coloq. extraordinario (ll fuera de lo común).

chipén. (Del caló *chipén*, vida).

1. f. chipé.

chorar. (Del caló *chorar*, y este del indio medio *čur*).

1. tr. vulg. Hurtar, robar.

chori. (Del caló *chori*, y este del indio medio *čora*, ladrón).

1. m. vulg. Ratero, ladronzuelo.

chorizar. (De *chorizo*²).

1. tr. vulg. robar.

chorizo², za. (De *chori*, infl. en su forma por *chorizo*¹).

1. m. y f. vulg. Ratero, descuidero, ladronzuelo.
2. m. y f. Componente de uno de los bandos en que se dividían los aficionados al teatro en el Madrid del siglo XVIII y comienzos del XIX.

churumbel. (De or. caló).

1. m. Niño, muchacho.

currante. (De *currar*).

1. com. coloq. Persona que trabaja.

currar. (Del caló *currar*; cf. sánscr. *kr̥ notí*, hacer).

1. intr. coloq. trabajar (ll ocuparse en cualquier actividad).
2. intr. coloq. trabajar (ll tener una ocupación remunerada).
3. intr. coloq. trabajar (ll ejercer determinada profesión u oficio).
4. tr. coloq. trabajar (ll aplicarse con esfuerzo a la realización de algo). U. m. c. prnl.
5. tr. vulg. *Arg.* estafar (ll pedir o sacar dinero con engaños).

currelar.

1. intr. coloq. *Esp.* **trabajar** (II ocuparse en cualquier actividad).
2. intr. coloq. *Esp.* **trabajar** (II tener una ocupación remunerada).
3. intr. coloq. *Esp.* **trabajar** (II ejercer determinada profesión u oficio).

curro³. (De *currar*).

1. m. coloq. **trabajo** (II acción y efecto de trabajar).
2. m. vulg. *Arg.* **estafa** (II acción y efecto de estafar).

diñar. (De or. caló).

1. tr. **dar** (II entregar).
~la.
1. loc. verb. **morir** (II llegar al término de la vida).
diñársela a alguien.
1. loc. verb. Engañarle, burlarle.

diquelar. (Del caló).

1. tr. vulg. p. us. **comprender** (II entender).

ducas. (Del caló).

1. f. pl. Tribulaciones, penas, trabajos.

fetén.

1. adj. Bueno, estupendo, excelente. *Conoció a una chica fetén.*
2. adj. coloq. Sincero, auténtico, verdadero, evidente.
3. f. coloq. La verdad. *LA fetén.*
4. adv. m. coloq. Muy bien. *Todo funciona fetén.*

ful.

1. adj. germ. Falso, fallido.

fulastre. (De *ful*).

1. adj. coloq. **chapucero** (II hecho tosca y groseramente).
2. com. despect. coloq. *Cuba.* Persona en la que no se puede confiar.

fulero, ra. (De *ful*).

1. adj. Dicho de una persona: Falsa, embustera, o simplemente charlatana y sin seso.
2. adj. coloq. Chapucero, inaceptable, poco útil.

gachí. (Del caló *gachí*, f. de *gachó*).

1. f. vulg. Mujer, muchacha.

gachó. (Voz caló).

1. m. vulg. Hombre, en especial el amante de una mujer.

gilí. (Del caló *jili*, inocente, cándido, der. de *jil*, fresco).

1. adj. coloq. Tonto, lelo. U. t. c. s.

jalar. (De *halar*).

3. tr. coloq. Comer con mucho apetito.

jindama. (Del caló).

1. f. Miedo, cobardía.

jiñar. (Del caló *jiñar*).

1. intr. vulg. Evacuar el vientre. U. t. c. prnl.
2. prnl. vulg. **acobardarse**.

juncal.

2. adj. Gallardo, bizarro, esbelto.

mangancia. (De *mangante*).

1. f. coloq. Conducta o acción propia de un mangante.

mangante. (Del ant. part. act. de *mangar*).

1. adj. coloq. Que **manga** (II hurta). U. t. c. s.
2. com. coloq. **sablista**.
3. com. coloq. Sinvergüenza, persona despreciable sin oficio ni beneficio.

mangar³. (Del caló).

1. tr. coloq. Pedir, mendigar.
2. tr. coloq. Hurtar, robar.
3. tr. coloq. *Arg.* y *Ur.* Pedir dinero prestado.
4. tr. *Cuba.* **timar** (II quitar con engaño).

manús. (Voz caló).

1. m. Individuo, tipo.

menda. (Del caló *menda*, dat. del pron. pers. de 1.ª pers.).

1. pron. person. coloq. germ. **yo**. *Este menda no hace más favores.*
2. pron. indet. Uno, uno cualquiera.

mengue.

1. m. coloq. **diablo** (II ángel rebelado).

naja². (Del caló *najarse*, der. de *nachar*, marcharse, huir).

- salir de ~.
1. loc. verb. coloq. Marcharse precipitadamente.

nanay.

1. interj. fest. coloq. U. para negar rotundamente algo.

paripé. (Del caló *paruipén*, cambio, trueque).

1. m. coloq. Fingimiento, simulación o acto hipócrita.
hacer el ~.
1. loc. verb. coloq. Presumir, darse tono.

parné. (Del caló *parné*, dinero, moneda).

1. m. jerg. **dinero** (II moneda corriente).
2. m. jerg. Hacienda, caudal, bienes de cualquier clase.

pinrel. (Del caló *pinré*).

1. m. jerg. **pie** (II de los humanos). U. m. en pl.

pirado, da. (Del part. de *pirar*).

1. adj. coloq. Dicho de una persona: **alocada** U. t. c. s.

pira². (Del caló).

1. f. Fuga, huida.
ir de ~.
1. loc. verb. En la jerga estudiantil, no entrar en la clase.
2. loc. verb. Ir de parranda, juerga o jarana.
ser alguien un ~.
1. loc. verb. coloq. Ser un pirante.

pirante. (De *pira*²).

1. com. Golfante, sinvergüenza, bribón. *Mi tío es un pirante.*

pirar. (De *pira*²).

1. intr. coloq. Hacer novillos, faltar a clase.
2. prnl. coloq. Fugarse, irse. *Manolo se piró de casa.*

pirárselas.

1. loc. verb. coloq. **pirarse**.

romaní.

1. m. caló.

romanó.

1. m. caló.

Las comparaciones, a veces, son odiosas

catalanizar.

1. tr. Dar carácter catalán. U. t. c. prnl.

españolizar.

1. tr. Dar carácter español.
2. tr. Dar forma española a un vocablo o expresión de otro idioma.
3. prnl. Tomar carácter español o forma española.

agitanar.

1. tr. Dar aspecto o carácter gitano a alguien o algo. U. t. c. prnl.

españolada.

1. f. Acción, espectáculo u obra literaria que exagera el carácter español.

españolado, da.

1. adj. Dicho de un extranjero: Que en el aire, traje y costumbres parece español.

gallegada.

1. f. Multitud de gallegos.
2. f. Palabra o acción propia de gallegos.
3. f. Cierto baile de los gallegos.
4. f. Tañido correspondiente a este baile. *Tocar la gallegada.*

agallegado, da.

1. adj. Semejante a los gallegos en su habla o actitudes.

agitanado, da.

1. adj. Que se parece a los gitanos o parece propio de gitano. *Lenguaje agitanado.*

gitanada.

1. f. Acción propia de gitanos.
2. f. Adulación, chiste, caricias y engaños con que suele conseguirse lo que se desea.

gitanería.

1. f. Caricia y halago hechos con zalamería y gracia, al modo de las gitanas.
2. f. Reunión o conjunto de gitanos.
3. f. despect. Dicho o hecho propio y peculiar de los gitanos.

españollear.

1. intr. Hacer propaganda exagerada de España.

gitanear.

1. intr. Halagar con gitanería, para conseguir lo que se desea.
2. intr. Tratar de engañar en las compras y ventas.

bable. (Voz onomat.).

1. m. Dialecto de los asturianos.

catalán, na.

1. adj. Natural de Cataluña. U. t. c. s.
2. adj. Perteneciente o relativo a este antiguo principado, hoy comunidad autónoma de España.
3. m. Lengua romance vernácula que se habla en Cataluña y en otros dominios de la antigua Corona de Aragón.

español, la. (Del prov. *espaignol*, y este del lat. mediev. *Hispaniöulus*, de Hispania, España).

1. adj. Natural de España. U. t. c. s.
2. adj. Perteneciente o relativo a este país de Europa.
3. m. Lengua común de España y de muchas naciones de América, hablada también como propia en otras partes del mundo.

a la ~.

1. loc. adv. Al uso de España.

euskera. (Del vasco *euskera*).

1. adj. Perteneciente o relativo a la lengua vasca. *Sufijo, fonética euskera.*
2. m. Lengua hablada por parte de los naturales del País Vasco español, francés y de la comunidad de Navarra. ~ batúa.
1. m. Lengua vasca unificada, basada en el dialecto guipuzcoano con incorporaciones de otros dialectos vascos.

gallego, ga. (Del lat. *Gallaecus*).

1. adj. Natural de Galicia. U. t. c. s.
2. adj. Perteneciente o relativo a esta comunidad autónoma de España.
3. adj. En Castilla, se dice del viento cauro o noroeste, que viene de la parte de Galicia. U. t. c. s.
4. adj. *Ant., Arg., Col. y Ur.* Dicho de una persona: Nacida en España o de ascendencia española. U. t. c. s.
5. adj. *C. Rica.* **tonto** (ll falto de entendimiento o de razón).
6. adj. *El Salv.* **tartamudo.**
7. m. Lengua de los gallegos.
8. m. *C. Rica y Nic.* Especie de lagartija crestada que vive en las orillas de los ríos y nada con mucha rapidez.
9. m. *C. Rica.* **libélula.**
10. m. *Cuba y P. Rico.* Ave palmípeda de plumaje ceniciento, rabadilla, vientre y cola blancos, patas, pico y párpados rojizos.
11. m. *Cuba.* En un ingenio, dispositivo que aplan y nivela la caña antes de ser molida.

panocho, cha. (De *panocha*).

1. adj. *Mur.* Perteneciente o relativo a la huerta de Murcia, en España.
2. m. y f. Habitante de la huerta.
3. m. Habla o lenguaje huertano.

valenciano, na.

1. adj. Natural de Valencia, antiguo reino y ciudad de España, capital de la Comunidad Valenciana, o de su provincia. U. t. c. s.
2. adj. Natural de la Comunidad Valenciana. U. t. c. s.
3. adj. Natural de Valencia, ciudad de Venezuela, capital del Estado de Carabobo. U. t. c. s.
4. adj. Perteneciente o relativo a aquel antiguo reino, a aquella provincia, a esa comunidad autónoma o a estas ciudades.
5. m. Variedad del catalán, que se usa en gran parte del antiguo reino de Valencia y se siente allí comúnmente como lengua propia.

vasco, ca. (De *vascón*).

1. adj. **vascongado.** Apl. a pers., u. t. c. s.
2. adj. Natural de una parte del territorio francés comprendido en el departamento de los Bajos Pirineos. U. t. c. s.
3. adj. Perteneciente o relativo a esta parte.
4. m. **euskera.**

gitano, na. (De *egiptano*, porque se creyó que procedían de Egipto).

1. adj. Se dice de los individuos de un pueblo originario de la India, extendido por diversos países, que mantienen en gran parte un nomadismo y han conservado rasgos físicos y culturales propios. U. t. c. s.
2. adj. Propio de los gitanos, o parecido a ellos.
3. adj. Que tiene gracia y arte para ganarse las voluntades de otros. U. más como elogio, y especialmente referido a una mujer. U. t. c. s.
4. adj. coloq. Que estafa u obra con engaño. U. t. c. s.
5. adj. ant. **egipcio** (ll natural de Egipto).
6. m. **caló.**
que no se lo salta un ~.
1. expr. coloq. U. para ponderar lo grande o extraordinario en cualquier aspecto.

catalanismo. (De *catalán*).

1. m. Locución, giro o modo de hablar propio de los catalanes.
2. m. Amor o apego a las cosas características o típicas de Cataluña.

galleguismo.

1. m. Locución, giro o modo de hablar propio de los gallegos.
2. m. Amor o apego a las cosas características o típicas de Galicia.

valencianismo.

1. m. Locución, giro o modo de hablar propio de los valencianos.
2. m. Amor o apego a las cosas características o típicas de Valencia.

vasquismo.

1. m. Locución, giro o modo de hablar propio de los vascos.
2. m. Amor o apego a las cosas características o típicas del País Vasco.

gitanismo.

1. m. Costumbres y maneras que caracterizan a los gitanos.
2. m. **gitanería** (ll conjunto de gitanos).
3. m. Vocablo o giro propio de la lengua que hablan los gitanos.



De objeto a sujeto: estudios filológicos gitanos

Araceli Cañadas Ortega

Agradezco al que acaba con las penas y despeja los desastres, al hado, a la *baraka*, a la vida, al Ministerio de Cultura y al Instituto de Cultura Gitana la oportunidad de “contar” que nos brinda. En el mundo clásico —y en el gitano— al extranjero, al extraño, al diferente, cuando llegaba a una casa, se le daba la oportunidad de asearse, se le agasajaba con comida y vino y se le decía: “cuenta, muéstranos tu mundo, háblanos de ti, de tu tierra y tu gente...”

Introducción

El congreso que organizado por el Instituto de Cultura Gitana se celebró el pasado diciembre en la Biblioteca Nacional giró en torno a los gitanos y lo gitano en la cultura española. A nadie le resultaría difícil encontrar manifestaciones de lo anterior en numerosos ámbitos, incluida por supuesto la filología. Lexicografía, sociolingüística y cómo no, literatura —poesía, narrativa, teatro— se asoman a la cultura gitana como ejemplo de investigaciones lingüísticas, paradigma folclórico o simplemente distinta visión del mundo. Este hecho enriquece nuestra cultura pero, en mi opinión, no es suficiente.

Me gustaría referir lo que en 1982 declaró la UNESCO:

(...) la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden.

(UNESCO, 1982: Declaración de México)

Creo que esa reflexión, esa expresión, esa toma de conciencia, esa búsqueda de nuevas significaciones, esa creación de obras trascendentales está todavía por hacer en muchos ámbitos. En estos tiempos de orden global y aculturación adquiere aún más relevancia la necesidad de propiciar la evolución de la cultura. La cultura está viva y como todo ser vivo si no evoluciona, desaparece. Hay dos tipos de muerte cultural: la desaparición y la radicalización. La única forma de impedir esta muerte es el desarrollo, la amplitud de posibilidades, la reflexión.

Es en este sentido en el que creo que la cultura gitana además de ser objeto y servir para expresar las ideas de otros, puede ser sujeto y utilizar las posibilidades que le ofrecen disciplinas como la filología para instrumentalizar su propia sensibilidad, intuición, talento e inteligencia. Estoy convencida de que este camino de la filología, entendida en su sentido más básico, es decir, "amor o interés hacia las palabras" llevará a interesantísimas nuevas significaciones y obras trascendentales. A mayor gloria de la cultura gitana, española y universal. Resulta sintomático observar la no existencia de estudios filológicos en esa línea. El tema es un páramo, silencio, ignorancia kunderiana, si se me permite la expresión. Bien, como alguien dijo: no hay nada, lo haremos todo. Creo que es labor del Instituto de Cultura Gitana afrontar el reto. A continuación expondré algunos de los estudios filológicos que, a mi entender, deberían acometerse.

Lexicología

Carlos Clavería en su *Estudios sobre los gitanismos del español* ya en 1951 decía: "Es un hecho real la importancia del elemento gitano en la lengua española y la necesidad de que la lexicología lo estudie y ordene científicamente."¹ Estamos en 2008 y aún carecemos de un estudio sincrónico y diacrónico riguroso de estos préstamos que ordene científicamente el elemento gitano de la lengua española. Su realización, además de colaborar en el perfeccionamiento y actualización del DRAE, como la propia Real Academia de la Lengua solicita en su preámbulo: "Para mejorar este diccionario solicita, y agradece de antemano la Academia la colaboración de todos... en la conciencia de que el Diccionario es una obra en marcha... que es riqueza patrimonial de todos", supondría una base sólida para todos aquellos estudios de lexicografía y lexicología histórica que se susciten en el futuro desde

el prisma de la cultura gitana. Por ejemplo, la comparación entre sí de los préstamos de los dialectos romaníes propios de cada país europeo a la lengua mayoritaria de estos países, para rastrear coincidencias y diferencias entre ellos y de ahí coleccionar más investigaciones en torno a los préstamos del romanó a las lenguas europeas.

Romanó estándar

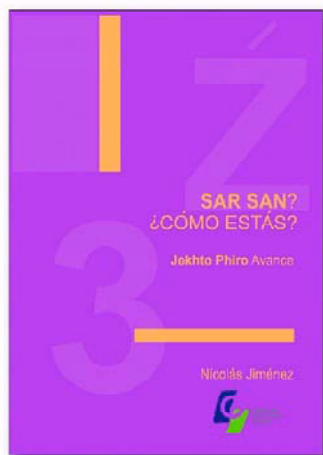
Nicolás Jiménez en la presentación de *Sar san?* nos explica qué es el romanó estándar: "El romanó es un idioma que forma parte de la familia lingüística neosánskrita (...) como todos los idiomas está dialectalizado (...). Además de los dialectos, existen los pogadolectos. A pesar de la dialectalización del romanó, existe una forma de romanó estándar que permite la plena intercomunicación de los hablantes de cualquier dialecto. El romanó estándar es una variante que ha surgido de modo natural en el transcurso de los últimos 40 años, fruto de los cada vez más habituales contactos internacionales entre personas gitanas hablantes de diferentes dialectos romaníes, los cuales necesitan entenderse, superando las diferencias léxicas y gramaticales propias de cada dialecto, y comunicar mensajes acordes con los tiempos, entornos y contenidos modernos y actuales (...) la Comisión de Lingüística de la Unión Romani Internacional y el Grupo Europeo de Investigación-Acción en Lingüística Romani (coordinados ambos por el lingüista Marcel Courthiade) asumieron el compromiso de darle rigor científico a este proceso de estandarización surgido de modo natural."

Es evidente que la primera y principal función de las palabras es que sus usuarios puedan comunicarse con la mayor claridad y efectividad posibles. En este sentido, cabe destacar el interés actual de los gitanos españoles por comunicarse con el resto de los gitanos europeos y del mundo, ya sea persona a persona en su vida cotidiana debido a la importante inmigración de gitanos y no gitanos de los países de Europa oriental, o a través de las nuevas tecnologías, Internet, chats, etcétera... Esta comunicación es perfectamente posible a través del romanó estándar. En consecuencia, uno de los trabajos filológicos más importantes y necesarios que se nos plantea es la elaboración de un curso de romanó estándar efectivo, práctico y riguroso que permita la comunicación de los gitanos españoles con el resto de la comunidad romaní internacional. ►►



▲ Diseño de Cartel anunciador del Congreso celebrado en la Biblioteca Nacional en diciembre de 2007

¹ Clavería, Carlos, *Estudios sobre los gitanismos del español*, CSIC, Madrid, 1951, págs. 50-51



Me enorgullece formar parte del equipo que está desarrollando *Sar san?/¿Cómo estás?* El primer curso de romanó estándar que se publica en España y que permitirá el acceso de los gitanos españoles a esta lengua, lo que supone su inclusión en la comunidad romanoparlante que se estima en más de 20 millones de personas en todo el mundo. Además *Sar san?/¿Cómo estás?* permitirá conocer una gran diversidad de aspectos de la cultura gitana que no están incluidos en los planes de estudio convencionales del Estado

Sociolingüística

La Sociolingüística es un campo de la Lingüística y la Sociología. Se define como el estudio del efecto de todos y cada uno de los aspectos de la sociedad en la manera en que se usa el lenguaje, incluyendo las normas culturales, las expectativas y el contexto en que se mueven los hablantes. También estudia la diferencia entre sociolectos de grupos separados por ciertas variables sociales. Para la Sociolingüística el sociolecto describe las variaciones de la lengua en su uso social y cultural.

En mi opinión el estudio de las estrategias diferenciadoras de la lengua española, (giros lingüísticos, usos especiales de los diminutivos, frases hechas, acepciones diferentes del significado de las palabras, estructuras gramaticales propias, etc...) que los gitanos españoles han ido desarrollando a lo largo del tiempo fruto de su diferente percepción cultural, resultaría muy interesante para el conocimiento, no sólo de la sociolingüística del español, sino también de la originalidad de la expresión oral de la cultura gitana.

Literatura

Es hecho de sobra conocido que la cultura gitana es ágrafa, es decir, que salvo honrosas excepciones, no posee documentación escrita de ningún tipo. Muy probablemente este hecho esté relacionado con su particular concepción del tiempo. El tiempo no se mide, ni se cuenta. Se siente. Esta aguda intuición del tiempo es uno de los rasgos más particulares y originales de nuestra cultura. Si acudimos al DRAE nos define:

- Tiempo:**
1. Duración de las cosas sujetas a mudanza.
 2. Magnitud física que permite ordenar la secuencia de sucesos, estableciendo un pasado, un presente y un futuro.

- Ritmo:**
1. Orden acompasado en la sucesión o acaecimiento de las cosas.

La cultura gitana tiene una vinculación musical con la temporalidad, porque la mejor forma de entender el tiempo es sentirlo. En la ordenación de la secuencia de sucesos no se busca el establecimiento de un pasado, un presente y un futuro, sino el orden acompasado del acaecimiento de las cosas. Todos hemos oído: "tiene mucho compás" valorando la posesión de esta sensibilidad sublime. No cabe lugar a duda de por qué la música y el baile son la máxima expresión de nuestra cultura admirados en todo el mundo. Dicho esto, podemos entender que nuestra lírica, épica y narrativa están como diría Bob Dylan soplando en el viento. Nuestros poemas, cuentos, epopeyas, etcétera, se cantan o se cuentan. Pero, ¿por qué no pueden escribirse? ¿por qué no podemos buscar figuras

estilísticas, construcciones gramaticales, innovaciones poéticas o narrativas que nos permitan expresar esa intuición, ese sentimiento del tiempo y del fluir de la vida? Gabriel García Márquez sorprendió al mundo con lo que se dio en llamar el realismo mágico, fruto de su talento, evidentemente, pero también exponente de la cultura del Caribe. Él explica que su verdadera vocación siempre había sido tocar en una banda de música caribeña y que *Cien años de soledad* es un vallenato de más de trescientas páginas. Como no sabía tocar, lo tuvo que escribir. Vertió su sensibilidad y su patrimonio cultural en un molde desconocido hasta entonces: la escritura. He aquí otra gran oportunidad de pasar de ser objeto, ejemplo magnífico, a ser sujeto: expresión escrita de nuestro talento e inteligencia natural.

Ahora bien, para llegar a esta meta hay que empezar por el principio y este principio pasa por la creación de un corpus escrito tanto lírico, como narrativo, épico y teatral si fuera el caso. La existencia de este corpus además de propiciar la conservación —lo escrito queda— del patrimonio cultural gitano, permitiría el estudio no sólo a nivel filológico sino también histórico, sociológico, filosófico del mismo, quedando establecidas así unas bases sobre las que reflexionar, buscar nuevas significaciones y crear obras trascendentales.

Asimismo la existencia de este corpus permitiría la comparación con el resto del patrimonio cultural romaní a nivel europeo y mundial, observando particularidades y generalidades de las que se podrían colegir más estudios y reflexiones. En este sentido, nos encontramos ante otra tarea también muy importante: la traducción de obras literarias ya existente en

romanó. Considero que deberían ser traducciones paralelas para que el lector pudiera disfrutar de ambas expresiones escritas.

Encuentros

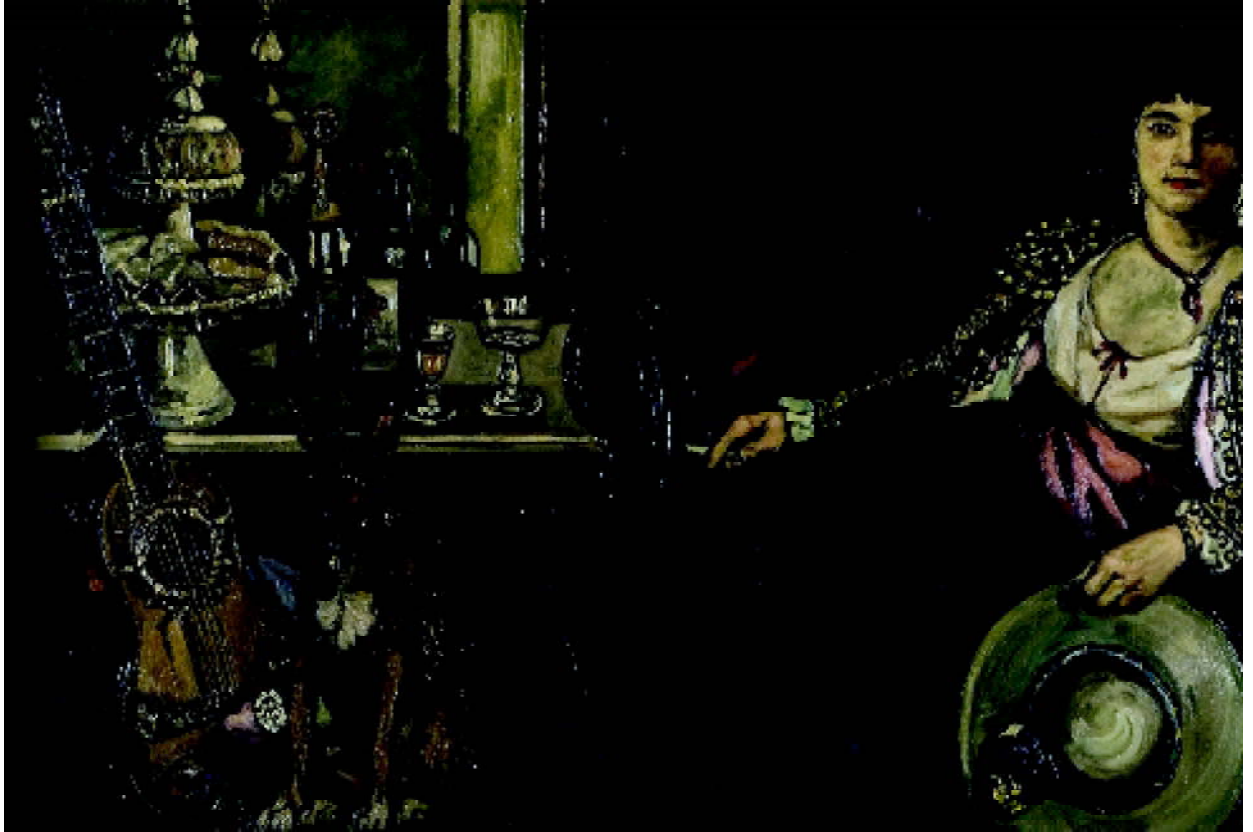
Sería conveniente que el Instituto de Cultura Gitana, pionero en Europa y en el mundo, propiciara el encuentro y diálogo de los escritores, lingüistas, filólogos, sociólogos, antropólogos, historiadores y todos aquellos estudiosos de la cultura romaní. Estos intelectuales exponiendo sus investigaciones, inquietudes e ideas ahondarían en la reflexión, expresión y búsqueda de nuevas significaciones de nuestra cultura. La cual podría ofrecer diferentes y más elaborados caminos para desarrollar y mostrar al mundo la belleza y posibilidades de nuestro talento, intuición y sensibilidad.

Conclusión

Resumiendo, creo que el Instituto de Cultura Gitana tiene una gran oportunidad, no exenta de responsabilidad, que debe aprovechar promoviendo y buscando los cauces necesarios, más oportunos y efectivos para el desarrollo de la mayor cantidad de estudios en todos los ámbitos de la cultura. Hoy, les he hablado ya de una realidad en marcha: *Sar san?*, espero en la próxima ocasión poder hablarles de avances en nuestra colaboración con el la Real Academia de la Lengua, mostrarles estudios sociolingüísticos concretos, ofrecerles un corpus literario, una traducción, la fecha y lugar de un encuentro o congreso...con esta esperanza concluyo. ❧

Araceli Cañadas Ortega es licenciada
en Filología Hispánica

El Instituto de Cultura Gitana tiene una gran oportunidad, no exenta de responsabilidad, que debe aprovechar promoviendo y buscando los cauces necesarios para el desarrollo de la mayor cantidad de estudios en todos los ámbitos de la cultura.



LA NOCHE ESPAÑOLA

*Flamenco, vanguardia y
cultura popular 1865-1936*

■ Museo Nacional
Centro de Arte Reina Sofía

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

20 diciembre 2007 - 24 marzo 2008



El objetivo de la exposición *La noche española. Flamenco, vanguardia y cultura popular 1865-1936*, ha sido revisar, por primera vez, la posición del flamenco en el marco de la cultura visual y especialmente su relación de mutua influencia con la modernidad y las vanguardias artísticas.

La muestra, organizada por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, que ha contado con la colaboración de Caja Duero, abarca todas las manifestaciones plásticas y elementos relacionados con la expresión artística. Se han reunido alrededor de cuatrocientas obras de 150 autores: pinturas, esculturas, fotografías, dibujos de decorados y figurines -además de vestuario original- para danza y teatro, más de 40 proyecciones, publicaciones y documentos. Un amplio abanico que refleja de qué manera el imaginario de lo español aparece tanto en las expresiones artísticas más populares, como en las experimentaciones vanguardistas sobre representación e identidad.

◀ Gutiérrez Solana

LA NOCHE ESPAÑOLA
*Flamenco, vanguardia y
cultura popular 1865-1936*





Las piezas que forman parte de la exposición, algunas de ellas inéditas, proceden de distintas colecciones privadas y museos españoles y extranjeros. Al Museo Sorolla, la Fundación Mapfre, el MNAC, el Museo de Bellas Artes de Bilbao, el Artium, la Biblioteca Nacional y la Filmoteca Española, se suman museos europeos como el Centre Georges Pompidou, desde donde han viajado 15 obras, el Musée D'Orsay, el Musée Picasso de París o la Fundação Calouste Gulbenkian, y museos americanos como la Hispanic Society, el Metropolitan, el MoMA o el Solomon R. Guggenheim. También participan el Tel Aviv Museum of Art y el Israel Museum.

Obras de artistas de la talla de Delaunay, Picasso, Manet, Picabia, Dalí, Gutiérrez Solana, Regoyos, Anglada Camarasa, Casas, José Caballero, Maruja Mallo, Federico García Lorca, Gustavo Adolfo Bécquer, Gargallo, Zuloaga, Alberti, Julio Romero de Torres, Oscar Domínguez, Rafael de Penagos, Nonell, Lipchitz, Modigliani, Benjamin Palencia, Jawlensky, Man Ray o Benlliure, comparten espacio con las de otros autores que, aunque menos conocidos, aportan una producción indispensable en el discurso de la muestra ofreciéndonos sus fotografías, diseños, películas, carteles...

Tanto el flamenco, concebido como cultura popular moderna, como las vanguardias artísticas, surgen a finales del siglo XIX. La exposición explora algunas de las vías a través de las que aflora el baile, el cante, la guitarra, el gesto... y con ellos parte del imaginario popular de lo español. Un cliché que hoy asociamos al flamenco -conjunto de expresiones artísticas del lumpen proletariado andaluz de finales del XIX- pero que en los años que recorre esta exposición todavía estaba en construcción. Por ejemplo, el baile español es uno de los *asuntos*, pero no la trama de la exposición. Y es a través de estos *asuntos* como los estereotipos de la alta y baja cultura se dan la mano: "la cultura de élite representada por los artistas de vanguardia que lo utilizan con el pretexto para la experimentación formal (Manet, Picasso, Miró, Man Ray, Goncharova o Picabia) y la cultura popular representada por los medios de masas: la caricatura, la publicidad y sobre todo el cine, que transmiten y contribuyen a construir una imagen de "lo español" relacionado con el folklore, o el concepto de lo nacional. A mitad de camino, algunos artistas -por ejemplo "La Argentina" y Vicente Escudero- incorporan en sus espectáculos tanto las raíces populares y cultas de la música y la danza como los modos y enseñanzas aprendidas de la vanguardia." ►►



Lipchitz ▲

Recorrido expositivo

El criterio cronológico de inicio y cierre de la exposición (1865-1936) se ha determinado en función de dos fechas significativas. La primera, 1865, es el año del viaje de Manet a España para ver de cerca las pinturas de sus maestros españoles y el momento en que el cantaor Silverio Franconetti regresa a Sevilla, donde sienta las bases de lo que pronto sería el cante flamenco. En este año además se acaba la línea ferroviaria que une Andalucía con Madrid, facilitando la difusión de la cultura andaluza, y se extienden los movimientos que anuncian la Primera República.

En 1936 comienza la Guerra Civil española y muere la bailaora Antonia Mercé, "La Argentina". En este momento comienzan a aparecer imágenes oscuras, orientadas hacia lo grotesco y lo macabro, entre ellas los esqueletos de Ragel o Masson. De forma paralela, los bailarines han evolucionado y algunos, ya bailarines, arropados por una formación clásica, acceden a los grandes teatros y al cine.

Finales del siglo XIX. La España negra

Arranca la exposición con un retrato al óleo de la bailarina Carmencita, de William Merritt Chase, fechado en 1890, enfrenteado a un fragmento de una película muda de Thomas Edison de 1894, en el que se observa a la artista española bailando -en el transcurso de una actuación en Nueva York-. Este es un documento de enorme valor, pues se trata de la primera mujer que filma Edison, y la cinta más antigua que se conserva en el Archivo Nacional de Estados Unidos.

Antes que Chase, Edouard Manet había introducido en su pintura no sólo los asuntos españoles, sino también, y gracias a ellos, un nuevo modo de pintar que sigue a Velázquez y prelude el impresionismo.

Los Bécquer son los primeros que huyen de la imagen romántica y pintoresca de España y abordan, a través de sus trabajos, en los que utilizan el tema del baile español, un estudio más antropológico que les permite realizar crítica social y política que incluye el uso de las caricaturas. En la exposición se podrán contemplar algunos de sus dibujos, entre otros el autorretrato de Gustavo Adolfo Bécquer fumando.

Degas -de quien se muestran dos de sus famosas bailarinas españolas- Courbet, Bonnard o Laurent y sus fotografías de gitanos, desde sus distintas aportaciones, contribuyen a incrementar el interés por lo flamenco. En este sentido la introducción de los temas folklóricos en la vanguardia se configura como una herramienta para desarrollar una forma libre de pintar, que se aleja del formalismo academicista y se basa en el color y en la potencia visual; España representa el primer paso hacia Oriente, en el gusto por lo exótico tan de moda en estos momentos.

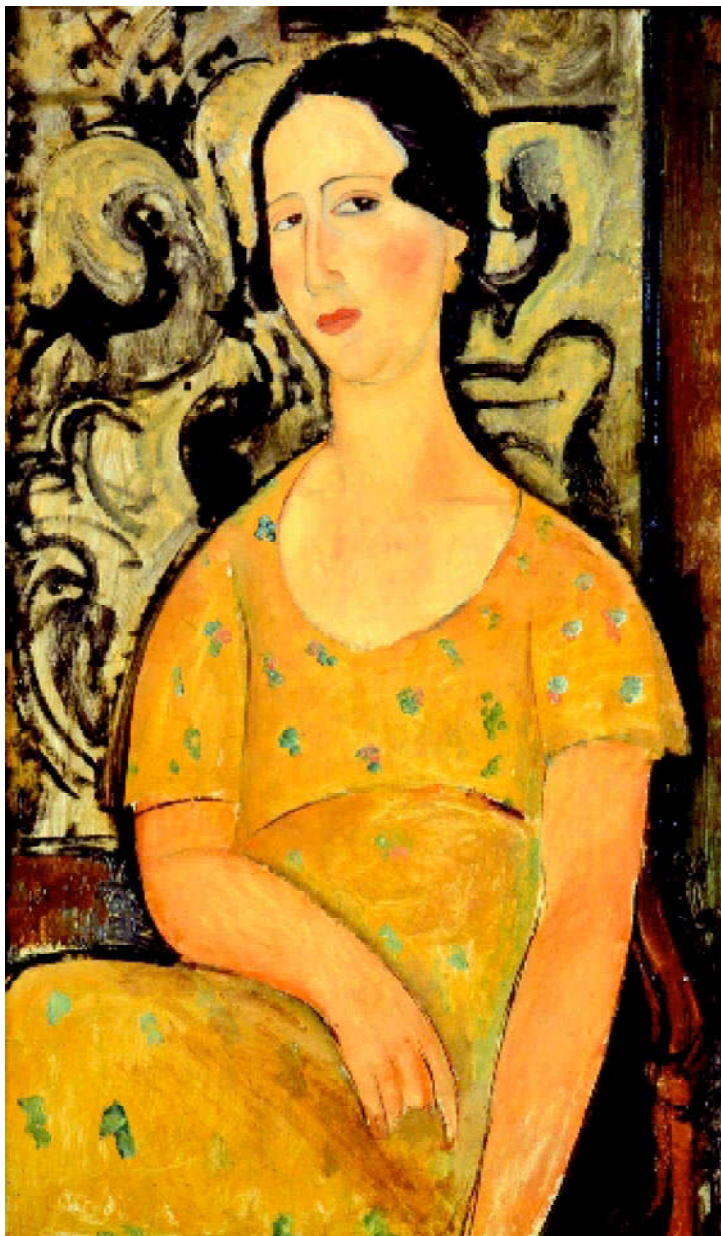
Los artistas autóctonos participan también en ese interés por los temas españoles que llega desde Europa. Esta fase inicial convive con un ambiente general de pesimismo generado por la pérdida de Cuba y de Filipinas, en 1898, y por una dura realidad social reflejada en *España negra*, libro de viajes de E. Verhaeren y Darío de Regoyos. Las obras de Casas, Regoyos, Solana o Nonell contribuyen a dibujar esa imagen, a la que también se acercan otros pintores considerados tradicionalmente luministas, como Anglada Camarasa o Sorolla. Pastora Imperio será la bailarina de esa España tremendista, cuyos escenarios pueden seguirse en las fiestas populares o en los cafés urbanos. El mundo de los gitanos, el otro español por excelencia, forma parte de esas imágenes oscuras de lo español. En este momento gitanos y artistas coinciden en los cafés, y el concepto de "lo bohemio" adquiere un nuevo significado, más allá de lo meramente geográfico. Gutiérrez Solana y Constantin Meunier retratan una nueva cultura urbana. ►►



▲
Natalia Goncharova
Costume espagnole, 1916

LA NOCHE ESPAÑOLA

Flamenco, vanguardia y cultura popular 1865-1936



Modigliani

Los años diez. Cubismo y ballets rusos

Coincidiendo con la difusión del cubismo y con la llegada a la Península Ibérica de artistas que huyen de la Primera Guerra Mundial, como Gleizes, Picabia, o los Delaunay, la representación del baile español se presenta como modelo de ritmo abstracto y decorativo. Numerosos artistas utilizan la imagen de la bailarina para descomponer la figura, transitando de la figuración a la estilización o abstracción: Picasso, Severini o Lipchitz, de quienes se muestran trabajos, avalan esta idea. También la guitarra se convierte en una imagen fundamental en la plástica de vanguardia como difusión de lo español, cargada de asociaciones formales, culturales, sexuales –por su identificación con el cuerpo femenino– ... Figuras clave del arte moderno también encuentran en las bailarinas un motivo recurrente interpretado de maneras muy distintas. Nonell, Zuloaga, Hodler, Severini, Modigliani, Jawlensky... representan el ritmo y el movimiento de estas mujeres en composiciones llenas de fuerza y color, con estilos que van desde la figuración a la más pura abstracción.

La estancia en España durante la Guerra de los Ballets rusos y el trabajo que hacen con ellos Picasso y Goncharova como decoradores, es un acontecimiento fundamental en la relación entre flamenco y vanguardia. El montaje expositivo incluye numerosos diseños de vestuario de ambos artistas. La puesta en escena de los rusos animará a algunos



◀
Salvador Dalí
Gitano de Figueras, 1923

españoles que trabajan en París, como "La Argentina" o Vicente Escudero, apoyados por el galerista Marius de Zayas, a crear compañías y a elaborar, en colaboración con artistas como Néstor o Sáenz de Tejada, y músicos como Falla o Albéniz, grandes espectáculos, pensados ya para los teatros internacionales, no sólo para el teatro popular o el café cantante. En este contexto se exponen por primera vez las obras del galerista, primer promotor del arte contemporáneo en Nueva York desde los años 10, y después empresario dedicado a la difusión del flamenco. A su faceta como empresario se une la de pintor cubista y caricaturista.

A partir de los años 20 los temas españoles se convierten en un género de éxito, entre la visión turística y publicitaria, el estudio folklórico, y la reflexión sobre la identidad. Son también años de fiestas y excesos, y el motivo flamenco aparece en muchas de ellas. El disfraz, el travestismo y el erotismo adoptan a menudo carácter español. »

LA NOCHE ESPAÑOLA

Flamenco, vanguardia y cultura popular 1865-1936



▲ Vicente Escudero fotografiado por Man Ray



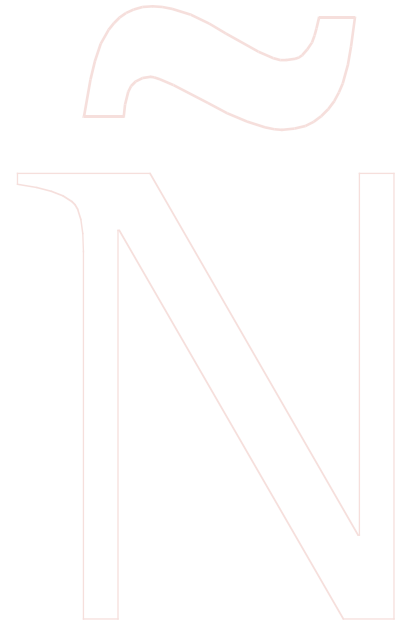
▲ Man Ray, *Picasso entre Mme. De Erraguyen y Olga*, 1924

Así una noche soñé que bailaba con el ruido de dos motores y al poco tiempo lo convertí en realidad, llevándolo a la escena de la sala Pleyel de París, en un concierto en el que presenté un baile flamenco-gitano, con el acompañamiento de dos dinamos de diferente intensidad. Yo, a fuerza de quebrar la línea recta que producía el sonido eléctrico, compuse la combinación rítmico-plástica que me había propuesto por voluntad, y que para mí representaba la lucha del hombre y la máquina, de la improvisación y la técnica mecánica.

Vicente Escudero, *Influencia del cubismo y el surrealismo en mis bailes*, 1948

No se trata solamente de la España de la tradición ni de la España de la antitradición. Mi interés por la música y el baile españoles no es solamente una cuestión de identidades perdidas en el exilio, al fin y al cabo buscar las raíces no es más que una forma subterránea del aéreo andarse por las ramas.

José Bergamín, *Sur le ballet "Don Lindo de Almería"*, 1940



La república. La España eterna y la "españolada"

Desde los inicios hay en la pintura de temas españoles una invocación a la tragedia (Carmen, los temas taurinos) junto a una reivindicación de la belleza y de la vida (las bailaoras). Esas posturas se extreman a lo largo de los años veinte, en los que se produce un afianzamiento de los estereotipos en las artes de vanguardia y el flamenco, al tiempo que se multiplican las reproducciones mecánicas y la difusión del flamenco en los medios de masas.

El flamenco es plenamente consciente de su identidad y se desgarran entre el purismo estético y los tópicos comerciales, según los comisarios. La generación del 27 explora las virtudes lúdicas modernas de la verbena, pero también estudia con mirada crítica la España eterna. Ambas aparecen en las imágenes de Dalí, Lorca, o Giménez Caballero.

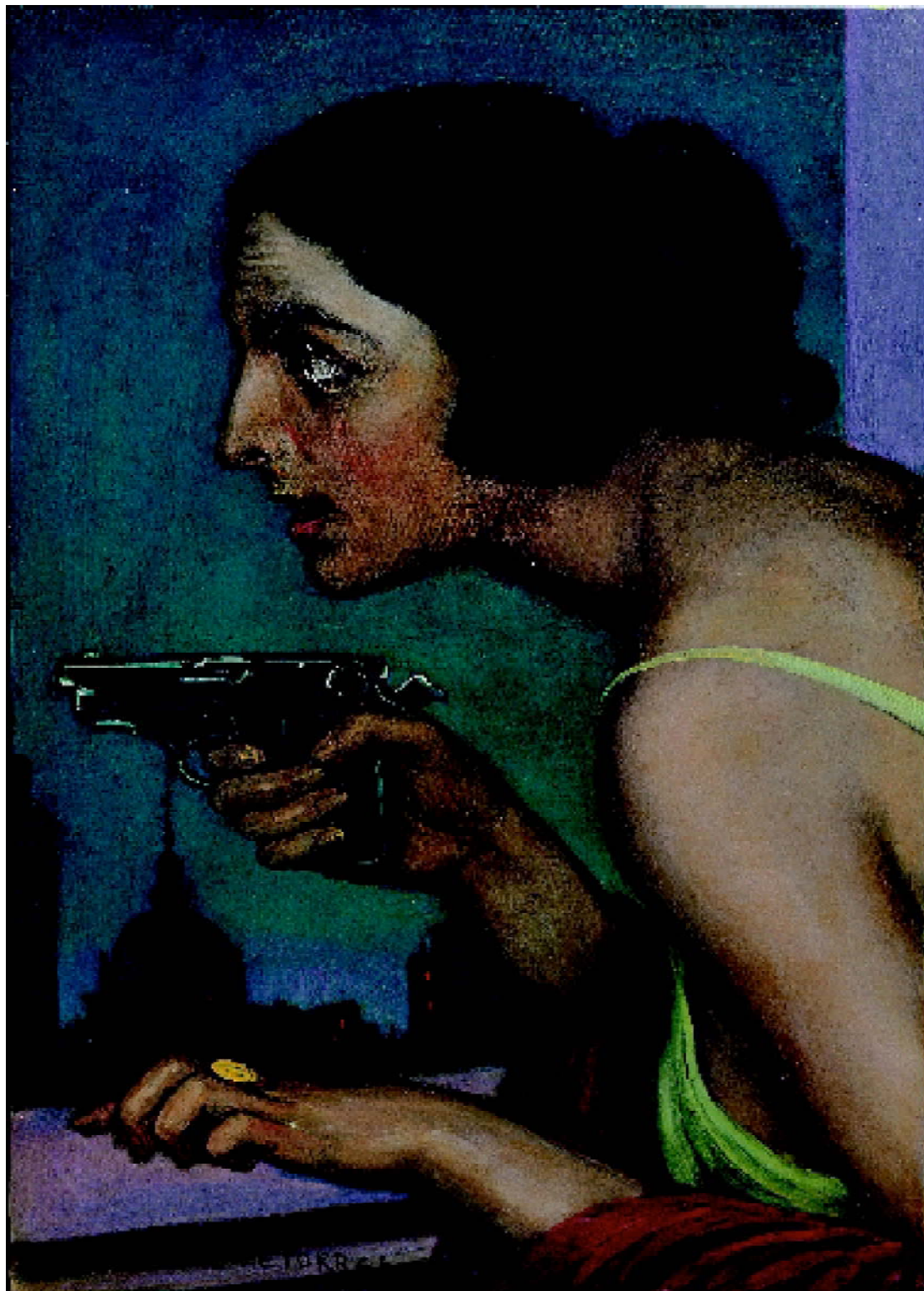
El bailar Vicente Escudero y "La Argentina", representan a los artistas que se acercan al flamenco desde una formación clásica; ambos cuentan con espacio propio dentro de la exposición. Del primero se ha reunido un

conjunto de piezas cedidas por su familia. De "La Argentina" se muestran trajes -realizados a partir de diseños *art déco* de Néstor, cuyos bocetos también se exponen-, carteles de la Bibliothèque Nationale de France y fotografías de sus álbumes familiares, procedentes de la biblioteca de la Fundación Juan March.

La óptica cinematográfica y el tópico popular defendido por la publicidad se adentran en la pintura. Como ejemplo sirven las imágenes de Romero de Torres o de Martín Durban. El cine recoge lo "español" superficialmente - toros, mantillas, señoritos, gracia andaluza, mujeres deshonradas y luchadoras- pero también lo relaciona con la vida suburbana o rural, contraponiendo un mundo de clases. La bailaora Carmen Amaya, con sus pantalones y su zapateado furioso, resume esa imagen, paradójicamente nueva, de la España eterna, dramática y batalladora.

Preludiando la guerra, las imágenes macabras de Carlos G. Ragel que parecen unir folklore y tragedia, la alegría del baile con la fugacidad de la vida, ponen fin al recorrido.◀◀

LA NOCHE ESPAÑOLA
*Flamenco, vanguardia y
cultura popular 1865-1936*



Julio Romero de Torres
Mujer con pistola, 1925



EL CATÁLOGO

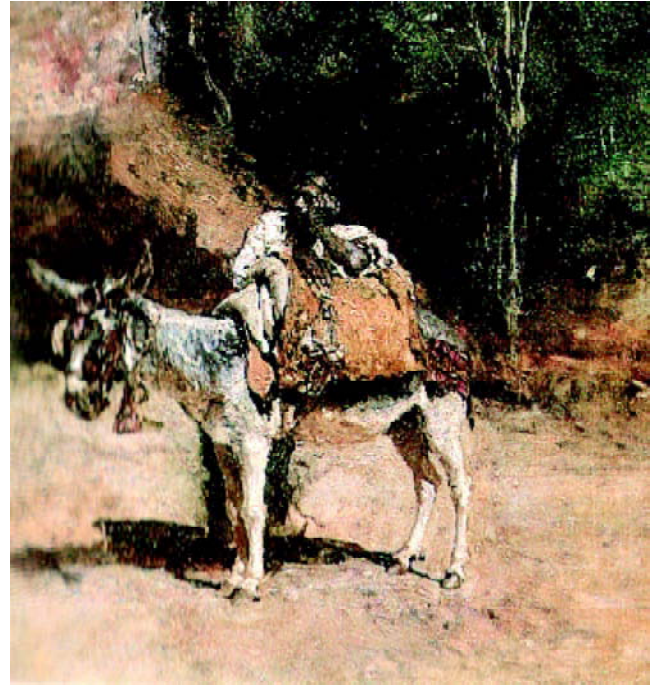
Con motivo de la exposición se editará un extenso catálogo con textos de Pedro G. Romero y Patricia Molins, comisarios de la muestra, Georges Didi-Huberman, historiador del arte, y Ángel González, catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid. El texto de Ángel González García es una reedición de su ensayo *La noche española*. Además, incluye la reproducción de todas las obras expuestas y una completa bibliografía.

▣ Vanguardia y bata de cola

Antonio Muñoz Molina

Un español con inclinaciones ilustradas, con inquietudes modernas, tiende a huir de los estereotipos de la españolidad como un vampiro de los crucifijos. (...) Uno creía que para ser *absolument moderne* el primer mandamiento era abjurar de toda aquella guardarrropía: que la modernidad era el reverso y el antídoto de la España negra. Pero lo que descubre o recuerda en esta exposición -entre bailarinas de Van Dongen y de Francis Picabia, flamencos de Man Ray, carteles vanguardistas con el nombre de Antonia Mercé, caballos destripados y toros de Picasso en plazas con gallardetes tricolores, picadores de hojalata cubista de Pablo Gargallo, guitarras ascéticas de Juan Gris, letras flamencas de Federico García Lorca- es que los mismos materiales que sirvieron de base para tanta morralla y bisutería folclórica se convertían en oro cuando los manipularon los mejores artistas: cuando muchos de ellos buscaron en la tradición popular el fundamento que necesitaban para rebelarse con verdadera eficacia contra las rutinas y las formalidades del arte académico. Lo que iba buscando Béla Bartók en las músicas campesinas de los Balcanes lo encontraban en Andalucía Manuel de Falla y García Lorca. Ignacio Zuloaga pinta a una bailarina flamenca bajo una luz submarina de mechero de gas y borrachera de absenta que está tan lejos del costumbrismo como el *Lavapiés* canalla de Isaac Albéniz. Una morena cordobesa de Romero de Torres sostiene una pistola automática en vez de un abanico. El toro y el caballo de la corrida republicana de Picasso anticipan la tragedia en blanco y negro del *Guernica*.

El País 05-01-2008



Los gitanos en la pintura catalana:
**FORTUNY, NONELL y
ANGLADA-CAMARASA**

MERCEDES PORRAS SOTO ■

FORTUNY
NONELL
ANGLADA-CAMARASA



Son muchos los artistas que a lo largo de la historia han pintado gitanos y gitanas en sus obras. Pero no son tantos los que han pintado a los *rom* como protagonistas. Encontramos catálogos llenos de obras donde los gitanos son un mero complemento o detalle del motivo principal.

Sin embargo, siempre hubo artistas que optaron por introducir a los gitanos en sus lienzos como punto clave, sirvan de ejemplo, Frans Hals (*Zíngara* 1628-1630), Caravaggio (*La buenaventura* 1595), Edouart Manet (*Gitana con cigarrillo* 1874), o Henri Rousseau (*La gitana dormida* 1897).

◀ Anglada Camarasa
Andares gitanos (1902)
Óleo/tela
113,5 x 146 cm

Fortuny
Gitano apoyado en un burro
Óleo/tabla
17 x 23 cm

Nonell
Gitana (1902)
Óleo/tela
46 x 38 cm



Anglada Camarasa
El tango de la corona (1910)
Óleo/tela
358 x 512 cm

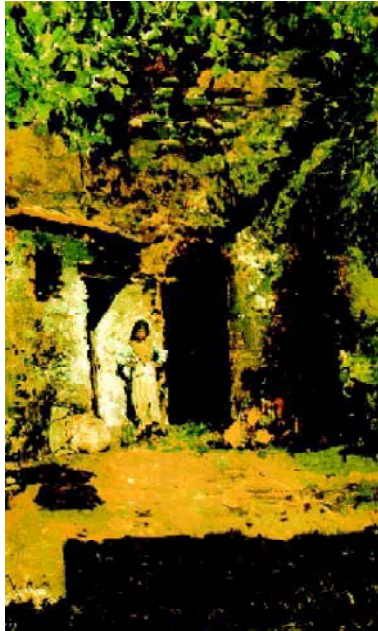
La mayoría de los pintores que pintaron gitanos como protagonistas lo hicieron de manera puntual o anecdótica. En sus amplias producciones artísticas sólo encontramos una, dos o a lo sumo tres obras donde tomen parte, pictóricamente hablando, los gitanos. Incluso, yendo más lejos, en algunas ocasiones la posteridad, a falta de referencias concretas y fiables atribuyeron gitanos y gitanas donde posiblemente no los había (*La tempestad* de Giorgione, hacia 1508 o *La maja desnuda* de Goya 1790-1800).

Con anterioridad al siglo XIX encontramos pocas evidencias, en Europa y concretamente en España, de pintores que hicieran del tema gitano algo suyo hasta el punto de ser reconocidos e identificados por ello. Pero a mediados del siglo XIX el panorama pictórico sufrirá un cambio, no sólo estético, también temático con la eclosión del Romanticismo donde las paletas optarán por plasmar con exquisitez el gusto por lo exótico, por lo pintoresco y por el tipismo más arraigado. Los pintores se encargarán de descubrir y exaltar el ser, el alma o el espíritu nacional y es aquí donde "lo gitano" entra en escena. En España los gitanos no serán pintados como representantes de lo puramente español sino como algo distintivo del panorama nacional. Es en esta tesitura donde debemos situar a Marià Fortuny i Marsal (Reus 1838-Roma 1874), el pintor español con más proyección de la segunda mitad del siglo XIX junto a

Eduardo Rosales y un poco posteriores en el tiempo a Isidre Nonell (Barcelona 1873-1911) y a Hermen Anglada-Camarasa (Barcelona 1871-Pollensa 1959), estos últimos dentro del panorama del postimpresionismo y del simbolismo expresionista, respectivamente.

Estos tres catalanes, de orígenes diversos aunque todos formados en la Escola d'Art de la Llotja, dedicaron una parte importante de su obra a pintar gitanos en muy distintas facetas, primando el peso de lo folklórico y artístico, con la excepción de Isidre Nonell que sólo pintó gitanas como motivo único y por ello fue llamado y conocido como "el pintor de las gitanas". Nos hallamos ante tres artistas que usaron los modelos gitanos, la mayoría mujeres, para desarrollar su producción y fijar su estilo. En el caso de Fortuny la excusa fue el color, la luz y la atmósfera de los gitanos de Granada, en el caso de Nonell la fuerza expresiva y la intensidad de carácter de las gitanas del barrio barcelonés de Hostafrancs y en el de Anglada-Camarasa el juego de color y movimiento de las gitanas bailando.

Fortuny tuvo su primera experiencia por azar, desde lo más profundo del Romanticismo, en la búsqueda del color y de la luz en su viaje a Marruecos como cronista gráfico o pintor de campaña en 1859 en la guerra hispano-marroquí. Este viaje cambiaría en gran parte su temática y su estilo aproximándose,



posteriormente ya viviendo en Roma, de manera considerable a los "machioli" o pintores de manchas italianos.

En 1870, cuatro años antes de morir y con la fama a sus espaldas, decide abandonar provisionalmente su estudio romano y volver a experimentar el placer de pintar atmósferas luminicas como hiciera diez años antes en Marruecos. Esta vez no es el azar lo que le lleva a Granada para llevar a cabo su deseo, su intención es clara: "quiero pintar como me dé la gana". Buscaba el artista pintar al natural todo aquello que se pusiera ante él, ruinas y arquitecturas árabes, patios con geranios, gitanos. Tal y como dijo a su amigo y también pintor Martín Rico invitándole a visitar Granada: "pintaremos patios y gitanos a voluntad". Era evidente que la voluntad del pintor "reusenc" era la guiada en su interés por en el tipismo de los lugares que visitó, bajo la estricta influencia del Costumbrismo. Quería pintar campesinos, gentes engalanadas con los trajes típicos del lugar, mujeres, niños, todo aquello que dejase ver el alma o la esencia, en este caso de Granada y de sus barrios estandarte. Es en este plano donde Fortuny se interesa por los gitanos del Sacromonte y el Albaicín granadinos, porque ¿qué hay más característico que ellos?

En la producción artística de este encumbrado pintor encontramos casi una decena de pinturas al óleo donde aparecen gitanos, sin

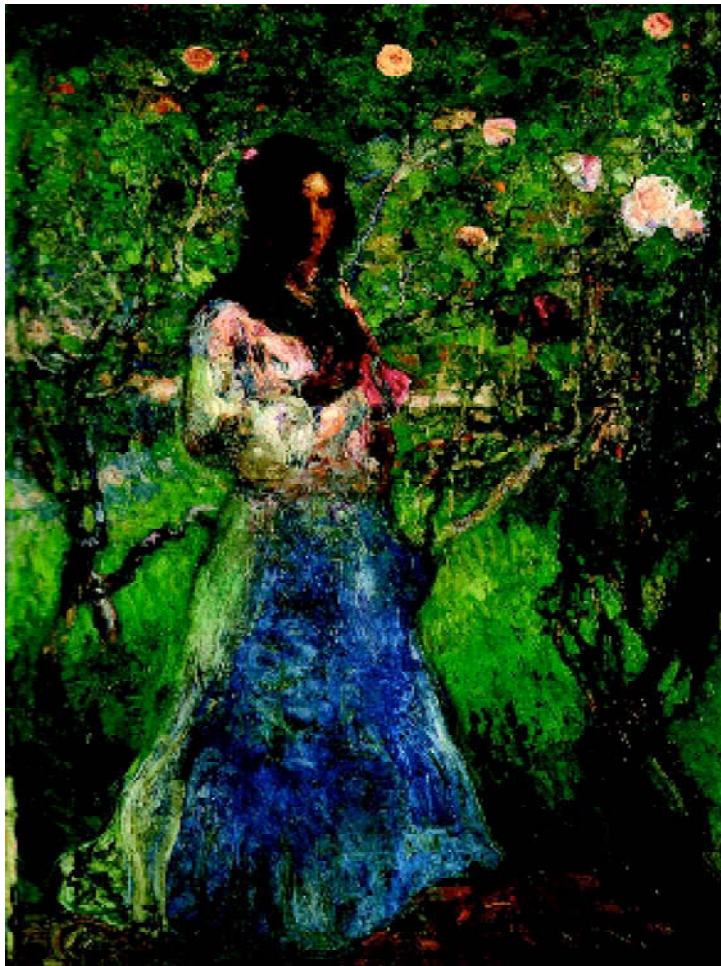
contar los dibujos a carbón y sangrías que realizó donde los protagonistas fueron toreros gitanos del momento, anteriores a la etapa granadina. Todas las obras donde aparecen gitanos y gitanas fueron hechas "in situ", pintadas del natural y con los modelos posando, por lo tanto todas se realizaron entre 1870 y 1873, durante su estancia en la ciudad andaluza: *Vieja en el Albaicín*, *Granada*, *Gitano*, *Carmen Bastián*, *Bohemia bailando en un jardín*, *en Granada*, *Cueva de gitanos*, *Gitana*, y *Gitano apoyado en un burro*, son las más representativas. Con estas obras, junto con otras de las realizadas en Granada, el artista pretende abandonar la pintura de género para trabajar en temas de la vida cotidiana. En todos ellos descubrimos la creatividad del artista que combina la minuciosidad de algunos detalles con la espontaneidad del resto de la composición, rompiendo así con el preciosismo de su obra cumbre: *La vicaría*.

Hay constancia, a través de la correspondencia privada el artista, de que elige Granada y no Sevilla porque "la vida es más barata y es muy fácil encontrar modelos dispuestos a posar"¹. Pero ¿quiénes eran esos modelos gitanos que posaron para Fortuny? La gitana que más inspiró al pintor fue Carmen Bastián (*Carmen Bastián* y *Bohemia Bailando en un jardín*, *en Granada*), seguida de Mariano Fernández y de un tal Heredia del que se conserva el estudio de un busto de 1872. Aparecieron otros gitanos de los que no se conoce el nombre como la mujer madura de *Vieja en el Albaicín*, *Granada* o la joven gitana de *Gitana*. Según Castro y Serrano en *La Ilustración Española y Americana 1875*: "los gitanos estaban encantados de servir de modelo, porque además de ganar dinero, adquirían padrino para sus bodas, bautizos, etc."². Pero vayamos por partes. Carmen Bastián era una joven gitana de quince años a la que Fortuny conoció en el Barranco de la Zorra y de la que quedó prendado el pintor hasta el punto de posar casi a diario en compañía de su abuelo. Tras la marcha de los Fortuny se trasladó a Madrid a buscar fortuna. Se presentó en un centro de acuarelistas y no le prestaron atención hasta saber que había sido modelo del artista. Un pintor inglés la acogió en su hogar hasta que un hermano de la muchacha la fue a buscar a la fuerza. Tras este episodio el artista inglés la abandonó y Carmen desesperada se suicidó. No faltaron también algunas insinuaciones de romance entre la joven y su benefactor Fortuny, cosa poco probable basándonos en la buena relación que ésta tuvo con Cecilia, la mujer del artista y su buena acogida en el seno familiar del artista. ►►

◀
Fortuny
Cueva de gitanos
Óleo/tabla
19,5 x 12,7 cm

¹ Carta del pintor datada en Granada el 18 de noviembre de 1870.

² CASTRO Y SERRANO, "La Carmen de Fortuny" en *La Ilustración Española y Americana*, Madrid 1875.



▲
Anglada Camarasa
Fra le rose (1907)
Óleo/tela
158 x 118 cm

En *Carmen Bastián* podemos ver representado un desnudo de la joven, de corte erótico, cosa que llama la atención porque posiblemente sea el único desnudo realizado por Fortuny a parte de su *Odalisca* de 1861. En este descarado retrato el autor exhibe un acertado dibujo y una pincelada minuciosa, captando algunos detalles del vestido y especialmente el gesto alegre de la modelo. La luz baña toda la escena y no deja de sorprender el contraste de la delicadeza del dibujo con algunas de las partes de la superficie que queda sin cubrir, algo característico del genio catalán. Pero podríamos decir que en esta preciosa obra Carmen no ejerce de gitana, el artista no trata de plasmar los tipos o rasgos gitanos sino que convierte esta obra en un mero retrato, ya que no hay nada que nos haga reconocer a la joven como gitana. En *Bohemia bailando en un jardín, en Granada* (título póstumo otorgado por Raimundo y Ricardo de Madrazo) aparece la misma joven bailando, en primer

término. El preciosismo del maestro se conjuga con una pincelada rápida con la que consigue una atmósfera donde se diluyen los contornos, al estilo de Velázquez o Leonardo, pero sin embargo Fortuny aporta una preocupación y un trabajo por la luz que podría enlazar con el Impresionismo. Esta es quizás la obra más importante de tema gitano. De Carmen Bastián se conserva también un retrato de busto pintado al óleo y un dibujo en acuarela, que sirvió de estudio para la obra *Carmen Bastián* (Museo Fortuny de Venecia).

Otro de los modelos gitanos del artista fue Mariano Fernández, apodado el *Príncipe de los gitanos* quien posó en numerosas ocasiones para Fortuny, ganándose una merecida fama que explotaría con otros pintores llegados a Granada tal y como relató Santiago Rusiñol en un artículo de 1896 RUSIÑOL, Santiago, *Impresiones de Arte. La Vanguardia*, Barcelona, 1896³: "Había sido realmente el modelo de Fortuny, y de la fama del maestro había él conquistado su fama, con la cual vivía modestamente a pesar de su aire decorativo. Desde entonces no había pasado por Granada pintor cursi sin que le hubiese retratado más o menos; sirvió mucho a los ingleses para apuntar en el librito la típica indumentaria de sus ropas; los guías lo mencionaban en sus entretenidas páginas y tuvo su edad de oro, como todas las altezas de la tierra".

De Mariano Fernández se conserva el retrato, *Gitano*, en el que aparece de riguroso perfil, destacando su poblada barba y el pañuelo anudado a la cabeza. La atención del maestro se centra en la cabeza, quedando el resto de la figura apenas esbozada y recortada ante un fondo de tonalidades claras. Del artista también se conserva la obra *Gitano apoyado en un burro* donde el modelo utilizado podría ser de igual modo Mariano, aunque no hay constancia segura de ello. En esta obra podemos ver al Fortuny luminista de la etapa de Granada. En él, una potente base de dibujo no impide que los colores sean aplicados de manera fluida, contrastando así las dos figuras centrales con el abocetamiento del espacio que les rodea. El *Príncipe de los gitanos* también sirvió de modelo para el pintor Ricardo de Madrazo (cuñado de Fortuny) y tanto Mariano como Carmen Bastián posaron como figurantes en alguna obra de temática familiar de los Fortuny-Madrazo como es el caso de *Almuerzo en la Alhambra*.

³ RUSIÑOL, Santiago, *Impresiones de Arte. La Vanguardia*, Barcelona, 1896.

Mariano Fortuny se sirvió de otros modelos gitanos para sus obras, pero estos han pasado a la historia de la pintura de manera anónima, véase el caso de *Vieja en el Albaicín*, donde aparece una gitana vieja en primer plano con un cesto apoyado en el brazo y tratada como si fuese una instantánea. Otro de los casos es el retrato de una joven y bella gitana, *Gitana*, donde la figura aparece de busto, cubriendo sus senos y brazos con una tela superpuesta y con el pelo suelto por los hombros. Podríamos decir que Fortuny aprovecha los modelos femeninos gitanos o moros para expresar un erotismo, que en el resto de sus obras no aparece. Por último, podemos destacar la obra de pequeño formato *Cueva de gitanos*, un estudio preliminar de una obra que perteneció a Alfonso XII. Las figuras de gitanos que aparecen son meramente anecdóticas ya que el absoluto protagonista es el tratamiento de la luz y no es de extrañar que años más tarde, en 1912, el pintor Nicolau Raurich realizase una copia prácticamente idéntica del original de Fortuny.

Un año antes de la muerte de Fortuny nacía en Barcelona Isidre Nonell, el pintor de gitanas por excelencia. El artista barcelonés durante su corta carrera (murió a los 38 años) creó más de sesenta obras, entre dibujos y pinturas, donde las protagonistas únicas fueron las mujeres gitanas.

Las primeras pistas sobre Isidre Nonell nos llegan a través de su pertenencia al grupo artístico de *La colla del safrà*, un grupúsculo de pintores catalanes, donde aparte de Nonell encontramos a Canals, Pichot, Mir, Gual y Vallmitjana, entre otros y todos ellos caracterizados, pictóricamente hablando, por la tonalidad azafranada de sus obras y por el gusto por la temática paisajística de aire suburbial. Para este grupo de jóvenes pintores una fábrica tenía la misma dignidad artística para ser pintada que un paisaje campestre o una marina. Este dato es importante porque marcaría la trayectoria temática de Nonell durante toda su vida.

Isidre Nonell, tras sus primeros años en Barcelona marchó a París (la ciudad del arte por excelencia había dejado de ser Roma) y es allí donde toma contacto con pintores como Edouard Munch y de ahí sus afinidades con el sintetismo tendiendo al Expresionismo en el plano estilístico y sus definiciones de una humanidad marginada y enferma en el plano temático. Y es en París, en 1898, donde expuso



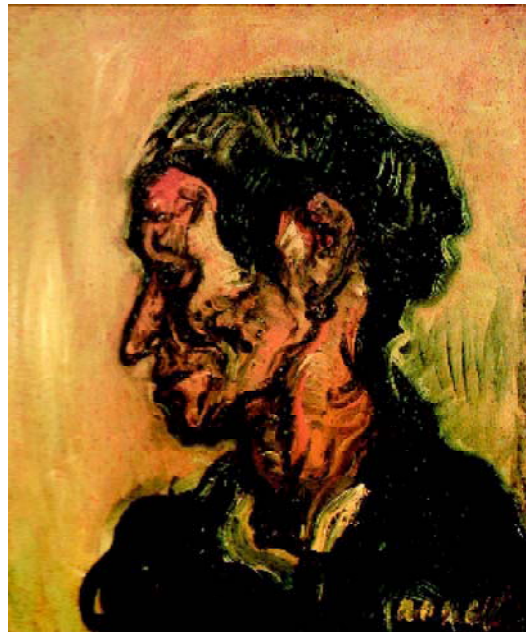
Fortuny
Gitano
Óleo/tabla
16,5 x 9 cm

por primera vez, ocho dibujos a color con gitanas como motivo principal. A Nonell le interesaba dar a conocer al público cosas atractivas especialmente por su carácter exótico. En el futuro serían estas representaciones de gitanas las que mejor le caracterizarían.

No sería hasta 1902 cuando el pintor podría exponer en solitario y en una sala importante de Barcelona Sala Parés de Barcelona⁴. De nuevo lo hizo con una quincena de óleos donde se representaban gitanas marcadas por un realismo sin atenuaciones y con una potente sensación de veracidad de conjunto. Todas estas gitanas, siempre mujeres, exceptuando sólo un caso donde aparece un gitano, estaban marcadas por el agigantamiento de sus facciones y el uso forzado de los contornos y el claroscuro. Esta exposición creó la polémica que iría ligada de por vida a la figura de sus gitanas, tal y como se escribió: "las gitanas de Nonell escandalizan a las niñas de papá y provocan reacciones diversas entre los visitantes de la exposición"⁵. ▶▶

⁴ Sala Parés de Barcelona.

⁵ Diario La Vanguardia, Barcelona 1902.



Nonell
Gitana vieja (1901)
Óleo/tela
55 x 46 cm

Esta concepción de la pintura podemos apreciarla en *Gitana vieja* (1901) donde la primera impresión es casi monocroma pero el pintor emplea una variada paleta. Nonell destaca con brío expresionista las arrugas que marcan el rostro de la anciana y esto deja entrever una expresión de miseria y tristeza desoladoras. De estas pinturas diría el crítico de *La Vanguardia* Opisso: "hay ciertas gentes que no pueden concebir que lo feo tenga tanto derecho al arte como lo bonito y aseado"⁶.

En *Gitana vieja*, *Gitana* (1901), o *Gitana* (1902) ya podemos observar la manera que tendrá de pintar gitanas: no buscará el folklorismo o los tipos gitanos, como hiciera la mayoría de artistas incluido Fortuny, le interesaba plasmar la fuerza de expresión de estas mujeres, no encontraba modelos con más intensidad de carácter que las gitanas. Se trataba de llevar el sentimiento hasta las últimas consecuencias. Por ello no veremos en sus cuadros a gitanas bailando ni representadas en escenas cotidianas, no veremos flores ni alhajas. Se tratará de un arte incómodo y técnicamente audaz.

En la mayoría de sus obras aparece una gitana en un rigurosísimo primer plano y de medio cuerpo, aunque en ocasiones el artista amplía aún más la figura hasta hacerla parecer un detalle de un cuadro más grande, tal y como ocurre en *Gitana* (1902). No son retratos

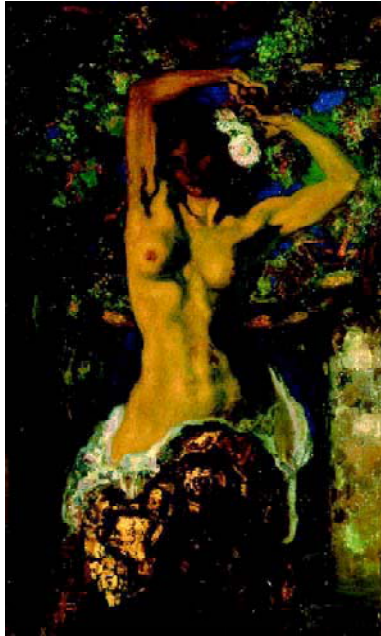
explícitos ya que los rostros son representados de medio lado y velados por un claroscuro intenso. La actitud de estas mujeres es el aislamiento y el mutismo, nada de ellas interesa al pintor, sólo el juego que dan las mismas para desarrollar su concepto de pintura. Tanto es así que en la mayoría de ocasiones las obras llevan por título gitana y sólo en excepciones las titula con un nombre de mujer: *Soledad* (1902), *Consuelo* (1902), *Dolores* (1903), o *Amparo* (1902). Suponemos que debía tratarse del nombre de las modelos pero bien podría ser una estremecedora alegoría. En *Dolores*, podemos ver a una mujer acurrucada en una esquina y agazapada en el mantón, la figura misma es la imagen del desamparo. Ésta es una de las pocas ocasiones en que Nonell ubica a la figura en un espacio y no contra un fondo neutro; pero se trata de un espacio eminentemente expresivo, destinado a poner de relieve el carácter de víctima de la solitaria gitana.

En algunas ocasiones aparecen varias gitanas en el cuadro. Cuando el pintor opta por el conjunto en la composición, el tratamiento plástico es el mismo que el aplicado a los cuadros de figuras individuales. En *Estudio* (1901) las tres mujeres se disponen en forma de friso, articuladas por las posiciones que toman. El pintor recurre a la ocultación de los rostros para acentuar la alienación de sus personajes.

El hecho de que Nonell pintara gitanas fue por azar. Cuando aún no tenía taller propio visitaba al pintor Ossó y en una de esas ocasiones se encontró a una gitana posando para su amigo. Quedó prendado de lo que allí vio y desde entonces no dejó de pintar gitanas bajo una concepción nueva, una nueva pobreza, carne de suburbio o barrio bajo de una gran ciudad moderna e industrial. Sus gitanas, más que representar lo gitano representaron lo mísero o lo marginal.

Pero deberíamos preguntarnos por el origen de las modelos gitanas de este pintor. Hay constancia de que las gitanas de Nonell posaron por poco dinero y fueron muy fáciles de conseguir. Parece ser que fueron pocas las modelos del pintor, pero que le sirvieron para una desarrollar una producción muy extensa. Consta que Nonell pintase en muchas ocasiones a Consuelo y a su abuela, con la que aparece el artista en muchas fotografías de la época. En algunas ocasiones también

⁶ Diario *La Vanguardia*, Barcelona 1902.



posaron la prima de Consuelo y una mujer conocida como "la viuda". Estas mujeres procedían del barrio barcelonés de Hostafrancs y se ajustaban a la idea que quería representar el artista: gitanas que hasta por sus ropas de gusto casero eran menos fantasiosas que las del Albaicín, menos pintorescas.

Nonell cultivó el desnudo con mucha rareza, de hecho sólo se conocen dos obras y las modelos no fueron gitanas. Para esto Joan Merli tenía una explicación: "Hubo indicios de que Consuelo posaba desnuda, lo que de ser cierto sería una extralimitación que los gitanos no pueden consentir en su comercio con los blancos"⁷.

Lo que sí resulta al parecer cierto que fue la modelo Consuelo la que más posó para el artista y la que seguramente sirvió de nexo para que el pintor pudiera trabajar con otras modelos gitanas. De esta modelo Joan Merli dijo: "tenía un perfil egipcio, era muy morena. Delgada, ágil, flexible como una caña. Envuelta en un mantón de Manila, tenía algo de serpiente. Fue la modelo predilecta. Los padres de Consuelo, sospechando que ésta estaba enamorada del pintor, la mandaron a Madrid para casarla. Los gitanos tienen su ley."

Curiosamente también se pudieron recoger en su día algunos comentarios de las propias modelos sobre el artista: "el *senyoret* Isidro era un pintor que lo hacía mal, pero que les pintó a ella y a sus parientes muchas veces.

Y siempre les pagó aún cuando al llegar al taller encontrarán en pose a otros modelos a los que el artista había conocido casualmente en la calle, haciéndoles subir al taller". Como podemos ver, el criterio de la modelo respecto a la obra del pintor no distaba en demasía del gran público en general que no supo ver en este artista a un genio de la pintura del momento. Fueron los pintores de su época y los posteriores los que reconocieron el buen hacer de Nonell, tal y como ocurrió con Picasso reconecedor de la influencia del pintor de gitanas en sus pinturas de época azul.

Estamos, pues, ante un pintor que supo sintetizar e insinuar de una manera genialmente perfecta los músculos de un rostro, el volumen y los perfiles de una nariz, de una boca, y el tronco admirable de un cuerpo. Y todo ello gracias a sus modelos gitanas.

En este breve recorrido por la pintura catalana de finales del XIX y principios del XX no podíamos pasar por alto a Hermen Anglada-Camarasa, uno de los pintores españoles como más proyección, en vida, de la historia del arte contemporánea. Anglada-Camarasa, nace en Barcelona en 1871 e igual que Fortuny y Nonell sus primeras experiencias en el estudio de las artes se desarrollan en la Escola de la Llotja. Su producción artística fue muy extensa y en ella encontramos aproximadamente una cincuenta de obras donde los gitanos aparecen como clave principal. Estilísticamente hablando podríamos situar a este artista en las fronteras del Simbolismo, del Art Nouveau y del Decorativismo más explícito.

La obra de este artista se desarrolló en varias etapas, marcadas por tres ciudades: Barcelona, París y Mallorca. En su primera etapa, en Barcelona, encontramos a un artista volcado por completo en la pintura de paisajes (1871-1894); en su segunda etapa (1894-1904) ya en París, temáticamente hablando estamos ante un pintor volcado en la representación de casinos y cabarets, mercados, caballos, mujeres y algún que otro grupo de gitanos en relación con el baile como es el caso de *Andares gitanos* (1902), una obra atrevida en incluso insolente en el uso de los colores.

Los estímulos que tuvo Anglada para pintar motivos gitanos los desconocemos, pero hay que tener en cuenta que los marchantes de París pedían sistemáticamente a todos los pintores españoles, fueran o no andaluces, que se dedicaran a esta temática que perpetuaba entre ellos el mito ya tópico, desde el Romanticismo, de la España de la pandereta. »»

◀
Anglada Camarasa
Desnudo bajo la parra (1913)
Óleo/tela
140 x 85 cm

⁷ Joan Merli fue editor de revistas de arte y amigo de Isidre Nonell.



Es en 1904 cuando el artista, tras un viaje a Valencia y una estancia poco documentada en Andalucía (Sevilla, Granada y Córdoba) cuando empieza a decantarse, de vuelta a París, por pintar obras de marcado aire folklórico. Estamos ante un folklorismo que no es anecdótico ni superficial y que le sirve para consolidar su destacado gusto por un decorativismo vibrante de luz y de color conseguido a través del magistral uso de las masas cromáticas.

Es en este momento, influido, estéticamente hablando, por una mezcla del Impresionismo y de la nueva estética artística rusa, donde Anglada va a pintar con más ahínco sus obras de gitanos. De esta etapa son las obras *Fra le rose* (1907), *La gitana de las granadas* (1904), *Desnudo debajo de la parra* (1909), *Vieja gitana con niño* (1910) o su más exitosa obra *El tango de la corona* (1910). En todas estas representaciones no hay, por parte del pintor, ninguna intención de realizar estudios de personalidad, sino que toda la atención debe fijarse en el tratamiento de tipo formal.

En estas obras se encuentran presentes los preceptos que marcarían su producción artística de estos años: la incorporación de la mujer posando, como protagonista de las composiciones, y en ocasiones acompañadas por un cortejo femenino. De la misma manera despliega en sus telas el lujo de los colores, brillantes y artificiosos como mosaicos. Como influencia clave, y sobre todo en las obras donde se representa una escena de baile, aparecen los modelos de ballets rusos.

Otra de las características de los temas gitanos de esta época parisina es la fuerza con la que están tratadas las figuras. Fuerza, o casi un expresionismo violento. Las obras se contraponen, por su factura, a las de tema parisino de los mismos años.

La obra *Fra le Rose* (*Entre las rosas*) es uno de los primeros ejemplos ambiciosos e importantes sobre el tema de la gitana como figura solitariamente protagonista. Encontramos a una joven gitana retratada en primer término y rodeada de flores y vegetación. Podríamos decir que no encontramos en ella ningún elemento marcadamente folklórico ni incluso en el título. Estamos ante una obra de transición entre el decadentismo de las primeras obras parisinas y el exuberante colorido de las realizadas posteriormente. En *La gitana de las granadas* el pintor retoma uno de sus temas favoritos: la vida de los mercados. Es una obra nocturna donde aparece una gitana en un primer término junto a un montón de granadas en el suelo. La actitud y los rostros de algunos de los gitanos representados por este autor, independientemente a la escena que se represente, denotan sorpresa o miedo, e incluso se podría decir que están en actitud siniestra, tal y como ocurre en este caso. *Desnudo bajo la parra* es uno de los pocos desnudos que pintó el autor y de él se conserva también un dibujo preparatorio. Estamos ante el retrato de una bella gitana situada de frente y desnuda de cintura para arriba. Pese a la quietud del cuerpo el movimiento viene marcado por la pose de las manos que parecen

estar marcando una posición de baile o colocándose una flor en el pelo. En *Vieja gitana con niño* la belleza deja paso al expresionismo de unos gestos y a la explosión del colorido mediante un detalle como son las frutas que lleva la anciana en el canasto. En esta pintura la fruición con la que el pintor se recrea describiendo la mano sarmentosa o el rictus del rostro de la gitana, así como la intensidad de la mirada del niño superan el mero esteticismo perseguido. Por último nos encontramos ante su obra más representativa en cuanto a gitanos se refiere: *El tango de la corona*. De ella se ha dicho que es la síntesis de los temas gitanos representados por este pintor. Estamos ante una escena de baile de tamaño considerable. El color es empleado de forma magistral usando el verde y el azul para crear el fondo nocturno y los colores llamativos, amarillo verde y blanco para dirigir el punto de atención de la mirada del espectador. El movimiento de las personas es extremo, marcado por los arcos creados por las mujeres que bailan en alto. Siempre se ha pensado que estábamos ante una escena de baile de gitanos, pero el hecho de que una de las mujeres vaya vestida de blanco y con corona, sumado a que están subidas en alto "echadas para arriba" por hombres, nos podría estar dando una pista sobre el posible significado de la escena: la celebración de una boda gitana.

En esta etapa también encontramos una importante colección de dibujos de gitanas bailando. Se consideran unos de los dibujos más sugestivos del artista: pocas veces se ha

reflejado el baile de los gitanos con tanta pasión, sutileza, elegancia y vivacidad.

Durante su etapa de residencia en Mallorca y de exilio en Francia, Anglada-Camarasa siguió pintando infinidad de obras con protagonistas gitanos, especialmente maternidades y escenas de baile y fiesta como *Zambra* (1914-1936) y *Baile gitano* (1949-1953). Estas obras, de pequeño formato son meras variaciones sobre los mismos temas que satisfacían los gustos de la burguesía mercantilista que, en definitiva, fue la potencial clientela del artista durante estos años (1914-1953).

No se ha podido averiguar nada acerca de los modelos gitanos de los que se valió Anglada-Camarasa, ya que no hay ninguna referencia documentada. Debemos suponer que se inspiró en los gitanos con los que debió tener contacto en ese, por otro lado, supuesto viaje a varias ciudades andaluzas.

Estamos pues, ante la visión de tres artistas que supieron aproximarse a los gitanos usando la pintura como vínculo. Ya sea para expresar las costumbres, la tristeza o el folklore "sus gitanos" han dejado patente la belleza de una cultura aunque la excusa fuese la experimentación artística: el arte por el arte. ❧

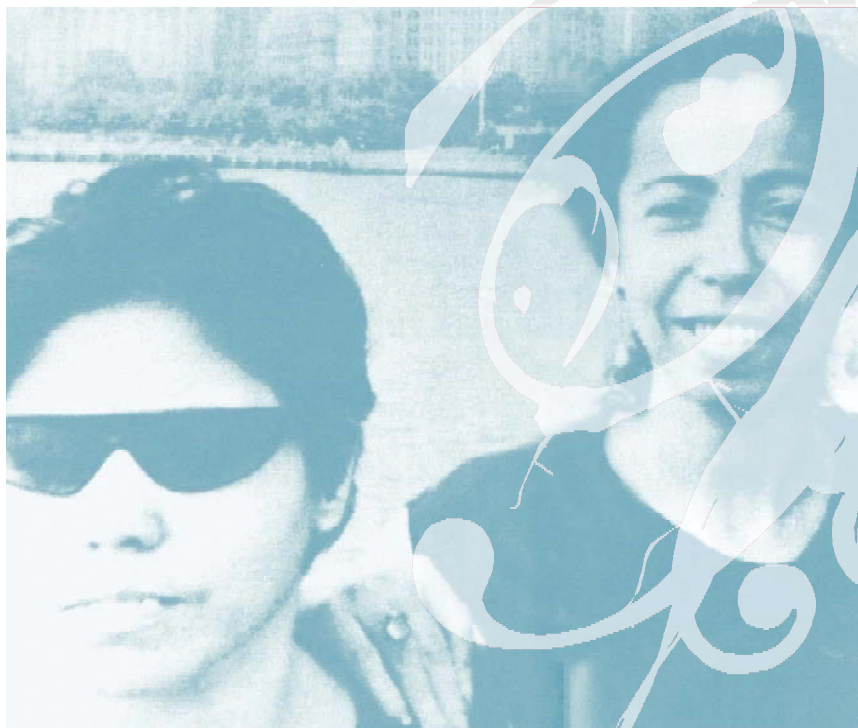
Mercedes Porras Soto es
licenciada en Historia del Arte





*En las entrañas
del cante gitano*

**FER
NAN
DA y**



**BER
NAR
DA**

■ TRINIDAD
MUÑOZ VACAS

Francisco Hinojosa para *Cuadernos Gitanos*
Óleo sobre lienzo

FERNANDA y BERNARDA

En las entrañas del cante gitano



De la casta de los Pininis salieron: son la Fernanda y la Bernarda, las *Niñas* para todos los flamencos, que así quiso el maestro Mairena que se bautizaran desde el día aquél que las oyera cantar "sin que se entere popaíto", pero popaíto se enteró. Y el mundo entero, también.

Fernanda y Bernarda Jiménez Peña Fernández Vargas, gitanas, nacidas del Tío José el de la Aurora y de la Chacha Inés la del Pinini, en el número 20 de la calle Nueva de Utrera. Niñez de poca escuela y mucho trabajo, y siempre el cante, como neblina que empapó sus cuerpos y sus almas.

No pudieron beber de mejor pila, el arte de la Serneta y de su abuelo Pinini, el poso de Utrera, flamenco y gitano, nutrido de hondura y fatigas, de muchas fatiguitas. Mujeres, gitanas, de una época en la que era muy complicado *ser* en lugar de *hacer*. Gitanas, mujeres, cantaoras...

¡por Dios, que no se entere popaíto!

*La silla donde me siento
la enea se la ha caído
de pasar tantos tormentos*

Fernanda y Bernarda, las partes de un binomio imperfecto y absoluto. Bernarda y Fernanda, la cara y la cruz del flamenco analfabeto, catedrático de penas, de miserias y de grandezas humanas. La Soledad acompañada. El triunfo de una voz milenaria que anticipa el futuro de hondura y jemio. A borbotones se escapan de sus gargantas la solera, el dolor y la fiesta, sin más pentagrama que los ecos de sus antepasados reviviendo de nuevo en una eterna reconciliación con la vida. No se puede tapar el sol con un dedo, y no se pudo ahogar su clamor eterno en los límites de Utrera, que las lanzó al mundo para ser dos mujeres gitanas universales.

*Siempre por los rincones
te encuentro llorando,
que yo no tenga libertaita en mi vida
si te doy mal pago*

Las credenciales de su sangre no necesitan defensa, el cante se hace grande y las hermanas se doblegan, Bernarda a ser la parte blanca, más accesible, más simple; Fernanda a ser la oscuridad enmarañada de la voz de la sangre. González Climent lo contaba así: "Toda ella es revulsión, insatisfacción, búsqueda, pelea por su propia expresión. No tiene facultades normales... Siente mucho más de lo que puede decir externamente. Pero al precio de muchas angustias, desórdenes y agotadoras rebuscas internas, llega a decirlo..."

*Haces conmigo herejías,
y no te cabe en el cuerpo
la sangre que tienes mía.*

La voz de Fernanda es bronca, convulsa de infinitos recovecos; es lo negro, lo gitano, la desesperación del grito que alcanza límites crueles, imposibles y rotundos. El antídoto es Bernarda, lo festero, el romance, la copla al estilo personalísimo de su voz, inconfundible a convertida ya en heraldo permanente de su otro ser, de su mitad de soleá y siguiirya.

*Satisfacciones contigo
ni las busco ni las quiero,
pa qué más desengaño
que lo que mis ojitos vieron*

Y a correr mundo. Y Utrera se convierte en epicentro del cante, y está en los mapas señalada por dos voces que asustan de tan verdad. Y llegan los triunfos y las rendiciones, triunfos los de las hermanas de Utrera, rendiciones las del público, los críticos y el mundo entero que se doblega ante esos monumentos del cante: las Niñas que son gitanas, las mujeres inaccesibles, imperturbables ante lo necio y el oropel.

*Quiero vivir, yo tengo mucha alegría
muchas ganitas de vivir.
No me quieras convertir
como de la noche al día
que no lo vas a conseguir*

Los brillos y los deslumbres, descubren y se descubren. Tienen los escenarios de hondura, quejío y arte; pero fieles a su herencia gitana, no olvidan lo que son y de donde han salido, catapultadas muy lejos, pero siempre para volver. Son dos hermanas, son dos mujeres, dos gitanas, y están solas.

*Solita,
sola se vino
esta gitana por los caminos*

Y a cada golpe de tuerca, Utrera. La cuna, el sosiego, fuente y tribunal, donde cada paraita del camino no hace sino llevarlas más lejos y añorarlas más. El cordón umbilical que no se rompió nunca las reclama más cuanto más lejos llegan.

FERNANDA y BERNARDA

En las entrañas del cante gitano

*Yo me voy pa Utrera
con mi hermanita Bernarda
la mejor de España entera*

Es el tiempo del éxito, de las *compañías* y lo surrealista. De pronto las gitanas de Utrera, que arrastran las fatigas de muchas generaciones atrás, se convierten en pieza codiciada; ya no hay fronteras, ahora el mundo es suyo, entran y salen a placer en cuantas estancias les estaban negadas cuando sólo eran las hijas de *popaito*; ahora su presencia es sello de calidad para todo el mundo flamenco y ellas lo disfrutaban pero a su modo. Disfrutaban de la alegría de saberse rompedoras, únicas, imprescindibles, y tan gitanas...

*Sólo cuando estás bebido
te acuerdas de mi querer,
Permítalo Dios y te bebas
Sanlúcar, el Puerto y Jerez*

A la par que el calendario, la vida avanza y llegan los reconocimientos. Que si hijas predilectas, que si la medalla de esto y la cruz de aquello, todo parece poco ante estas dos figuras que no han dejado ni un solo día de ser las *Niñas* de Utrera. Y siempre juntas, aún cuando actúan por separado, aún cuando *sotovoce* se murmura que *la mejor es la hermana, que la otra no es como la Fernanda, que no, que no, que ésta es mú cortita...*

Sin embargo, entre tensiones y disputas, entre encuentros y desencuentros, siempre juntas, caminando por la vida en un *pas á deux* que sólo el destino, vestido de enfermedad, logró interrumpir.

Fueron reconocidas con el Premio Nacional de Cante de la Cátedra de Flamencología, la Medalla de plata de Andalucía, Hijas predilectas de Sevilla, de Utrera y de la Provincia, Medalla al Mérito al Trabajo y Medalla de Oro de las Bellas Artes o el Premio Nacional de Cante de la Cátedra de Flamencología y Estudios Folklóricos de Jerez de la Frontera. Homenajes, en vida y esplendor, en el Potaje gitano de Utrera, en Mairena del Alcor, en Nueva York... Imágenes para la historia en *Flamenco* de Carlos Saura y en el oratorio *Un gitano de ley* de José Heredia Maya.

*Le pido a Dios llorando
que la salud me la quite
y a ti te la vaya dando*

En las pocas veces que Bernarda actuó sola, cuando ya Fernanda había empezado a olvidar quien era, su recuerdo siempre iba tiñendo su voz de la pena desconsolada por la soledad que se le impuso. Bernarda se quedó sin su basamento, sin la piedra angular de su persona y de su arte, más que la propia muerte, fue el cruel destino de no saber quién se es y qué se ha hecho lo que fue erosionando su propio ser: a qué seguir viendo si ya no hay más que soledad. Con Fernanda huída de sí misma, Bernarda ya nunca volvió a reconocerse.

*Yo ya no soy el que era
ni el que solía ser
yo soy un cuadrito de pena
arrumbaito en la pared*

Un jueves de agosto, Fernanda dejó de vagar por su memoria y Bernarda, por primera vez en su vida y ya para siempre, sí que se quedó sola.

Cantar como Fernanda de Utrera es ya imposible. Su eco de voz, esa fuerza sobrenatural que emerge del fondo de la tierra y la emoción de su rostro, se fueron con ella y no volverán jamás.

Fernanda y Bernarda fueron, son y seguirán siendo dos mujeres gitanas valientes, auténticas, indisolubles y poderosas, que enseñaron a vivir el arte flamenco desde *lo gitano*. Su arte se resiste al análisis. Con ellas no caben normas, la hondura no entiende de reglas. Sus cantes por soleá, sus bulerías, algunos de sus fandangos, estremecieron tanto que ya quedan para siempre incrustados en la herencia flamenca para los y las que habrán de venir. Quiénes quieran que sean.

Trinidad Muñoz Vacas es
antropóloga

*Canta para los hombres solamente...
Y el dolor de su cante se convierte
en el dolor del pasado,
en el dolor del presente,
en el dolor que nadie ha imaginado,
en eso se convierte;
en eso y en amor desesperado,
eterno,
reluciente.
Fernanda es el futuro y el pasado
muriéndose de amor en el presente.*

*Cuando sale la luna
para en Utrera
pa escuchar a la Bernarda
la noche entera.
Y si no canta,
esa noche la luna no se levanta.*

CARLOS LENCERO

*Aspavientos en las manos
y el corazón en la boca
como cantan los gitanos.
Soleá, la de la pena
con mil fatigas por dentro
y una sonrisa por fuera.
Fernanda:
la que canta por soleares
mejor que nadie las canta*

SALVADOR DE QUINTA



▣ Agustín Vega Cortés

Quién pudiera reír como llora Fernanda

Diciendo que soy tuya
qué cadenita me has echao
que me tienes tan segura




Intentas definir el cante puro de los gitanos, escribir sobre algunos de sus más gloriosos intérpretes y quisieras hacerlo sin caer, al menos en exceso, en el abuso de ese lenguaje que pudiéramos llamar, creo yo, *del flamenco*, tan pleno de palabras como:

duende, magia, escalofrío, jondura, dolor, llanto, pasión. Y, sin embargo, pronto te das cuenta de que es imposible; que puedes darle vuelta al diccionario y buscar los sinónimos o eufemismos que quieras, pero que al final no tienes más remedio que aceptar que cada cosa tiene su nombre y que lo mismo que no puede evitarse escuchar el eco de Lorca en la dramaturgia o la lírica andaluza y gitana, es imposible hablar del cante y de los cantaores sin referirse al dolor, a la pasión, que, como anillos planetarios, rodean este universo del cante gitano-andaluz.

Porque es el dolor, y ningún otro parámetro, la auténtica unidad de medida de la pureza y de la verdad de esa música sublime, noble y excelsa que el sentir gitano ha convertido en una de las manifestaciones artísticas más valoradas y respetadas, ya, por fin, en el mundo. Pero es un dolor que serena las penas y hasta hace más llevadera esa profunda soledad que a veces nos asalta embozada detrás de cualquier esquina de la vida. Y por eso, cuando queremos decir que un cante

nos ha llegado al alma, que es el destino y el sentido de todo arte trascendente, decimos que nos ha dolido. *El cante bueno duele, no alegre, sino duele. Yo no he oído a nadie en el mundo que me duela más fuerte*, diría Juan Talega refiriéndose al cante de Manuel Torre y *no ha habido ninguna mujer que haya dolido como Fernanda*, afirma Rancapino, que, dicho sea de paso, también tiene su poquito de sufrir el escucharlo. Pero es verdad que Fernanda de Utrera es el cante gitano en *carne viva*, desnudo de todo aderezo y ropaje, desprotegido y desamparado; abandonado a la intemperie de todas las soledades y de todos los desconsuelos.

Otros cantan, ella llora, dice Bernarda de su hermana. Y es verdad, porque Fernanda es la Chavela Vargas de los gitanos, como Chavela es la Fernanda de Méjico. Sabina nos canta que *quién supiera reír como llora Chavela*, pero, quien pudiera llorar como ríe Fernanda de Utrera. Llanto y risa, dolor y amor, alegría y pena; que en el cante, no son antónimos, que son sinónimos de una misma cosa; aquella que Antonio Mairena, con tanta fortuna, llamó la "razón incorpórea", que es mucho más que lo que se conoce como *duende*. Es algo mucho más profundo y trágico y por eso trascendental y absolutamente ajeno al menor atisbo de puerilidad. Fernanda es eso, la manifestación tangible de lo inmaterial. Es posible, en fin, que sea la voz de la razón incorpórea.



premios de
cultura gitana
8 de abril

Museo Nacional
Centro de Arte Reina Sofía

8 de abril de 2008



INSTITUTO
DE CULTURA
GITANA



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA



Diego Fernández Jiménez

Director del Instituto de Cultura Gitana

Porque queremos celebrar la cultura gitana. Porque creemos que es de justicia reconocer los quehaceres de un puñado de hombres y mujeres que enriquecen el caudal creativo, la efervescencia artística, el peso cultural de nuestro país desde un prisma gitano.

En esta primera edición del los *Premios de Cultura Gitana 8 de Abril* el jurado -formado por el Consejo Asesor del Instituto de Cultura Gitana- ha querido resaltar la labor de seis personas encuadradas en las siguientes categorías: literatura, pintura y artes plásticas, música, investigación, jóvenes creadores, y un premio especial a toda una trayectoria.

Cada año en primavera, el 8 de abril, el Día Internacional del Pueblo Gitano, el Instituto de Cultura Gitana les invitará a celebrar la gitaneidad con la entrega de estos galardones.

Porque son muchas las personas que con su trabajo y con su arte perfumados de aromas gitanos contribuyen a la gran riqueza cultural de nuestro país. Porque, al fin y al cabo, España también es gitana.



Literatura

José Heredia Maya

Premio de Cultura Gitana 8 de Abril en la modalidad de Literatura a **Don José Heredia Maya** (Albuñuelas, Granada, 1947), poeta, dramaturgo y profesor de la Universidad de Granada, por su indudable aportación a la Literatura Española y por la divulgación del sentimiento gitano plasmado en obras teatrales como *Camelamos Naquerar* o en libros de poemas como *Penar Ocono*, *Charol y Experiencia* y *Juicio*. El jurado considera que Don José Heredia Maya es el pionero en España de la literatura escrita por gitanos y uno de los más insignes representantes del grupo de intelectuales gitanos que incluso antes de la llegada de la democracia a España siempre reivindicaron con orgullo su gitaneidad y su pertenencia a una cultura milenaria que ha contribuido a la vertebración cultural de nuestro país.



Música

Bernarda de Utrera

Premio de Cultura Gitana 8 de Abril en la modalidad de Música a **Doña Bernarda Jiménez Peña, Bernarda de Utrera** (Utrera, Sevilla, 1927), cantaora brillante poseedora de un sentido enciclopédico del cante y en especial de las bulerías. El jurado ha tenido en cuenta sus grandes méritos artísticos como destacada representante de la familia de los Peña Pinini, pero también ha considerado importante para la concesión de este premio su valentía como mujer gitana que, luchando contra los elementos de una sociedad excesivamente cerrada, fue capaz de llevar el arte de las mujeres gitanas por todo el mundo. En este sentido, el jurado quiere hacer constar su admiración por aquellas mujeres gitanas que llevando el flamenco en el corazón, con su arte han marcado un camino de libertad por el que nuevas generaciones de artistas han podido transitar.



Investigación

Antonio Gómez Alfaro

Premio de Cultura Gitana 8 de Abril en la modalidad de Investigación a **Don Antonio Gómez Alfaro** (Córdoba, 1931), periodista, doctor en Derecho e investigador cuya trayectoria profesional ha sido puesta de manifiesto por todo el mundo académico. El jurado ha tenido en cuenta fundamentalmente sus imprescindibles aportaciones para conocer la historia del Pueblo Gitano en España, en especial de La Gran Redada o Prisión General de Gitanos, persecución autorizada por el Rey Fernando VI y organizada en secreto por el Marqués de la Ensenada en 1749, con el objetivo declarado de llevar a prisión a todos los gitanos del Reino. El jurado, con la concesión de este premio, quiere efectuar un reconocimiento sincero a todos aquellos investigadores que han consagrado su vida al estudio de la historia y la cultura gitanas tan fundamentales para conocer la España de ayer y de hoy.



Pintura

Antonio Maya Cortés


Premio de Cultura Gitana 8 de Abril en la modalidad de Pintura y Artes Plásticas a **Don Antonio Maya Cortés** (Jaén, 1950), brillante pintor y escultor realista, formado en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, y uno de los mejores exponentes de la moderna pintura española que retrata la vida cotidiana. El jurado ha tenido en cuenta su acendrada técnica figurativa que penetra en el interior de los personajes consiguiendo una serenidad imperecedera en el espectador, no exenta de una enorme sensibilidad casi enigmática. El jurado quiere hacer constar que la obra de Don Antonio Maya –presente en museos y colecciones de diversos países– es uno de los máximos exponentes de la sensibilidad de los artistas gitanos que han creado una escuela seguida por importantes artistas.



Jóvenes creadores

Juana Martín Manzano

Premio de Cultura Gitana 8 de Abril en la modalidad de jóvenes creadores a **Doña Juana Martín Manzano** (Córdoba, 1974), diseñadora de moda y una de las más importantes representantes de la moda española que reinterpreta la tradición de nuestro país de un modo personal, colorista y actual. El jurado ha valorado sus aportaciones a la moda flamenca que han marcado un estilo propio y también sus diseños de *prêt à porter* y sus creaciones de novia que han merecido el aplauso unánime en pasarelas de moda nacionales e internacionales. El jurado igualmente quiere resaltar la capacidad empresarial de Doña Juana Martín que simboliza el camino emprendido por las mujeres gitanas en el siglo XXI que son ejemplo de tradición y modernidad.



Premio especial a toda una trayectoria

Juan de Dios Ramírez-Heredia

Premio de Cultura Gitana 8 de Abril a toda una trayectoria a **Don Juan de Dios Ramírez-Heredia** (Puerto Real, Cádiz, 1942) periodista y abogado, Doctor Honoris Causa por la Universidad de Cádiz e insigne político que elaboró como Diputado la Constitución Española de 1978. El jurado ha tenido en cuenta su valiente defensa de los derechos del Pueblo Gitano en las Cortes Españolas, el Consejo de Europa y en el Parlamento Europeo, así como su inestimable papel como pionero en la creación del movimiento asociativo gitano en España, impulsando la creación de la Unión Romani Española, organización de la que sigue siendo presidente. La trayectoria personal de Don Juan de Dios Ramírez-Heredia es merecedora de admiración, respeto y reconocimiento por todo el Pueblo Gitano.



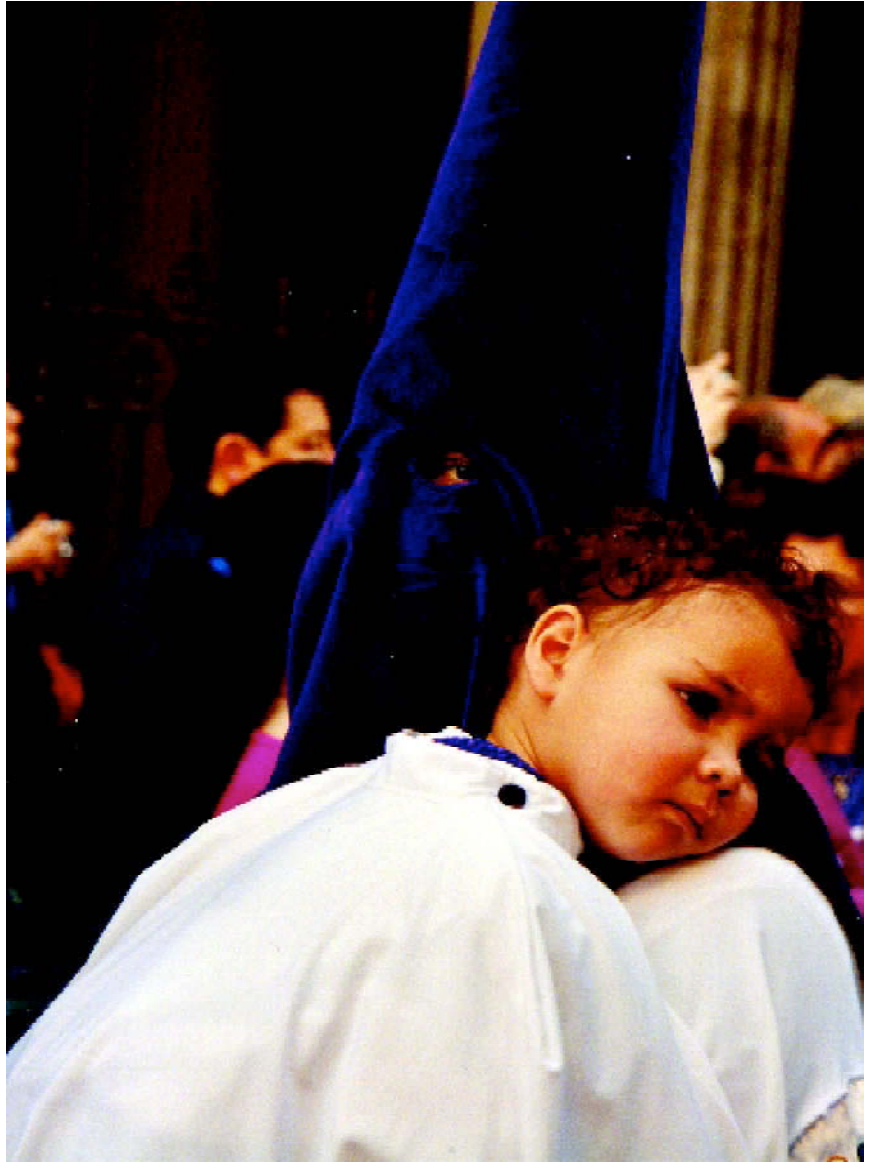
LOS GITANOS *y la* SEMANA SANTA *en Andalucía*

■ **TEXTO: JUAN SILVA DE LOS REYES**
FOTOS: JESÚS SALINAS CATALÁ



En los últimos tiempos son muchas las voces que reclaman justicia en torno al reconocimiento de la decisiva aportación de la cultura gitana a la conformación de la identidad de Andalucía. En efecto, históricamente, Andalucía ha sido un crisol de culturas donde árabes, judíos, cristianos y gitanos, fundamentalmente, han generado una gran influencia en la construcción del acervo cultural andaluz. Sin embargo, tal y como ocurre en otras cuestiones, la aportación gitana es menos conocida, incluso obviada.

Andalucía, para nosotros los gitanos, representa algo así como la tierra prometida, pocas regiones en el mundo ha sabido asimilar nuestra cultura ancestral a un nivel tan alto que incluso, como reconoce Juan de Dios Ramírez- Heredia: "...no se sabe donde comienza lo gitano y acaba lo andaluz, y viceversa, no sabemos si los gitanos se han andaluzado o los andaluces se han agitanado....".



A lo largo de su historia, Andalucía nunca acabó con la cultura minoritaria, la cultura mayoritaria la asimiló sin acabar con ella, la hizo suya, esa es su auténtica belleza, por eso es crisol de culturas; en el caso gitano, la simbiosis ha sido perfecta. Quién podría pensar en la literatura, la música o la pintura en Andalucía sin hacer referencia a la cultura gitana. Federico García Lorca, el gran poeta andaluz, supo ver en la cultura gitana, incluso en su propia evolución (v.g. *Romancero Gitano*, *Prendimiento de Antoñito El Camborio en el camino de Sevilla*) la verdad del Hombre en sentido universal, en estado puro, y supo plasmarlo genialmente en su obra.

Sin lugar a dudas, es en el mundo de las artes donde se aprecia de una forma más clara las influencias de la cultura gitana en la cultura andaluza, pero no sólo ahí, también en el léxico, en la gastronomía, incluso si hubiera que escoger un traje regional típico andaluz, ya que carece esta tierra de ello, éste sería el traje de gitana, símbolo innegable de la cultura andaluza.

Hasta ahora hemos comentado hechos importantes de conjunción, de mezcla de culturas, pero no hemos hablado a cerca del proceso contrario: ¿se han andaluzado los gitanos?



El mundo de la Semana Santa y los gitanos

Los gitanos andaluces, o los andaluces gitanos (no sabemos qué pesa más) son considerados por el resto de gitanos españoles, como una clase especial, como los que más fácil han tenido eso que llamamos convivencia y que a tantos les cuesta asumir. Por ese motivo, la cultura y las tradiciones andaluzas también cuentan con la participación y aportación de los gitanos y gitanas. Ferias, romerías y en general todas aquellas ocasiones en las que esta tierra se viste de largo, tienen una vertiente gitana y en eso la Semana Santa no es una excepción.

La Semana Santa andaluza es conocida universalmente. Desde muy antiguo, la tradición cristiana y católica y su expresión popular ha alcanzado en Andalucía cotas insuperables, donde se combina devoción y arte, emociones y artesanía, vivencias y recuerdos basados en la moral de lo colectivo y lo trascendente. Cada año llegan a Andalucía miles de personas de otros países y de otras provincias españolas, buscando el misticismo del pueblo andaluz plasmado en la forma tan bella y especial de sentir su religiosidad.

En Andalucía, nos criamos desde pequeños en la devoción de cristos y vírgenes, como si fueran parte de nuestras propias familias (llegando algunas personas a caer en un fanatismo de baja intensidad). Nuestros padres y madres se encargan de apuntarnos a la nómina de hermanos de la Hermandad de turno para continuar la tradición familiar; que las costumbres no se pierdan.

El mundo de las Hermandades está inserto en el entramado social de cada ciudad, y tienen un peso específico muy importante, sirva de ejemplo los más de 9000 hermanos que tiene en su nómina la Hermandad del Gran Poder de Sevilla, por lo que la influencia que ejercen en las ciudades andaluzas es de importancia, se constituyen en un auténtico poder fáctico en las relaciones entre ciudadanos y poderes públicos y entidades privadas dentro de las mismas.

Pues bien, en eso los gitanos no somos menos, participamos de la misma manera en las tradiciones y cultos que se generan en torno a la Semana Santa y los gitanos formamos parte intrínseca de ello. En la inmensa mayoría de pueblos y ciudades de Andalucía existe una ►►



Hermandad de los Gitanos, bien por que la fundaron gitanos, bien por que su sede se encuentra geográficamente en un barrio o en una zona donde es especialmente numerosa la presencia de población gitana. Como consecuencia de ello, se pueden imaginar que si en Andalucía, al menos el 5% de la población total es gitana, existe una importante proliferación de Hermandades de esta naturaleza (por una u otra razón de las ya citadas), salpicando de lunares el orbe católico andaluz.

Es muy difícil realizar un estudio pormenorizado de todas las Hermandades Gitanas de Andalucía, pues, como digo, prácticamente en cada pueblo existe una, o como en el caso de Jerez de la Frontera, dos (una oficial y otra oficiosa) como dos son los barrios señeros gitanos, Santiago y San Miguel. Es necesario resaltar el caso de la Hermandad de los Gitanos de Málaga, de la que tenemos las primeras noticias hacia 1682. Su vinculación con el pueblo gitano tiene sus orígenes desde la fundación de la Hermandad, a la que pertenecían muchos integrantes del gremio de herreros, al que tradicionalmente pertenecían muchas personas gitanas. Sus titulares son Nuestro Padre Jesús de la Columna

y María Santísima de la O, y lo verdaderamente curioso de esta Hermandad es que es la única que procesiona, que conozcamos, cuya imagen del Cristo fue tallada por un gitano: el escultor Juan Vargas Cortés, en 1942. También es realmente impresionante la Hermandad de los Gitanos de Granada, fundada en 1939 y enclavada su sede canónica en el gitanísimo barrio de cuevas del Sacromonte. Son numerosas las personas e instituciones que son hermanos honorarios, tales como Lola Flores o el poeta Manuel Benítez Carrasco, y su procesión es impresionante sobre todo en el camino de vuelta a su barrio, donde se dan cita numerosos gitanos y gitanas llegados de todos los puntos de la provincia de Granada para hacer suya la cofradía.

Además de las ya mencionadas, podemos destacar muchas otras hermandades (ya lo dije, hay tantas hermandades de los gitanos, casi como pueblos y ciudades andaluzas) como por ejemplo las de Córdoba, Utrera, Lebrija, Écija, Ronda, Chipiona, y tantísimas otras que tienen su sello especial, su antigüedad y que se han ganado un sitio de privilegio en la Semana Santa de Andalucía.

La Hermandad de los Gitanos de Sevilla

Aunque no la más antigua, quizás sea esta hermandad la más famosa, no sólo por ser de Sevilla, donde la Semana Santa es la fiesta mayor, calificada desde el punto de vista turístico como la segunda en importancia mundial (después del Vaticano) y no sólo por el día en que procesiona, la famosa *Madrugá* del Jueves al Viernes Santo, el día en que salen a la calle las hermandades de la Macarena, Gran Poder, Silencio, Calvario y Esperanza de Triana.

Real, Ilustre y Fervorosa Hermandad Sacramental, Ánimas Benditas y Cofradía de Nazarenos de Nuestro Padre Jesús de la Salud y María Santísima de las Angustias Coronada, Los Gitanos, este es su título oficial y su fundación data de 1753, tan sólo cuatro años después de de la Gran Redada, también conocida como Prisión General de Gitanos, que se inició al unisono en todo el territorio español el 30 de Agosto de 1749 y fue decretada por el Rey Fernando VI.

Este es un dato de mucha importancia, sobre todo por que en esa época en la que se fundó la Hermandad reinaba la confusión sobre la situación de todos aquellos gitanos y gitanas hechos prisioneros, (entre 9.000 y 12.000 concretamente). Todavía entre 1751 y 1755 había partidas de detenidos enviados a las cárceles, y al mismo tiempo se liberaban otros. En general, la confusión posterior fue total, pues se detiene a los gitanos en un sitio, y se les suelta en otros por petición de los vecinos y procedimientos secretos.

En medio de este ambiente, el 7 de diciembre de 1753 se aprueban las primeras Reglas (estatutos) de la Hermandad de Los Gitanos, estableciéndose como sede canónica el trianero Convento del Espíritu Santo, y tal y como rezan las mismas el primer alcalde (Hermano Mayor) y fundador es Sebastián Miguel de Varas.

La pésima situación de los gitanos en toda Europa durante el siglo XVIII, una época plagada de persecuciones y leyes encaminadas al exterminio de nuestros antepasados, a mi juicio, es la causa principal por la que aquellos castellanos nuevos deciden fundar la Hermandad, como medio de protección.



Es necesario señalar como aquellos gitanos que habían visto disminuir en número sus familias respectivas pocos años antes y como las persecuciones y agresiones no cesaban, la constitución de una Hermandad pudo ser una buena medida para protegerse debajo del paraguas de lo sagrado.

Aquellos valientes gitanos, hacen constar que la causa "oficial" de la fundación es que no les dejaban pertenecer a ninguna otra de las Hermandades ya constituidas por el mero hecho de ser gitanos.

Desde el mismo momento de su fundación, la historia de la hermandad ha sido paralela a la del Pueblo Gitano. Hasta hace muy poco tiempo no ha tenido su propia casa, siempre ha ido de una Iglesia a otra, siempre estorbaba la hermandad y la autoridad de turno la echaba a la calle. Así, la Hermandad de los Gitanos tiene unas enormes dificultades para poder establecerse en el Convento del Espíritu Santo, lugar donde se había fundado, así que la autoridad eclesiástica, el 8 de Enero de 1754 otorga permiso para que procedan a trasladarse al Convento de Nuestra Señora del Pópulo regido por los Padres Agustinos

Recoletos Descalzos, cuyo Prior, Fray Agustín de San José, en nombre de su comunidad, concede una capilla a la Hermandad "...que llaman del Santísimo Cristo de la Salud...". Desde este convento realizó su primera Estación de Penitencia en la tarde del Miércoles Santo de 1757, con las imágenes del Santísimo Cristo de la Salud y Madre de Dios de las Angustias, advocaciones que constan en la solicitud de permiso efectuada para la aprobación como hermandad.

En este momento, la Hermandad vive un periodo de cierta estabilidad, manteniendo una muy buena relación con los Padres Agustinos, llegando incluso a incorporar su escudo (un corazón encendido atravesado por dos flechas) al propio de la Hermandad, cuestión que aún se conserva.

Pero este periodo de bonanza, como ocurre casi siempre en nuestra historia, dura poco tiempo. A finales del siglo XVIII, por orden de Carlos III, se extinguen numerosas hermandades, entre ellas la de Los Gitanos de Sevilla que pierde todos sus enseres y casi llega a extinguirse.▶▶



De ahí no tenemos datos de la Hermandad hasta 1816, etapa del reinado de Fernando VII, periodo que en que va recobrando poco a poco su normalidad, aunque no llega a culminarse este periodo cuando la desamortización de Mendizábal afecta al Convento de Nuestra Señora del Pópulo, que se destina en el año de 1837 a cárcel pública. Este hecho motiva la salida de los padres Agustinos, así como un nuevo traslado de la hermandad, el 4 de abril, a otra sede canónica, la Parroquia de San Esteban, un nuevo peregrinar, pero esta vez, la corporación se ve muy mermada por este nuevo traslado, viviendo una época verdaderamente difícil, hasta el punto que en 1840 es cuando se incorpora a la nómina de cofradías que hacen Estación de Penitencia, haciéndolo el 12 de abril en la tarde del Domingo de Ramos.

En la Parroquia de San Esteban la Hermandad no puede desarrollar sus cultos por falta de espacio, no en vano convivía con otras hermandades que allí tenía también su sede, esto motiva que los gitanos y bienhechores (así denominaban las Reglas de aquella época a los hermanos no gitanos) solicitaran un nuevo traslado.

Así, en el año de 1860 la Hermandad se traslada a la Iglesia Parroquial de San Nicolás de Bari. En este barrio también genera una gran devoción. Los cultos de regla se celebran con gran solemnidad, pero no se puede realizar la Estación de Penitencia, puesto que por la puerta del Templo no caben los pasos de la cofradía y como consecuencia se ve obligada a buscar un nuevo templo. En recuerdo de ambos titulares se funda en este mismo enclave la Hermandad de Nuestro Padre Jesús de la Salud y María Santísima de la Candelaria. La Hermandad solicita su traslado a la Iglesia Parroquial de San Román, y se le concede a finales de 1880. Con la llegada de la Hermandad a San Román finaliza una época de inestabilidad e inquietudes que se traducen en obligados traslados de iglesias. Se inicia entonces una etapa de normalidad, con el obligado y terrible paréntesis de la guerra civil de 1936.

Después de 51 años de ausencia, la hermandad realiza su Estación de Penitencia desde San Román en la Madrugada del Viernes Santo de 1891, Nuestro Padre Jesús de la Salud estrena en esa Semana Santa nuevo paso. La Santísima Virgen de las Angustias, con manto y saya negros, va acompañada bajo palio por San Juan Evangelista.

Esta es la época de mayor estabilidad de la hermandad hasta ese momento, no en vano permanece la cofradía 150 años en la Parroquia de San Román, formando parte de aquella coyación de la ciudad de Sevilla y escribiendo quizás las páginas más brillantes de su historia. En 1930 se estrena un nuevo paso, dorado y de valiosa talla, para Nuestro Padre Jesús de la Salud, gracias a la aportación económica de una suscripción popular, y al año siguiente se estrena una túnica de terciopelo morado donado por el afamado matador de toros Gitanillo de Triana.

En 1935 se sustituye la imagen de la Virgen de las Angustias por una nueva Dolorosa realizada por el escultor José Merino San Román y que sólo saldría en la Estación de Penitencia de ese año, ya que en 1936 en la procesión figura de nuevo la imagen primitiva de Montes de Oca.

El 18 de julio de 1936 marca un antes y un después en la Hermandad. Estalla la Guerra Civil, y ese día la Parroquia de San Román, al igual que muchas otras iglesias sevillanas, es incendiada y la corporación pierde en el fuego todo cuanto posee, incluidas las imágenes de los Titulares. En este día negro de la historia de la Hermandad, algunos gitanos jóvenes de aquella época (alguno de ellos vivo aún, como es el caso de Tío José de la Ana) intentaron impedir el incendio de San Román, subiéndose al campanario de la Iglesia, arriesgando sus propias vidas. Aquellos intentos fueron inútiles, todo lo que poseía la Hermandad con tantos sacrificios de tantos hermanos, pereció bajo las llamas.

En septiembre de ese mismo año el joven imaginero. José Rodríguez y Fernández Andes recibe el encargo de realizar una nueva imagen de la Virgen de las Angustias que, seis meses después, el 15 de marzo de 1937, es bendecida. Tanto agrada la imagen de la Santísima Virgen que la Junta de Gobierno decide realizar el encargo de la nueva talla del Señor de la Salud al mismo imaginero. Esta nueva imagen es donada por Juan Peinado Gómez, notario de la ciudad, y su esposa, camarera de la Virgen de las Angustias.

Una vez más, los hermanos deben empezar de la nada para reconstruir su Hermandad, y lo hacen con una fe ciega y luchando muy

duro para poder recomponer todo el patrimonio perdido. Se ven abocados a establecerse en la parroquia de Santa Catalina mientras se reconstruye el Templo de San Román. En septiembre de ese mismo año José Rodríguez y Fernández Andes recibe el encargo de realizar una nueva imagen de la Virgen de las Angustias que, seis meses después, el 15 de marzo de 1937, es bendecida en el altar mayor de Santa Catalina. En ese año la Hermandad realiza su Estación de Penitencia con el único paso de la Dolorosa, bajo el palio cedido por la hermandad del Baratillo, y las flores por la Hermandad de Montesión, todo era prestado, pero lo importante era no dejar caer la bandera de la Hermandad. Tanto agrada la imagen de la Santísima Virgen que la Junta de Gobierno decide realizar el encargo de la nueva talla del Señor de la Salud al mismo imaginero. Esta nueva imagen es donada por Juan Peinado Gómez y su esposa, camarera de la Virgen de las Angustias.

Esta década de los 50 es crucial para la Hermandad, ya que supone su definitivo asentamiento en todos los ámbitos y el inicio de un auge imparable. En los años posteriores, se suceden los estrenos para la salida en Estación de Penitencia, sin olvidar en ningún momento la labor caritativa a la que la Hermandad de Los Gitanos está llamada desde su fundación. Labor que con el paso del tiempo se afianza e incrementa, y dirigida, sobre todo, tanto a los hermanos de la corporación más necesitados, como a los gitanos más desfavorecidos de la ciudad.

En esos años se realizan unas potencias de oro de ley para el Señor de la Salud y una nueva candelera para el palio de la Virgen de las Angustias. Se estrenan en 1967, con lo que se completa la orfebrería del paso de la Santísima Virgen.

En 1970 se concede la primera Medalla de Oro de la Hermandad de Los Gitanos a Manuel Moreno Serrano, Hermano Mayor durante más de una década. Este trianero que sigue siendo una institución en la Hermandad, un hombre que supo anticiparse a su tiempo, fue un gitano avanzado en aquella época y supo atraer a la Hermandad a numerosas personalidades, y poco a poco él, junto con muchos hermanos gitanos y no gitanos, fueron levantando el esplendor del que hoy goza la Hermandad de los Gitanos. ▶▶





Las fotografías que ilustran este artículo fueron tomadas por Jesús Salinas en la Semana Santa sevillana de 2005.

Es necesario señalar dos fechas históricas que marcarán el presente y futuro de la hermandad. El 29 de octubre de 1988 se produce uno de los hechos más importantes de toda la historia de la corporación: la Santísima Virgen de las Angustias es coronada canónicamente por el cardenal de Sevilla Carlos Amigo Vallejo, culminándose así un largo periodo preparatorio en el que tienen cabida importantes acciones en el ámbito de la caridad. "Una Corona de Caridad" es el lema de la coronación. Se realizan multitud de actos culturales en torno a este acto. Ese mismo día el alcalde de Sevilla, Manuel del Valle, le impone a la Virgen la réplica de la Medalla de Oro de la ciudad.

Debido al mal estado de la Parroquia de San Román, la Hermandad vuelve su peregrinar por otras Iglesias de Sevilla, hasta que por fin, el 14 de febrero de 1999 ha quedado inscrito con letras de oro en nuestra Hermandad, ya que en ese día las Sagradas Imágenes parten de Santa Catalina para entrar por primera vez en lo que será su morada definitiva: la Iglesia del antiguo Convento del Valle, hoy día Santuario de Nuestro Padre Jesús de la Salud y María Santísima de las Angustias, lugar cedido por el Ayuntamiento de Sevilla que se ha convertido en su templo propio, acabando así ese largo peregrinar de la Hermandad por Sevilla.

Esta obra, con su gran desembolso económico, a decir verdad, no hubiera sido posible sin la colaboración de todos los hermanos y especialmente de quien es desde hace muchos años camarera de la Virgen, Doña Cayetana Fitz-James Stuart, la Duquesa de Alba que apoyó económicamente de forma definitiva la reconstrucción del citado Templo; nunca los gitanos podremos pagar las numerosas muestra de cariño que la Duquesa de Alba profesa a los gitanos en general y a su Hermandad en particular.

Hay que señalar el gran apogeo que los gitanos tenemos en el mundo cofrade sevillano, pues esta Corporación ha puesto de moda una forma especial de reinterpretar las músicas cofrades, ha protagonizado el resurgir de las Agrupaciones Musicales, y además ha acuñado una forma especial de andar los pasos de Sevilla, son inenarrables los numerosos detalles que hacen espectacular el discurrir de nuestra Hermandad por las calles de Sevilla y el pueblo así lo entiende y lo aclama. Así es la pasión en Sevilla, según los gitanos. ❧

Juan Silva de los Reyes es miembro de la Hermandad de los Gitanos de Sevilla



Virgenes, imágenes, identidad

■ TEXTO: JOAN F. MIRA
FOTOS: LUZ MARTÍN

L

La cosa viene de lejos, y no es exclusiva de las sociedades o pueblos donde el catolicismo ha extendido el culto de santos, vírgenes o cristos con nombre propio y con imagen venerada. Viene de tan lejos, que ya el apóstol Pablo, en su visita a la ciudad de Éfeso, tuvo que enfrentarse a la cólera de los efesios, que veían en peligro el prestigio de su célebre imagen de la diosa Artemisa, la suya, el emblema de la ciudad. El cristianismo, curiosamente, a pesar de ser una fe en un dios sin imagen, y una religión universal, ha servido de fundamento para la multiplicación de cultos locales, de imágenes y nombres de imágenes, que a su vez han servido de base precisamente para simbolizar y reforzar la identidad de grupos humanos concretos, sean pueblos, ciudades, regiones o naciones. Así, el patronazgo celestial -desde la Virgen del Pilar, a la Macarena o a Santiago Apóstol- ha sido un componente, con frecuencia indisoluble, de sentimientos básicos de pertenencia: somos esto o aquello -españoles, aragoneses, sevillanos, gitanos, lo que sea- y esta imagen, con este nombre, es la que nos protege y representa.





Comentaré este fenómeno en el caso de los valencianos, simplemente porque es "el mío", y el que mejor conozco. Los valencianos, en efecto, como tantos otros, somos un pueblo de muchas vírgenes y de muchos prodigios celestiales. Si repasamos el patronazgo celestial que nos hemos repartido, comprobaremos hasta qué punto la tradición mantiene firme la creencia en estas intervenciones del cielo: imágenes que aparecen en la tierra o en una cueva, imágenes que vienen de manos de ángeles (como la Virgen de los Desamparados) o de las olas del mar, imágenes que vuelven al punto de origen para indicar su preferencia por esta o aquella localidad. Imágenes que hacen milagros, que salvan de la peste, que protegen a los fieles y les muestran su predilección.

Como tantos otros pueblos de la Europa del sur hemos sido, a lo largo de siglos de historia, un país de gran amor a la Madre de Dios, específicamente con este apelativo de "Madre de Dios" (*Mare de Deu*), más que de "Virgen" o "Señora". También hemos valorado su carácter histórico o fundacional, porque somos un pueblo de fundación: fundados por un rey cristiano, catalán y medieval, que trajo una cultura, una religión, una lengua y una forma de entender la vida colectiva. No es casual que durante muchos siglos la patrona –poco estimada, todo hay que decirlo—del Reino de Valencia era la Virgen del Puig: la imagen que guarda aquella colina donde un puñado de caballeros cristianos resistió todo un año durante la conquista.

Lo que importa en todo caso, en Algemesí como en Morella o en Elche, como en el conjunto del País Valenciano, es que el patrocinio

sea vivo y eficaz: que el santo o la imagen, o la advocación concreta de la Madre de Dios, esté asociada a una elección divina, a una predilección por tal ciudad o país, que son los nuestros. Así los fieles –que durante muchos siglos no eran una parte de la gente, sino *toda* la gente– se sienten más profundamente identificados con su pueblo, ciudad o país, cuanto más fuertemente se identifican también con la imagen, el santo o la Virgen que allí ejercen su patrocinio celestial. Prescindiendo de aspectos estrictamente doctrinales, las imágenes, los santos, las vírgenes de diferente nombre o advocación, han tenido y tienen una función cultural y social bien importante: la identidad, la percepción de ser una comunidad diferente y específica a través de tal nombre sagrado, de tal advocación, de tal patrocinio divino singular y privilegiado.

"Ser" algo concreto, ser de tal pueblo o ciudad, ser gitano, ser valenciano por ejemplo, es siempre una singularidad: es lo que nos hace diferentes y por tanto nos da nombre y sentido colectivo. Eso, como a escala individual pasa con el nombre propio, necesita una muestra visible y simbólica, que puede ser un edificio, una bandera, un himno, una fiesta, una danza famosa. O puede ser, y es, una Virgen también propia y singular, que es "nuestra" y de nadie más, que es nuestra de una manera especial. No hace falta ser creyentes, y menos aun creyentes practicantes, para entender eso: para participar de esa devoción histórica y civil, para saber y sentir que una Virgen, la *nuestra*, es patrona y símbolo no sólo de sus fieles sino de toda la ciudad o el país, de todos los que viven y son parte de su sustancia y de su herencia. Hay muchas clases de fe, por supuesto, pero eso es ya otra cuestión.◀◀

Joan F. Mira
es escritor y antropólogo

DEL FLAMENCO-HOUSE ^{al} GIPSY MINIMAL

EL LARGO CAMINO DEL *DANCE* GITANO

■ JOAN M. OLEAQUE

Desde que existe la tecnología moderna, ésta se ha venido aplicando creativamente a la amplificación de ritmos para más allá de la escucha casera. Es decir, para momentos en los que se busca es la escucha colectiva, la social, la que tiene que ver con el baile. No hablamos ahora de nada que tenga que ver estrictamente con las tradicionales fiestas y juergas gitanas, sino del baile entendido como comunión regular y general de sábado noche. En las sociedades contemporáneas, este rito se ha venido concretando en lo que conocemos como discotecas, una evolución práctica y más barata de los antiguos salones de baile o clubes que ofrecían actuaciones en vivo. Las discotecas sustituyeron la presencia física de los hacedores de canciones por una banda sonora enlatada y eufórica que ha llegado a ser puerta de escape de la realidad. En los últimos 30 años, esa huida ha ido también ligada a la música como experimento de vanguardia. Aunque pueda parecer contradictorio, esa experimentación ha acostumbrado a ir asociada a una búsqueda de las raíces ancestrales del ritmo. Y también, en no pocas ocasiones, a la aportación que culturas minoritarias han hecho a ese ritmo. Así, cuando la música *disco* se vio condenada a principios de los 80 a un ostracismo por el contraataque comercial del rock, el culto al

baile se hizo fuerte en los subsuelos, en lo subterráneo, en lo racial y en lo perseguido. Así nacieron el *garage* y el *house*, y también el *techno*, estilos de base electrónica unidos a los sinsabores de la comunidad negra. Los dos primeros elementos –más unidos a las cenizas de la *disco-music*– se promovieron desde la comunidad *gay* afro-latina de Nueva York y Chicago. El tercero, más abstracto y espacial, lo impulsaron militantes anti-sistema del mismo grupo étnico, pero desde Detroit. Esa onda no perseguía destrozarse la sociedad, sino combatir con diversión la marginalidad de sus oyentes iniciales. Sin embargo, hoy son estilos poderosos que tienen un auténtico *star system* y millones de seguidores en el mundo.

Hoy, como entonces, en su camino de expresión, de supervivencia y de intento de permanencia, la música de baile experimental intenta renovarse sobre conceptos que puedan ofrecer una luz de novedad. Y en los últimos tiempos, el protagonismo novedoso se lo está llevando lo gitano. El mejor *dance* o música de baile actual –no sólo electrónica– tiene sus ojos puestos en la música que ha hecho el pueblo rom a lo largo de su historia universal. Esta esencia, claro, se tritura y se adapta para oídos masivos. Pero, en los mejores casos, se mantiene su verdad, incluso se renueva.



▲
Modos disseny para *Cuadernos Gitanos*

España, en momentos, ha tenido que ver en ello. Azúcar Moreno o los franceses Gipsy Kings han bebido de manera veterana en diferentes fuentes de música ligera gitana de alma hispana para aplicarlo con diferente fortuna -pero con gran éxito comercial- a los esquemas discotequeros urbanos. Pero si hay que reseñar un ejemplo asumido en toda Europa, deberíamos fijarnos en lo que hizo el productor y *disc jockey* Raúl Orellana entre finales de los 80 y principios de los 90. A partir de la canción *Gipsy Rythm*, un tema arrebatador, con guitarra de fondo, y con la voz apabullante de la diva internacional del *soul-disco* Jocelyn Brown envolviéndolo todo, Orellana fue considerado el creador del llamado *flamenco-house*, un estilo que se mostraba respetuoso con lo más accesible del flamenco para encajarlo con lo más incendiario del *house*. El resultado ha sido imitado muchas veces, pero aquel añejo *Gipsy Rythm* aún resuena poderoso entre los que gustan de fechar los momentos musicales singulares. Las fusiones posteriores que en nuestro país se han hecho de lo flamenco con la electrónica de baile no han tenido aquella impronta, aunque se han producido descubrimientos reseñables en los sonidos sintéticos relajados, eso que se conoce como música *chill out*. El primer disco de Chambao jugaba esta baza, como antes, y con más finura y clase, lo había hecho en sus recopilatorios *Café del Mar* el *disc jockey* José Padilla. Más recientemente, el disco *Onuba*, del productor Prompt ha actualizado esa fusión.

Pero la actual onda de modernidad gitana se ha ido gestando fuera. Tiempo atrás, el gran remezclador británico Howie B -antiguo productor de U2- hizo enmudecer con su tema *Making love on your side*, en el que mandaba una arrastrada voz de *cantaora* flamenca. Antes, el universo *rom* se trataba en los clubes de postín gracias al inmortal himno *house Gipsy Woman*, de la vocalista Crystal Waters, un tema que ha

sido versionado una y mil veces. Por su parte quien un día fue conocido como "Dios" por sus numerosos fans ingleses, el productor americano Todd Terry, la gran personalidad de los primeros años 90, ha mostrado predilección especial por las referencias gitanas. No en vano dos de sus proyectos -o alias- con los que ha triunfado han sido *House of gipsies* y *Gipsymen*.

Pero es hoy día cuando lo referente a los sonidos gitanos -sobre todo los de los Balcanes- tienen una presencia decisiva en el *dance* de mayor calado. El primero en abrir camino ha sido un *disc jockey* y productor imprescindible, el chileno-alemán Ricardo Villalobos. Lo ha hecho con su tema de 37 minutos de duración *Fitzheuer Zieheuer*, en el que los elementos musicales gitanos de Europa del Este -trompeta, sobre todo- son montañas sobre un mar de crujidos minimalistas. Muchos críticos empezaron a hablar de *minimal folk*, o más acertadamente, de *gypsy minimal*, tras esta publicación. El concepto ha ido derivando tanto hacia la comercialidad -el gran éxito juvenil mundial de ahora es la canción *Heter*, del productor Samim- como hacia lo impactante y alternativo. De hecho, el *disc jockey* de origen ucraniano Shantel, experto en música balcánica, se ha convertido en la gran sorpresa del momento -la puntillosa revista *Rock de Luxlo* consideró el más importante del mundo en 2007- y es lo más deseado de los festivales a los que acude. Precisamente, unos conocidos suyos son la gran sensación mundial del pop desde hace un tiempo. Se trata de la banda de Nueva York Gogol Bordello, impulsores de un *punk* bailable de raíces zingaras que ha cautivado, con su innovación, a la mismísima Madonna, algo que generó una torpe burla racista en el programa *Sé lo que hicisteis* de la Sexta. Sin embargo, eso no afecta a la verdad: el baile gitano, hoy rompe. No sólo en las bodas, los teatros y el *tablaó*, sino los equipos de música más vanguardistas y en las mejores discotecas del mundo. ◀◀

Joan M. Oleaque es periodista



Manifiesto Mujeres de la Fundación Instituto de Cultura Gitana

Madrid, 11 de febrero de 2008



En el desarrollo y evolución de cualquier cultura las mujeres han tenido un papel de suma importancia. Al igual que sucede en otros pueblos, la mujer gitana desde su rol de transmisora de valores ha contribuido a mantener viva nuestra cultura. No podemos dejar de reconocer la lucha que tuvieron nuestros antepasados —sobre todo las mujeres— por hacer que nuestras tradiciones y valores no se perdieran, salvaguardando así nuestro patrimonio. Si no hubiera sido por ellas, nuestras/os mayores, que supieron transmitirnos desde pequeñas la grandeza de nuestra identidad y de nuestro papel como mujeres, la cultura gitana no hubiera podido subsistir frente a tantas adversidades que sufrió a lo largo de la historia.

Desde este manifiesto queremos rendir un homenaje y agradecimiento a nuestras mayores que soñaban que las mujeres tenían que ir a la escuela y que podían hacer más cosas que cuidar a su familia y atender su hogar.

La incipiente participación activa de la mujer gitana de hoy en la lucha por los derechos de nuestro pueblo supone un hito histórico y de cambio. Desde hace más de dos décadas las mujeres gitanas venimos reivindicando un espacio propio desde los valores gitanos, y para ello venimos manteniendo nuestra lucha por conseguir la igualdad.

La invisibilidad ha venido marcando a lo largo del tiempo unas pautas negativas en la evolución de las mujeres. Es el momento de hacernos visibles, tanto dentro de nuestra cultura como en la sociedad mayoritaria, para poder llegar a ser las mujeres del siglo XXI.

Es el momento de conquistar espacios de poder y de decisión en cualquier ámbito o sector que lo deseemos. Las mujeres gitanas estamos preparadas, porque valemos, queremos y podemos.

La lucha de las mujeres por conseguir espacios de igualdad sigue siendo difícil, pero hemos de tener la capacidad de tomar decisiones con voz propia. En este camino, hemos ejercido la labor de cambiar algunas de nuestras costumbres y tradiciones por otros nuevos valores que están en consonancia con el tiempo en que vivimos, pero siempre que este cambio esté acorde con nuestra idiosincrasia y que nos permita incorporarnos a la sociedad mayoritaria sin que ello obligue a renunciar a la pérdida de algunos valores como la unión familiar, la solidaridad, la libertad, etcétera. Somos mujeres que avanzamos al ritmo de nuestra sociedad, acorde con los valores constitucionales que rigen nuestra convivencia.

Este importante proceso no queremos hacerlo solas. Demandamos no sólo el apoyo y la solidaridad de los hombres gitanos y de las mujeres en general, sino un compromiso decidido y sincero que permita que todos juntos vayamos construyendo un futuro mejor para las generaciones venideras.

Las mujeres gitanas manifestamos nuestro derecho de igualdad en esta sociedad del siglo XXI. La verdadera promoción de nuestro pueblo necesita de la participación comprometida de la mujer gitana. Ese es nuestro gran reto, que debe ser fruto del trabajo conjunto de hombres y mujeres.

Nuestra evolución y desarrollo no debe pasar por una pérdida de nuestra identidad cultural, ya que esto repercutiría negativamente en nuestra autoestima, autoconcepto y seguridad en nosotras mismas. Por ello, debemos revisar "todos y todas" los mecanismos de reconocimiento.

Manifiesto

Por todo ello,

MANIFESTAMOS:

Las mujeres gitanas del siglo XXI queremos seguir evolucionando por nosotras mismas para lo cual nos gustaría contar con el apoyo de todos los estamentos, instituciones o personas que lo deseen. Y decidimos tomar un conjunto de acciones que mejoren la situación de las mujeres gitanas:

- A) **Consideramos** que desde el núcleo familiar se debe ofrecer igualdad de oportunidades a los hijos e hijas no sólo en el ámbito escolar, sino también en las tareas de la vida cotidiana.
- B) **Pretendemos** favorecer la continuidad de las mujeres en su itinerario académico.
- C) **Promover** ayudas y programas para la permanencia de las mujeres en la Universidad, y favoreceremos el acceso a la misma para mayores de 25 años.
- D) **Impulsaremos** la incorporación y promoción de las mujeres gitanas al mercado laboral e informaremos a las mujeres de acciones dirigidas a la creación de empresas.
- E) **Necesitamos** promover medidas de acción positiva para que las mujeres gitanas tengan su espacio en las diferentes instituciones públicas o privadas.
- F) **Reivindicamos** la conciliación de la vida familiar y laboral y la consiguiente corresponsabilidad entre la pareja. En este sentido, consideramos que es necesario avanzar en el conocimiento de una planificación familiar adecuada que favorezca y equilibre la maternidad y el desarrollo personal y social.
- G) **Proponemos** la creación de un Observatorio permanente para defender la imagen pública de las mujeres gitanas.
- H) **Queremos** formar parte de todos los ámbitos de la organización social gitana, especialmente aquéllos que afectan a las mujeres.
- I) **Tenemos** que ocupar espacios –en pie de igualdad– en la política, en la universidad, en los sindicatos, en las asociaciones y en cualquier ámbito de nuestra sociedad.
- J) **Pedimos** la incorporación de las mujeres gitanas en la elaboración de los planes de igualdad para que se contemplen nuestras propuestas como minoría étnica de nuestro país.
- K) **Solicitamos** espacios donde las mujeres gitanas podamos manifestar nuestras reivindicaciones y hacernos eco de nuestra problemática apoyando las iniciativas de los distintos colectivos femeninos gitanos.
- L) **Concienciaremos** a las mujeres gitanas en educación para la salud mediante la prevención apoyando acciones que contribuyan a mejorar la salud de las mujeres.
- M) **Reivindicamos** nuestra participación en los diferentes organismos nacionales e internacionales, especialmente en el marco del Consejo de Europa y de la Unión Europea en cuantos asuntos se refieran a la situación de la mujer gitana.
- N) **Queremos** que se lleven a cabo estudios concretos y rigurosos en todos los ámbitos culturales para fomentar el progreso y la divulgación de nuestra cosmovisión y sensibilidad artística.

Las mujeres firmantes de este manifiesto estamos convencidas de que hoy comienza un camino que nos brinda la oportunidad de mejorar la situación de muchas mujeres que no han tenido voz durante muchos siglos.

A pesar de las dificultades que conlleva romper con lo establecido, estamos convencidas de que lo vamos a conseguir.

Todas juntas. Sin miedo a la libertad.

CUADERNOS GITANOS

Instituto de Cultura Gitana | mayo | 2008 | número dos

España también es gitana

Javier Pérez Senz

Emoción, ilusión y optimismo por un futuro de esplendor en la promoción de la cultura del pueblo gitano. Así se vivió la presentación del Instituto de Cultura Gitana, en una gala celebrada el pasado 3 de diciembre en el Teatro de la Zarzuela de Madrid con un lleno hasta la bandera.

Sonaron con fuerza las palabras del ministro de Cultura, César Antonio Molina, reafirmando su compromiso con la cultura gitana: "El pueblo gitano ha aportado un matiz imprescindible al mosaico cultural que constituye España". Sonaron también a gloria las palabras de Diego Fernández: "España también es gitana", lema que traza y alienta los grandes retos que asume el Instituto bajo su dirección. La gala, presentada por Pastora Vega y Antonio Carmona, fue una manifestación de orgullo gitano.

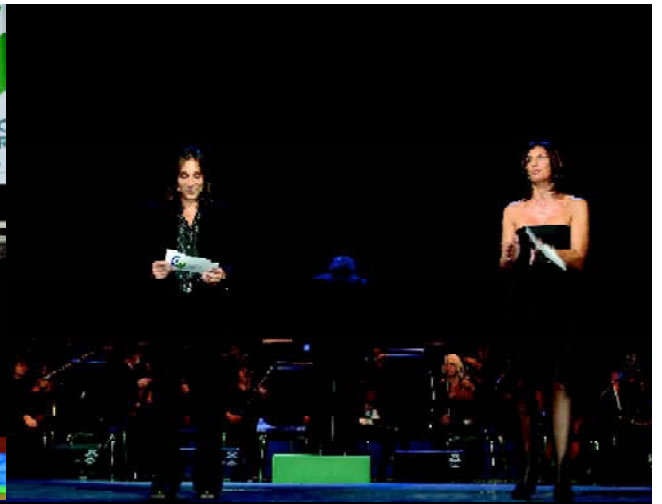
En el escenario, la European Romani Symphonic Orchestra, dirigida con pasión y energía por Paco Suárez, mostró la influencia gitana en la música clásica a través de una selección de piezas de Brahms, Dvorak, Liszt, Bizet, Enescu, Monti, Falla, Turina y Granados. Sonaron con opulencia las cuerdas, los metales, las maderas y la percusión, brillando por técnica y belleza sonora la flautista Ostalinda Suárez. Una fiesta también en el baile, con el arte de Amador Rojas y Antonio El Pipa. Emoción a raudales también en el canto desgarrado de Ana Montañó en su interpretación del himno internacional gitano *Gelem Gelem*. La fiesta fue un brillante prelude al Congreso "Los gitanos y lo gitano en la cultura española", que reunió en la Biblioteca Nacional a destacados especialistas del mundo del arte, la literatura, el teatro, la historia, el flamenco, la música clásica, el romanó y las tradiciones gitanas.

Gala de presentación de la Fundación Instituto de Cultura Gitana



El Instituto de Cultura Gitana, fundación promovida por el Ministerio de Cultura, se presentó públicamente el pasado 3 de diciembre con una gala en el madrileño Teatro de la Zarzuela que congregó a más de 1.200 personas, gitanos y no gitanos venidos de todas las provincias españolas y numerosas personalidades de la política y de la cultura. La gala sirvió también para poner de manifiesto una de las máximas del Instituto de Cultura Gitana, la importante aportación cultural gitana al patrimonio común español. Como señaló **César Antonio Molina**, ministro de Cultura, "es innegable la contribución de la cultura gitana a España y, de ahí, que la creación de esta Fundación sea un hecho de justicia histórica".

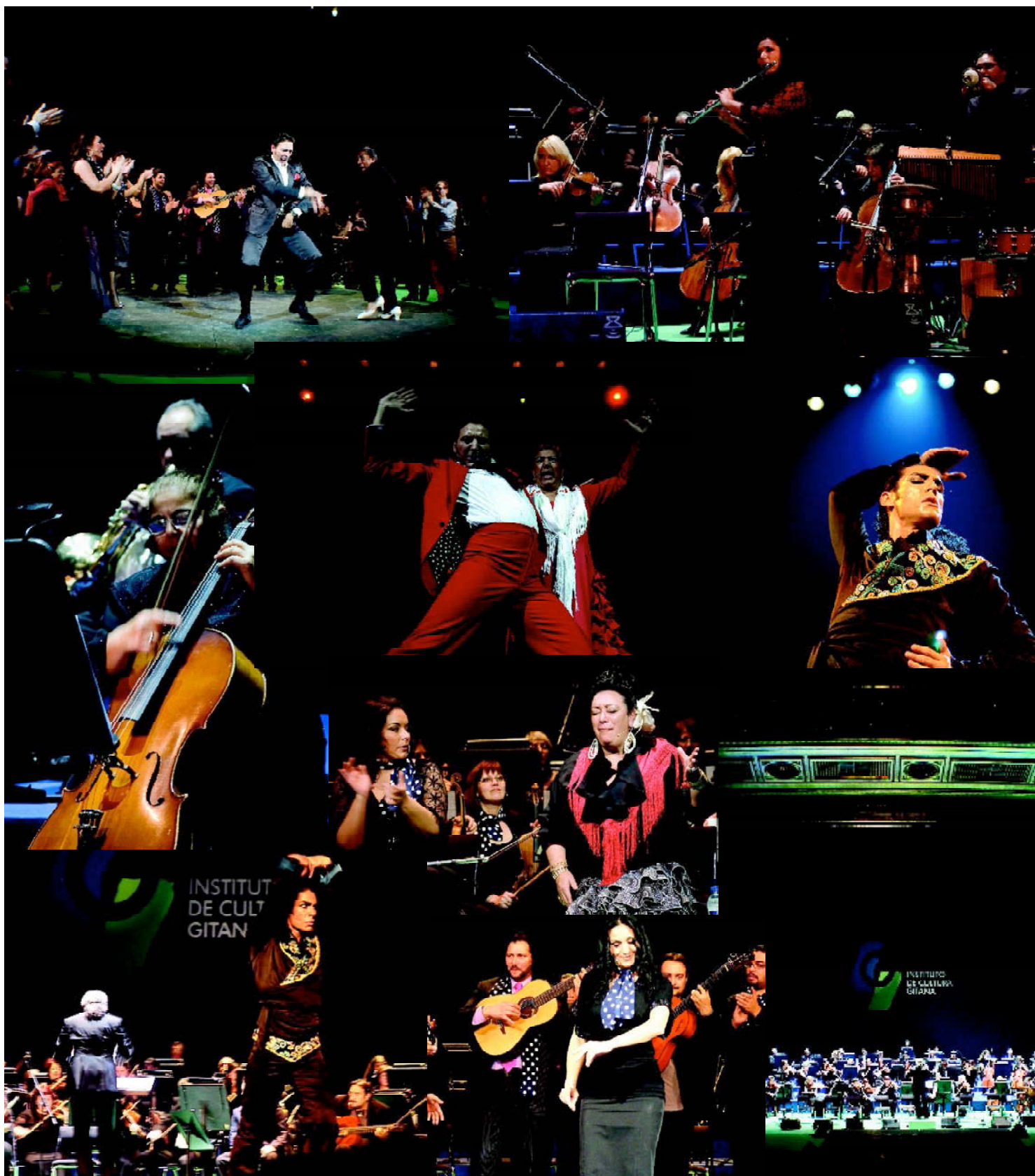
El primero en tomar la palabra fue **Diego Fernández Jiménez**, director del Instituto de Cultura Gitana, para dar la bienvenida a los asistentes, presentar a la recientemente creada organización y dar las gracias al Gobierno y al propio ministro de Cultura por su apoyo "sin el cual hubiese sido imposible" el nacimiento del Instituto de Cultura Gitana. Diego Fernández abundó en el carácter histórico del momento y cedió la palabra al responsable ministerial, quien en su intervención, destacó que la identidad y la cultura españolas "están compuestas por importantes exponentes gitanos", y añadió, dirigiéndose a los ciudadanos gitanos del país: "Siempre encontraréis en este ministro a alguien que se siente orgulloso de las contribuciones gitanas al patrimonio común de los españoles".



Después de los dos discursos institucionales llegó el momento de ilustrar con algunos ejemplos la riqueza de la cultura gitana en el ámbito musical. El músico y cantante **Antonio Carmona** y la actriz **Pastora Vega** fueron los maestros de ceremonia que presentaron a la **European Romani Symphonic Orchestra**, dirigida por **Paco Suárez**, que interpretó algunos fragmentos de obras de grandes compositores europeos y españoles inspiradas en músicas gitanas: Johannes Brahms, Franz Liszt, Georges Bizet, Vittorio Monti, George Enescu, Manuel de Falla, Joaquín Turina y Enrique Granados. Paco Suárez: "La música ha jugado un papel fundamental en la historia y en la vida de los gitanos europeos. A lo largo y ancho de nuestro camino

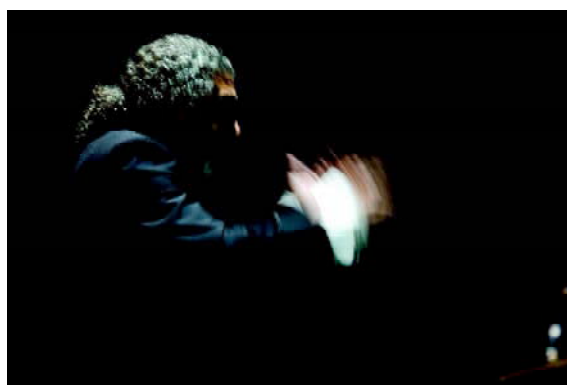
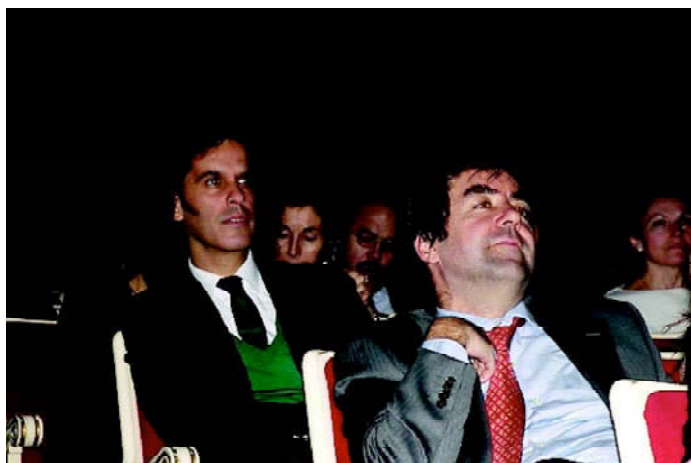
por Europa, cada verso, cada nota musical extraída de un instrumento, nos ha permitido compartir nuestros sentimientos con los pueblos que nos acogían o que nos rechazaban."

El baile lo pusieron el jerezano **Antonio el Pipa** y **Amador Rojas** acompañados por sus respectivos cantaores y tocaores, entre los que se encontraba el guitarrista **Camarón de Pitita**. Los artistas interpretaron compases por bulerías, soleá y tangos extremeños. Quizá el momento más emocionante llegó cuando en la voz quebrada de **Ana Montañó**, acompañada por la sinfónica, sonó el **Gelem, Gelem**, el himno gitano, haciendo que más de una lágrima rodara en el Teatro de la Zarzuela.



También pisaron el escenario los cantaores **El Boquerón**, **Morenito de Íllora**, **Antonio el Rubio** y **Tía Juana la del Pipa**; los guitarristas **Pascual de Lorca**, **Oscar Lagos**, y **Jesús de Rosario**, la flautista **Ostalinda Suárez**, los percusionistas **Lucky Losada** y **Pakito Suárez**, el **Aspirina**. En los coros y el compás

estuvieron **Sandra Rincón**, **Anabel Rosado**, **Tente Saavedra** y **Reme Salazar**. Al finalizar el programa musical previsto, todos los artistas subieron al escenario y se formó un improvisado corro para un vibrante fin de fiesta que puso fin a la gala de presentación del Instituto de Cultura Gitana.



European Romani Symphonic Orchestra

La European Romani Symphonic Orchestra se creó por iniciativa de Paco Suárez en el año 2001. Está integrada por 42 músicos búlgaros, profesionales de amplia experiencia, gitanos en su mayoría, que provienen de diferentes formaciones musicales como la Sinfónica de Sofía, la Orquesta Sinfónica de la Municipalidad de Shoumen, la orquesta Sinfónica de Burgás o la Sinfónica de Sliven.

Estos maestros reúnen una excelente formación clásica, recibida en prestigiosos conservatorios búlgaros, un amplio conocimiento de la música folclórica europea y un magnífico nivel interpretativo. Prueba de ellos es la compenetración que han conseguido durante estos años con el grupo flamenco Matipen y la colaboración que vienen prestando a los proyectos que sucesivamente les han sido presentados por Paco Suárez.

La mayoría de estos músicos imparten clases en diferentes conservatorios, participan en grabaciones de bandas sonoras para el cine y la televisión, y realizan giras por toda Europa, ofreciendo conciertos con sus respectivas orquestas y con compañías de ópera de reconocido prestigio.

Fotos:
Jesús Salinas, Tito Saavedra, Instituto de Cultura Gitana

Los gitanos y lo gitano en la cultura española



Durante los días 4 y 5 del pasado mes de diciembre se celebró en Madrid, en la Biblioteca Nacional el congreso *Los gitanos y lo gitano en la cultura española*, organizado por el Instituto de Cultura Gitana. La inauguración del congreso, que supuso una invitación a la reflexión acerca de la presencia y la contribución de la cultura gitana al patrimonio español, corrió a cargo de **Milagros del Corral Beltrán**, directora de la Biblioteca Nacional, **Carlos Alberdi Alonso**, director general de Cooperación y Comunicación Cultural del Ministerio de Cultura, y **Diego Fernández Jiménez**, director del Instituto de Cultura Gitana. Los tres coincidieron en destacar la necesidad de profundizar en el conocimiento y la difusión de la cultura

gitana y su contribución al patrimonio común: "Esta es una magnífica oportunidad para comenzar a hacerlo", afirmó Milagros del Corral. Por su parte, Carlos Alberdi señaló la apasionante labor que tiene por delante el Instituto de Cultura Gitana y reafirmó el empeño que el Ministerio de Cultura tiene en contribuir al pleno desarrollo de la cultura gitana como parte de España. Diego Fernández se congratuló por el hecho de que en un lugar tan significativo para la cultura, como es la Biblioteca Nacional, se dediquen dos días a reflexionar sobre la contribución y la presencia de la cultura gitana en la cultura española: "Uno de los objetivos del Instituto de Cultura Gitana es reivindicar que España también es gitana".



En la conferencia inaugural, titulada *La cultura gitana en la España del siglo XXI*, **Juan de Dios Ramírez-Heredia**, presidente de la Unión Romani y vicepresidente del Patronato de la Fundación Instituto de Cultura Gitana, destacó la silenciosa y constante lucha de las organizaciones gitanas en defensa de la dignificación de la cultura calí, por lo que la creación del Instituto de Cultura Gitana -según Ramírez-Heredia- supone una alegría para todos los gitanos y viene a significar la cristalización de muchos esfuerzos.

Los ejes temáticos principales del congreso *Los gitanos y la gitano en la cultura española* han sido cuatro: literatura, pintura, lengua y música. La primera terna de ponentes, la tarde del día 4, se ocupó de la presencia y la aportación de lo gitano a la literatura española y estuvo compuesta por **Ángel Facio**, dramaturgo y director de publicaciones del Teatro Español, **Mario Hernández**, catedrático de Literatura Española de la

Universidad Autónoma de Madrid y director del boletín de la Fundación García Lorca, y Antonio Carmona, profesor de literatura y presidente de la Fundación Tagore. La conferencia de Ángel Facio versó sobre los gitanismos en Valle-Inclán, mientras que Mario Hernández se detuvo a comentar la presencia del idioma romani en la literatura española del siglo XVI y señaló como algunos autores del Siglo de Oro, entre ellos Góngora, recogían palabras y expresiones de los gitanos. **Antonio Carmona** glosó la obra y la figura del escritor José Heredia Maya y resaltó la pasión que impregna la poesía del granadino, el amor por la literatura y la lucha por el reconocimiento del pueblo gitano. La última parte de la intervención de Antonio Carmona estuvo dedicada a la lectura de algunos poemas de José Heredia que emocionaron al público asistente. **Beatriz Carrillo de los Reyes**, miembro del Patronato de la Fundación Instituto de Cultura Gitana, fue la moderadora de esta sesión.



La segunda mesa de la tarde, moderada por **Isaac Motos Pérez**, responsable del Área de Historia del Instituto de Cultura Gitana, abordó el eje temático de la pintura. Los ponentes fueron **Antonio Gómez Alfaro**, periodista, historiador y doctor en Derecho y **Daniel Giralt-Miracle**, crítico de arte. Antonio Gómez Alfaro hizo un recorrido por la imagen gitana en la historia de la pintura desde su aparición en la Europa occidental ayudado por una serie de diapositivas para concluir que, al contrario de lo que ocurre en otros países, los gitanos no han sido un asunto de atención fundamental para los pintores españoles. Por su parte Daniel Giralt-Miracle centró su ponencia en resaltar el valor artístico y humano de la obra gráfica y pictórica de Helios Gómez, al que considera un artista de una talla equiparable a la de Picasso, aunque lamentablemente relegado a un olvido que intenta reparar, entre otros, la asociación que dirige Gabriel Gómez, hijo del genial pintor gitano.

La primera jornada del congreso terminó con la presentación de dos investigaciones que está realizando el Instituto de Cultura Gitana. **Carmen Santiago Reyes**, abogada y representante española en el *European Roma and Travellers Forum* del Consejo de Europa, presentó la *Caja Ámbar*, una serie de materiales que suponen una herramienta para el conocimiento y la defensa ante las situaciones de discriminación,

"porque a pesar de existir igualdad de derecho -afirmó Santiago Reyes- nos encontramos ante una desigualdad de hecho". **Dolores Fernández**, presidenta de la Asociación de Mujeres Gitanas Romí, presentó, por su parte, una unidad didáctica para alumnos de enseñanza primaria titulada *Los colores de la escuela*. También intervino **Margarita Pin Arboledas**, diputada y asesora del Área Institucional del Instituto de Cultura Gitana. El segundo día del congreso *Los gitanos y lo gitano en la cultura española* empezó con la música como tema de exposición y de debate. El primer ponente fue **Javier Pérez Senz**, periodista y crítico musical de *El País* y de Radio Clásica de RNE, que pasó revista a los diferentes ejemplos que ilustran la palpable influencia de las músicas populares gitanas en los grandes compositores clásicos, especialmente los de la etapa llamada nacionalista y romántica, como por ejemplo Listz, Shubert o Falla. A continuación tomó la palabra **Pedro Peña Fernández**, guitarrista flamenco e investigador, quien se adentró en el asunto de la relación entre el flamenco y los gitanos. Cerró este panel el escritor y flamencólogo **Félix Grande** con la ponencia titulada *El cancionero anónimo olvidado*, en la que fue intercalando la lectura de letras populares flamencas con los argumentos necesarios para sustentar la tesis que demuestra la gran calidad poética de estos versos anónimos. La moderadora fue **Carmen Carrillo Losada**, miembro del Consejo Asesor del Instituto de Cultura Gitana.



Sobre diferentes aspectos de la lengua gitana versaron los discursos de **Marcel Courthiade**, lingüista y profesor de lengua romaní en el INALCO (Institut National des Langues et Civilisations Orientales) de la Universidad de París –*La recuperación del romanó en España*–, Ignasi Xavier Adiego, profesor titular de lingüística indoeuropea de la Universitat de Barcelona –*Apuntes para una historia de la lengua gitana en España*–, **Araceli Cañadas Ortega**, licenciada en Filología Hispánica –*De objeto a sujeto: estudios filológicos gitanos*–, y **Nicolás Jiménez González**, sociólogo y asesor del Área de Lingüística Romaní del Instituto de Cultura Gitana –*Agitanando el DRAE*–. **Antonio Santiago Maya**, responsable del Área Internacional del Instituto de Cultura Gitana, actuó como moderador de unas intervenciones optimistas con respecto al renacer del romanó en nuestro país y que constataron la presencia del elemento gitano en las lenguas peninsulares.

La sesión vespertina tuvo tres partes: la presentación de la publicación *Cuadernos Gitanos*, la mesa redonda titulada *Herencia y futuro*, y el acto de clausura del congreso.

Con la moderación de **Alexandrina da Fonseca**, miembro del Consejo Asesor del Instituto de Cultura Gitana, **Joaquín López Bustamante**, coordinador de Comunicación del Instituto de

Cultura Gitana y director de *Cuadernos Gitanos*, junto a **Sebastián Porras Soto**, periodista y escritor y **Joan M. Oleaque Moreno**, periodista y profesor de Periodismo de la Universidad de Valencia, ambos miembros del Consejo de Redacción de la revista, presentaron esta nueva publicación dedicada a la cultura gitana.

En la mesa redonda, moderada por **Antonio Vázquez Saavedra**, vicepresidente del Consejo Estatal del Pueblo Gitano y Patrono del Instituto de Cultura Gitana, intervinieron los asesores de cultura y tradiciones gitanas del Instituto de Cultura Gitana: **Alfredo Jiménez Clavería**, **Manuel Heredia Jiménez** y **Rosa Vázquez Barrul**.

La clausura del congreso corrió a cargo de **Amara Montoya Gabarre**, coordinadora del Consejo Asesor del Instituto de Cultura Gitana, **María Dolores Ruiz Baustista**, Directora General de Inclusión Social del Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, y **Diego Fernández Jiménez**, director del Instituto de Cultura Gitana, quienes pusieron punto y final a dos días dedicados a la cultura gitana entendida como un ingrediente esencial del mosaico cultural español.



El Instituto de Cultura Gitana pretende construir espacios democráticos de participación, ágoras donde sea posible apreciar el valor de las ideas, con independencia de su procedencia. En este sentido, son muchos los retos que se deben ir abordando y, sin duda, uno de los de mayor calado es la situación de la mujer gitana. La redefinición de los roles de género es una cuestión clave en la asunción de los gitanos y gitanas de su propio destino como pueblo. El Área de Mujer del Consejo Asesor del Instituto de Cultura Gitana, coordinada por **Alexandrina da Fonseca**, convocó el pasado mes de diciembre a un grupo de gitanas de toda España –destacadas representantes del mundo social, académico y cultural– con el fin de debatir sobre el papel de las mujeres en la gitaneidad contemporánea y proponer acciones para mejorar su situación. Fue creada una comisión que se dio como primera tarea la elaboración de un manifiesto que sirviese de guía a las acciones a emprender. Tras dos meses de trabajo se llegó a consensuar un documento que viene a marcar un punto de inflexión en el sentir de la identidad gitana.

Presentación del Manifiesto de las Mujeres Gitanas



En pasado 11 de febrero tuvo lugar en Madrid el acto de presentación del MANIFIESTO DE LAS MUJERES GITANAS en el Congreso de los Diputados. La mesa inaugural del acto estuvo compuesta por **Carmen Calvo**, Vicepresidenta Primera del Congreso; **Rosa Peris**, Directora del Instituto de la Mujer; **Beatriz Carrillo**, del Patronato de la Fundación Instituto de Cultura Gitana; **Diego Fernández**, Director del Instituto de Cultura Gitana, y **Alexandrina da Fonseca**, Asesora del Área de Mujer del Instituto.



Rosa Peris, afirmó la predisposición de la entidad a la que representa para trabajar en coordinación con el Instituto de Cultura Gitana en programas que favorezcan la consecución de la igualdad entre hombre y mujeres. Por su parte, Carmen Calvo manifestó su alegría por participar en el acto de lectura del manifiesto "porque representa un nuevo hito en la larga lucha de la mujer por su liberación. Por eso, esta mañana me siento mujer gitana". Diego Fernández felicitó al grupo de mujeres que han elaborado el manifiesto y expresó la intención del Instituto de Cultura Gitana de continuar trabajando en la consecución de un espacio de igualdad entre gitanas y gitanos que quieren avanzar juntos en la construcción del futuro de nuestro pueblo.

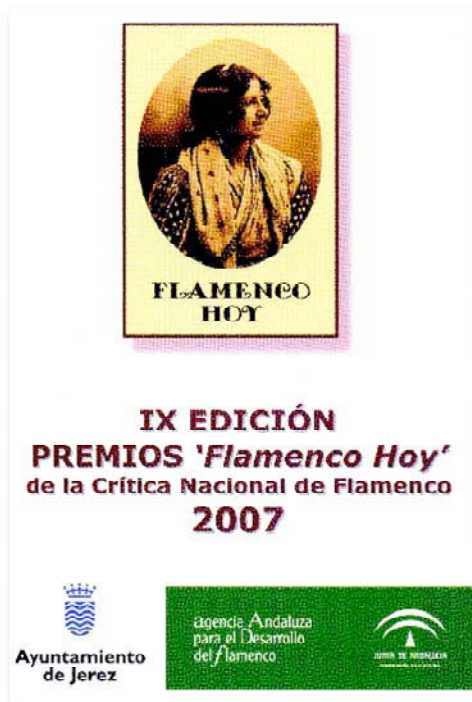
Alexandrina da Fonseca, agradeció a todas las compañeras el trabajo realizado y señaló que las ideas expresadas en esa declaración quieren ser a la vez un reconocimiento y una apuesta. Reconocimiento para con todas las mujeres gitanas que desde el más silencioso de los anonimatos han sido y son, en gran medida, las transmisoras, conservadoras y creadoras de los valores de la cultura gitana: "de ellas sacamos las fuerzas para seguir avanzando". Apuesta, por la consecución de espacios de respeto y libertad. Para la responsable del Área de Mujer, el manifiesto nace con la vocación de servir de punto de encuentro entre hombres y mujeres que comparten la convicción de que la igualdad ha de ser conquistada entre todas y todos.



Margarita Pin y Josefa Santiago condujeron el acto y presentaron a los intervinientes y la cantaora Esperanza Fernández interpretó el himno gitano *Gelem, gelem* que más que nunca sonó a lamento de mujer. Con la emoción a flor de piel, se dio lectura al Manifiesto por parte de Trinidad Muñoz, Isabel Rodríguez y Araceli Cañadas -que lo hicieron en romanó- y de Rosa Vázquez, Pilar Clavería, Dolores Fernández, Carmen Santiago, Carmen Carrillo, Soraya Giménez, Ana Vázquez y Amara Montoya que lo hicieron en castellano. El acto se clausuró con las intervenciones de Antonio Vázquez, vicepresidente del Consejo Estatal de Pueblo Gitano; Juan de Dios Ramírez-Heredía, vicepresidente del Patronato de la Fundación Instituto de Cultura Gitana, y Amara Montoya, coordinadora del Consejo Asesor.

El acto, al que asistieron más de trescientas personas, en su mayoría mujeres gitanas procedentes de toda España, se cerró brillantemente con la actuación de Esperanza Fernández, acompañada a la guitarra por Miguel Ángel Cortés.

Quedaron resonando en el aire las palabras finales del Manifiesto de la Mujeres Gitanas: "Todas juntas. Sin miedo a la libertad".



El Instituto de Cultura Gitana en la IX edición de los premios *Flamenco hoy* de la Crítica Nacional de Flamenco 2007

El Instituto de Cultura Gitana ha colaborado con la organización de los Premios *Flamenco Hoy*. Estos premios significan el reconocimiento de los críticos a los mejores trabajos flamencos de 2007. Más de cincuenta profesionales de la crítica de flamenco de los medios de comunicación -entre ellos nuestra publicación *Cuadernos Gitanos*- forman el jurado que preside el periodista Alfonso Eduardo Pérez Orozco.

La gala de entrega de los premios de 2007 tuvo lugar el pasado 6 de febrero en Jerez de la Frontera en un acto celebrado en la Bodega de los Apóstoles al que asistieron más de 500 invitados y que fue retransmitido en directo por Onda Jerez Televisión.

Asistieron al acto Juan Carlos Maset, director del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, Pilar Sánchez, alcaldesa de Jerez, Bibiana Aido, directora de la Agencia Andaluza para el Desarrollo Flamenco y Diego Fernández, director del Instituto de Cultura Gitana.

Entre otros muchos artistas, acudieron a esta celebración de la cultura flamenca: Fosforito, Chano Lobato, Serranito, Estrella Morente, Moraito, Paco Cepero, Jorge Pardo y Esperanza Fernández.

Ganadores de la IX edición de los premios *Flamenco Hoy*

Mejor labor de difusión del flamenco en medios de comunicación
Tere Peña, por los 25 años de su programa radiofónico *Temple y Pureza*

Mejor promoción del flamenco
Caja Sol, por la edición de los CD antológicos *Así canta nuestra tierra en Navidad*

Mejor libro
Varios Autores, por *Chano Lobato. Toda la sal de la bahía*

Mejor DVD
Estrella Morente, por *Casacueva y escenario*

Mejor disco de cante revelación
Guillermo Cano, por *Rincón del pensamiento*

Mejor disco de guitarra de acompañamiento
José Antonio Rodríguez, por *Recuerdos de Esperanza Fernández*

Mejor productor
José Antonio Rodríguez, por *Recuerdos de Esperanza Fernández*

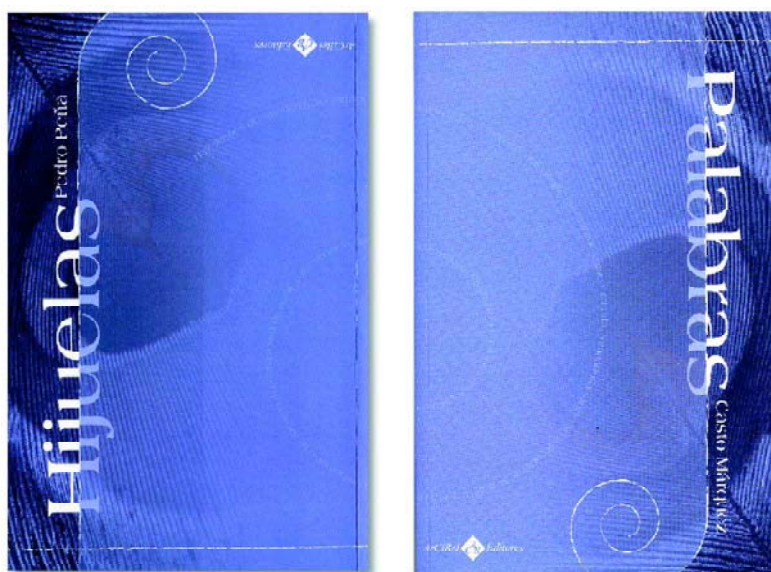
Mejor disco instrumental
Jorge Pardo y El Bola, por *Desvarios*

Mejor bailar
Israel Galván

Mejor bailaora
Rocío Molina

Mejor disco de guitarra solista
Paco Cepero, por *Abolengo*

Mejor disco de cante
Esperanza Fernández, por *Recuerdos*



Hijuelas & Palabras

Pedro Peña – Casto Márquez

ArCiBel Editores. Sevilla, 2005

* Edición y epílogo de Mercedes Arriaga Florez

Poesía de dos poetas cantaores, poesía esencial, poesía que lleva en sus venas, como vocación primordial, el canto que desgarrar el silencio de lo inerte, el ritmo de los vivientes.

*Entre el susurro airado
de los sueños
que cruza cada noche mi almohada,
oigo un suspiro alado,
luego un beso...
Y un compás que conozco:
tus pisadas.*

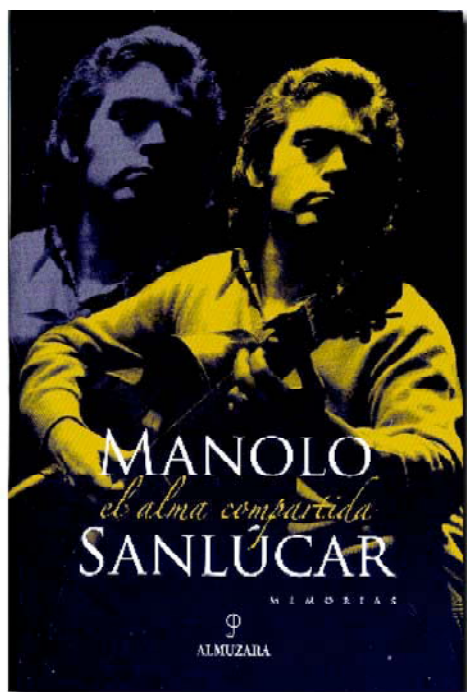
Pedro Peña

Pedro Peña Fernández, nació en Lebrija, en el seno de una de las familias gitanas más tradicionales de Andalucía. Sería Antonio Mairena quien le animara a dar sus primeros pasos artísticos para que le acompañe con su guitarra durante varios años. Posee una amplia discografía como guitarrista con su hermano El Lebrijano; su madre, María La Perrata, y otros grandes del flamenco como La Piriñaca, Borrigo o Terremoto. Autor y director de la obra *Cien años de Cante*, ha sido distinguido con el premio Andaluz Gitano de la Junta de Andalucía y por la Bienal de Arte Flamenco de Sevilla. Es miembro de la Fundación Antonio Mairena y uno de los impulsores de la Fundación Machado.

*La herida que cierra, la vida que vuelve,
la noche de ahora y el fuego que arde,
las cosas diarias, la luz de la tarde
son cosas que pasan, que van y que vienen.*

Casto Márquez

Casto Márquez Ronchel, nació en Huelva en 1951. Por "derecho de sangre" se dice del pueblo de Paymogo. Comenzó a cantar a finales de los sesenta musicando a poetas como Miguel Hernández, Cernuda y García Lorca. Más tarde, compuso sus propias canciones para seguir cantando durante su época universitaria hasta que le fue prohibido en 1974 por el entonces Gobernador de Sevilla. Sigue escribiendo para otros cantantes y cantaores de flamenco.



Manolo Sanlúcar: el alma compartida

Manuel Muñoz Alcón

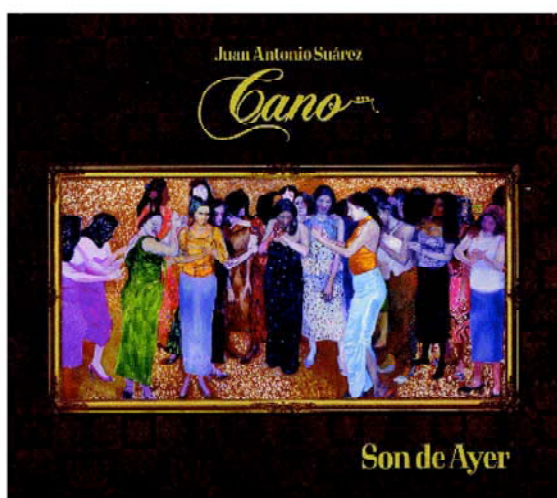
Editorial Almuzara, 2007

Buena parte de esa complejidad humana en la que se funden el artista y la persona, se ofrece ahora al lector en este texto... escrito a corazón abierto, donde el autor se nos da plenamente. Por ello, no es fácil encasillar este texto en el ordinario esquema de los géneros literarios. Tal vez se acomode en gran medida a lo que llamaríamos un texto autobiográfico, porque en efecto, gran parte de su apasionante vida -la del artista, pero no sólo la del artista-, va aflorando a lo largo de sus páginas: su memoria de la niñez, sus amigos, sus familiares, incluso de aquellos que sólo conoció por referencias, los que estuvieron en su vida sin haber estado, sus aficiones taurinas y su aprendizaje de la guitarra -todo ello bajo el punzante ejemplo paterno- la memoria del joven precozmente inserto en las cohortes nómadas de las compañías flamencas y los teatros, el acompañante de los más grandes artistas flamencos de la segunda mitad del siglo XX y desde ahí hasta su inmersión en el mundo profundo de la música y el arte, su proyección internacional, su insobornable defensa de la autenticidad en la vida y en la profesión, y finalmente, su vida bajo las sombras del drama peor, aquel para que el que nada ni nadie nos prepara.

Es, sí, un texto autobiográfico, pero es más que eso. Porque Manolo Sanlúcar camina aquí constantemente desde lo particular a lo general, y así, desde su experiencia propia, desde su vivencia concreta, se eleva a reflexionar sobre alguna de las grandes cuestiones que alientan al alma de los hombres: el amor, en sus diversas acepciones, el miedo, la vida y la muerte, la trascendencia, Dios o los dioses, la miseria y la opulencia, la política y la ética, el lazo indeleble que en su vida se establece entre el padre -cuya alma comparte- y el hijo. Y naturalmente, la música y el flamenco y Andalucía y su cultura, como partes indisolublemente unidas a su propia alma, como ingredientes sin los cuales el propio Manolo Sanlúcar sería también inexplicable.

Manuel Muñoz Alcón,

Manolo Sanlúcar (1943), compositor y concertista nace en el pueblo gaditano de Sanlúcar de Barrameda. Cuenta siete años de edad cuando su padre Isidro Muñoz le introduce en el mundo de la guitarra flamenca. Antes de cumplir los catorce, comienza su carrera profesional como guitarrista acompañante. Con el apoyo y afecto de su madrina artística Pastora Pavón "Niña de los Peines" el joven guitarrista ocupa un espacio privilegiado; a la vez que convive y acompaña a las grandes figuras de la época como Pepe Marchena, con quien debuta en 1957 y va recibiendo el preciado legado histórico de la cultura flamenca. Su inquietud artística le lleva a expresarse a través del concierto y la composición. Durante sus inicios como concertista de guitarra, desarrolla su actividad musical principalmente en las universidades y el mundo académico. Hoy está considerado uno de los guitarristas más importantes de la actualidad, y junto con Paco de Lucía y Serranito, una de las figuras que han guiado la evolución de la guitarra flamenca en los últimos años.



Son de Ayer, primer disco en solitario del guitarrista Juan Antonio Suárez Cano

Juan Antonio Suárez, *Cano*, guitarrista brillante y flamenco inquieto, acaba de publicar *Son de ayer*. *Cano* viaja en el tiempo recuperando antiguos sonos de tangos extremeños con guitarras y voces familiares, nos emociona, a solas con su *bajañi*, con una envolvente y rotunda *seguiiya*, y nos regala unos melismas portugueses en los tangos titulados *Almaire*, que nos pellizcan a la vez con pena y regocijo. Hay muchas músicas y muchos

talentos en este disco novedoso y antiguo al tiempo, uno de cuyos momentos más emocionantes nos lo ofrece la voz de Lole Montoya poniendo flamencura a los versos desgarrados del poeta gitano yugoslavo Rajko Djuric. El texto de Félix Grande que acompaña al disco y la pintura de Antonio Maya en la portada son dos lujos añadidos a esta obra que se presentará en Madrid el próximo mes de septiembre.

Criatura de dolor

Félix Grande

Sugiero entrar en esta grabación con inocencia y con respeto, porque quien nos espera ahí dentro es una criatura de dolor. Llamo inocencia al acierto moral de no buscar en esta música la exhibición del virtuosismo (lo hay, pero aquí no es una presunción: es un servicio), ni el fundamentalismo de la ortodoxia (aquí hay amor a la vejez flamenca, pero no sumisión), ni el fundamentalismo de la modernidad: lo que aquí nos aguarda no es ese rupturismo inconsecuente que suele arrodillarse ante el altar del triunfo, sino devoción a la música y libertad para buscar y ofrecer lo que ella tiene de consuelo, de fraternidad y de misterio. Dicho de un modo claro y quizás agresivo: esta obra no le debe nada al narcisismo ni a la codicia, esas dos muletas con las que corren de manera inútil tantos urgentes buscadores de oro destinados a alcanzar la miseria de lo inauténtico; esta obra se lo debe todo a la inocencia originaria del amor a la música y a la testarudez del dolor... y a la profunda astucia de quien no ignora que ser artista consiste, antes que nada, en el esfuerzo sanguinario y paciente de convertir a la pena en lenguaje. Dicho de un modo no menos agresivo, pero con la genialidad del poeta don Antonio Machado: "toda la imagería que no ha brotado del río, barata bisutería". En esta música la emoción y la belleza han pagado su precio.

"Acaricia los detalles", nos dice siempre la experiencia. Detalles de esta obra: el empaste de la guitarra con otros instrumentos (violonchelo, piano, flauta, saxo, viola...), con las voces flamencas, con los coros no se limita a dialogar: alcanza la complicidad; a menudo, una complicidad desesperada. En la guitarra en solitario, la dinámica es a la vez honda y lujosa, tanto en la precisión y los sobresaltos del ritmo, como en la distribución emocional de los volúmenes del sonido. Las palabras que pronuncian los coros son pocas y esenciales, subordinadas a un despojamiento casi óseo, desde donde alcanzan una formidable eficacia dramática. La dulzura de la voz con que besan a la música las palabras y los sonidos portugueses contiene una solemnidad y una ternura a la vez triste y balsámicas, y así nos viene a demostrar que a menudo lo que no puede instituir la arrogancia lo edifica la mansedumbre.

La incorporación a la gramática flamenca de estructuras armónicas procedente de la expansión lingüística del impresionismo le otorga a este discurso musical no ya originalidad, sino la luz maltrecha y la sombra piadosa en donde se confiesa y se despliega la polifonía de las emociones. En cuanto a esos tangos extremeños en donde la biografía

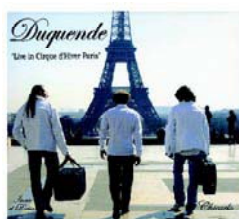


MONCHO

El arte del bolero

ROMANY RECORDS MUSIC

Hay voces que estremecen el cuerpo y el alma. Hay músicas que restañan heridas con el poder salado de una lágrima y hay cantores que provocan el suspiro o el relincho que trae a la memoria un secreto que quedó en el aire y que de vez en cuando duele. Incluye este disco alguno de los boleros con los que este gitano catalán conquistó imperios de pasiones turbadoras y repúblicas del desengaño: *Bravo*, de Luís Demetrio, y *Llévatela*, de Armando Manzanero. Aunque los arreglos, que pretenden poner al día las melodías originales y dotarlas de un aire aflamencado, se hacen demasiado evidentes al oído preso de la inercia. Moncho, el Tío Moncho, está muy bien acompañado: Diego el Cigala, Jorge Pardo, Josemi Carmona, Lolita, Niña Pastori, Parrita y Tomatito. Pero destacan la voz doliente de la cantaora Montse Cortés y el poderío exuberante de Tati Román, con las que Moncho alcanza los mejores momentos.



DUQUENDE

Live in Cirque d'Hiver Paris

FLAMENCO RECORDS

www.duquende.org

Madurez brillante la de este cantaor de Sabadell que ha transitado aquella época de juventud exitosa con el mejor bagaje: ha madurado su cante como en barrica de roble generoso, ha reposado el timbre de su voz conservando el brinco a tiempo. Juan Cortés Santiago se podía haber apagado tras los primeros fulgores y una vez llegados momentos de remanso. No ha sido así. El cante de Duquende suena más sabio y asentado y se saborean los múltiples matices en boca de este caldo que va envejeciendo con mucho sentido. Sereno y poderoso. Algunas de las letras por soleá o por fandangos consiguen concitar a los duendecillos caprichosos de la emoción. Tarantas, soleares, tangos, fandangos, bulerías y martinete suenan en este disco grabado en directo el 17 de junio de 2005 en el Cirque d'Hiver de París con el acompañamiento de la guitarra de Juan Gómez, *Chicuelo*, y la percusión de Isaac Viguera, *el Rubio*.



DAVID AMAYA

Gitanos de Buenos Aires

WARNER

Un viaje de ida y vuelta. El eco de estos flamencos llegó a la tierra prometida americana y ahora se moja en las aguas saladas del Río de la Plata y cruza el charco para llegar más rico y sabroso convertido en una propuesta en la que conviven compases de tangos flamencos con versiones de clásicos del tango argentino, como *Volver*, *Melodía de arrabal* o *Mi Buenos Aires querido*, de Carlos Gardel y Alfredo Le Pera. Las interpretaciones de Diego Torres y Niña Pastori de los patrones tangueros resultan faltas de verdad, mientras que las versiones instrumentales, arregladas por David Amaya, de *Por una cabeza*, *Malena* y *La Cumparsita* son absolutamente verosímiles. Cantiñas gaditanas rebozadas con aires porteños. Martinete, soleares y bulerías en las voces de Argentina Cádiz, Jeromo Amador, Baldomero Cádiz y Manuel Santiago. Enjundia cantaora en boca de gitanos argentinos. Flamencos rioplatenses.

Por **Sebastián Porras Soto**

del dolor que nos cuenta esta grabación se refugia para buscar reposo en el pasado, en la familia y en la infancia (la infancia de la sangre, la infancia del flamenco)... en esos tangos extremeños la gratitud y la sagacidad de Juan Antonio Suárez alcanzan la apoteosis de la desposesión: monotonía rítmica que reconstruye aquella época en que el idioma flamenco se afanaba en nacer, fasetitas rudimentarias arrancadas a los bordones con un pulgar balbuceante, punteo sobre los agudos con un solo dedo que picotea en la música rememorando aquella conmovedora orfandad técnica en donde comenzaba, con una energía menesterosa, toda la suntuosidad que es hoy la guitarra flamenca; las voces, los coros y la exaltación del jaleo reproducen, con un respeto minucioso, la estructura rítmica y expresiva de las fiestas originarias, primordiales, sin lo cual es inconcebible la vitalidad ulterior del Flamenco. Quiero decir, en fin, que es muy difícil recordar un homenaje a las raíces del lenguaje flamenco más sancionado por la ley de la veneración. Estos tangos quedarán como un monumento al respeto debido a los antepasados.

La criatura de dolor pronuncia sus primeras frases guitarrísticas tras el rasgueo inicial, se relata a sí misma en los primeros minutos de la obra, se retira con pudor para dejar paso a otras voces que van estableciendo la polisemia emocional, reaparecen a menudo con una sigilosa autoridad y, tras los tangos embrionarios y fervorosos, regresa para despedirse de nosotros... y se aleja despacio, pidiéndole socorro a la guitarra. Y la guitarra le pide socorro a una flauta increíble en donde todo es seriedad y congoja. Y ambas voces, en un diálogo estremecedor, bajan hacia el silencio, llevando a la criatura de dolor hasta los brazos del Destino. Que es el lugar en donde estamos todos, y en donde estamos juntos. Y en donde estamos solos.

Luces de Cultura

Ministerio de Cultura
Revista bimestral

Coordinación: **Diana Lara**



número 0 – Enero – Febrero 2008

Luces de Cultura es una revista que nace con el mismo propósito que guía la política del Ministerio de Cultura: el servicio al ciudadano. Dentro de esa vocación de servicio, esta publicación quiere dar a conocer, para poderlo compartir, todo lo que de variado, plural y diverso tiene la cultura española que es, en definitiva, lo que nos identifica como país y nos permite participar de otras culturas.

Desde sus páginas queremos contribuir, en alguna medida, al objetivo prioritario de garantizar el acceso de los ciudadanos a la cultura y, al mismo tiempo, exponer lo que la política cultura está haciendo para colocar nuestra cultura en el lugar privilegiado que le corresponde, tanto en nuestro país como en el resto del mundo.

El nombre *Luces de Cultura* evoca el título de la obra *Luces de Bohemia*, de Ramón María del Valle-Inclán, una de las grandes figuras de la literatura

gallega, española y universal, en la que el escritor volcó toda su originalidad y que ha sido un referente para generaciones posteriores.

Luces de Cultura se propone "iluminar" el camino que lleva al conocimiento de lo que sucede en el amplio mundo cultural, a través de reportajes sobre asuntos de especial relevancia, entrevistas con personajes y gestores de la cultura en España, o mostrando la actividad del Ministerio de Cultura en temas como patrimonio o nuevas tecnologías. También, cómo no, la revista dedica un espacio a los servicios que ofrece el Ministerio: actividades formativas, becas, ayudas y subvenciones, así como a sus novedades editoriales.

Como cualquier publicación, *Luces de Cultura* busca informar y entretener. En este caso hay que añadir un tercer aspecto: servir, en el sentido de "estar al servicio". Todo un reto que esperamos cumplir.

O Tchatchipen

Instituto Romanò de Servicios Sociales y Culturales
Barcelona

Directora: **Tatiana Moret Ruiz**



número 60 – 2007

Editorial

Crece la violencia racista

Consejo de Europa

Esterilización de mujeres en la República Eslovaca

Jerusalem Business Development y JDC – Israel

Gitanos en Jusalén: una población en riesgo

Proceso Organizativo del Pueblo Rom de Colombia

Algunas notas sobre la historia del Pueblo Rom de Colombia

Amnistía Internacional

La exclusión de romaníes en la enseñanza primaria de Bosnia – Herzegovia, Croacia y Eslovenia

Zoran Lapov

La situación de la minoría lingüística romaní en Italia

Timea Junghaus

Paraíso perdido. El primer pabellón gitano

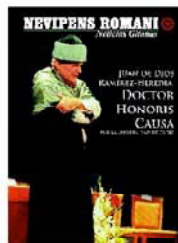
Manuel García Rondón

Memoria histórica, también para los gitanos Instituto Romanò de Servicios Sociales y Culturales

Nevipens Romani

Unión Romani
Barcelona, 2008

Director: **Javier Pérez Senz**



número especial

dedicado a la investidura de Juan de Dios Ramírez-Heredia como doctor *honoris causa* por la Universidad de Cádiz.

Producción y redacción: **Anna Salvans**

Número monográfico de la veterana publicación gitana dedicado al acto de investidura de **Juan de Dios Ramírez-Heredia** como doctor *honoris causa* por la Universidad de Cádiz que tuvo lugar el pasado 20 de febrero en el Gran Teatro Falla de la capital gaditana. La publicación recoge las palabras de **D. Antonio Moreno Verdulla**, Decano de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Cádiz, que ejerció como padrino, y del Rector de la Universidad, **D. Diego Sales Márquez**, así como el discurso de agradecimiento pronunciado por el nuevo doctor.

Un amplio reportaje fotográfico del emocionante acto ilustra los textos de reconocimiento y homenaje de gitanos y gitanas vinculados a la Unión Romani –**Manuel García Rondón**, **Antonio Torres**, **Séfora Vargas**– y del mundo de la cultura, la política y el asociacionismo– **Juan de la Plata**, **Purificación Causapié**, **Antonio Vázquez**, **Julio Vargas**, **Pedro Puente** y **Diego Fernández**, entre otros.

En este número de CUADERNOS GITANOS han colaborado:



Samudaripen o la paz como estrategia de guerra MARCEL COURTHIADE

Lilhae (Francia) 1963. Doctor en Lingüística, especialista en Fonología de las hablas romaníes. Coordinador de la Comisión de Lingüística de la Unión Romani Internacional (IRU), miembro de la Comisión para la Elaboración de una Enciclopedia Romani de la IRU, y coordinador del Grupo de Investigación - Acción en Lingüística Romani del Centro de Investigaciones Gitanas de la Universidad René Descartes de París. En la actualidad, es profesor de romanó (responsable del área de lengua y civilización romaní) en el Instituto de las Lenguas y Culturas Orientales (INALCO, Universidad de París), presidente de la Asociación Romani Baxt y comisionado de la lengua y los derechos lingüísticos de la Unión Romani Internacional.



Agitanando el DRAE NICOLÁS JIMÉNEZ GONZÁLEZ

Madrid, 1968. Es licenciado en Ciencias Políticas y Sociología por la Universidad Complutense en 1992, en las especialidades de Antropología y Psicología Social. Ha seguido todos los cursos de romanó de la Universidad de Verano de la Unión Romani Internacional (organizados por la Fondació Romani Baxt y dirigidos por Marcel Courthiade), entre los que se incluyen las especialidades de intérprete en cabina de español-romanó, traducción de textos oficiales y profundización en estilos lingüísticos. De 1994 a 1997 fue Secretario General Técnico de la Federación de Asociaciones Gitanas de Extremadura (FAGEX). En 1997, trabajó como Coordinador del I Congreso Europeo de la Juventud Gitana, organizado por la Unión Romani en Barcelona. Ha sido vicepresidente de la Asociación Nacional Presencia Gitana, miembro del Grupo de Trabajo Europeo para la Escolarización de los Niños Gitanos e Itinerantes (Centre de Recherches Tsiganes, Universidad René Descartes de París) y de la Comisión de Lingüistas de la Unión Romani Internacional.



De objeto a sujeto: estudios filológicos gitanos ARACELI CAÑADAS ORTEGA

Madrid 1969, es licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Alcalá de Henares. Ha trabajado como profesora de español para extranjeros en esta misma universidad durante varios años. Ha sido miembro de la junta directiva de Unión Romani, entidad desde la que ha desarrollado parte de su actividad docente como profesora de educación de adultos. Ha participado en el diseño y ejecución de diversos programas de alfabetización de mujeres gitanas y de apoyo escolar para niños.



Los gitanos en la pintura catalana MERCEDES PORRAS SOTO

Barcelona, 1972. Es licenciada en Historia del Arte por la Universitat Autònoma de Barcelona y actualmente doctoranda en Arte en la especialidad de Arte Antigua. Entre otras cosas ha trabajado como actriz de televisión en el programa infantil *Barrio Sésamo* de TVE y en la serie *Laberint d'ombres* en TV3. En cine, ha participado en el largometraje *Lola vende cà*, dirigido por Llorenç Soler. Ha publicado el libro *La vida en tus manos* de Grupo Planeta y prepara la publicación por el Departament d'Educació de la Generalitat de Catalunya del cuento infantil *Riut i els músics*. En la actualidad, trabaja como coordinadora del proyecto socioeducativo *Siklavipen Savarença* de la Fundació Pere Closa.



En las entrañas del cante gitano FERNANDA y BERNARDA TRINIDAD MUÑOZ VACAS

Córdoba, 1963. Casada y madre de dos hijos. Hija de Antonio Muñoz, un histórico del movimiento asociativo andaluz. Maestra, antropóloga y doctoranda en Antropología social y cultural, ha encaminado su trabajo desde mediados de los ochenta en la lucha por la superación de la discriminación de la comunidad gitana, muy especialmente de las mujeres, y ha trabajado desde diversos movimientos asociativos por mejorar el acceso de la población gitana al trío educación / formación / empleo. Ha impartido cursos y conferencias en numerosas entidades, universidades e instituciones europeas y nacionales.



Quién pudiera reír como llora Fernanda AGUSTÍN VEGA CORTÉS

Zafra, Badajoz, 1956. Activista en la defensa de los derechos del pueblo gitano, "luchando porque los gitanos podamos serlo sin tener que justificarnos por ello". Ha organizado diversas entidades gitanas, tales como *Opinión Romani*, en Extremadura; y *Romipen* y *Alianza Romani* (ARO), de ámbito estatal. Ha estudiado Ciencias Políticas en la UNED. Ha hablado mucho y en muchos lugares, y ha escrito muchos artículos sobre el devenir del pueblo gitano, sobre su cultura y sus derechos y piensa seguir haciéndolo "cada día con más libertad".



Los gitanos y la Semana Santa en Andalucía JUAN SILVA DE LOS REYES

Sevillano, nacido circunstancialmente en Badajoz en 1973, es licenciado en Derecho por la Universidad de Sevilla. Alternó sus estudios con la venta ambulante y en la actualidad es abogado de profesión y Máster en Alta Dirección de Instituciones Sociales por la escuela de negocios Instituto Internacional San Telmo. Desde muy joven viene colaborando con numerosas asociaciones gitanas de España, es asesor del Consejo Estatal del Pueblo Gitano y Coordinador del Grupo Sectorial de Comunidad Gitana del PSOE de Sevilla.



Virgenes, imágenes, identidad JOAN FRANCESC MIRA

Valencia, 1939. Antropólogo, ensayista, traductor, narrador, columnista y profesor universitario, está considerado una de las figuras más importantes e influyentes de la literatura en catalán. Premio Nacional de la Crítica tanto por su novela *Borja Papa* como por su obra *Purgatori*, Premio Nacional de Traducción y Medalla de Oro de la Ciudad de Florencia por su traducción de *La Divina Comedia*, ha sido distinguido también con el Premi Sant Jordi de Narrativa y con el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes. Colabora habitualmente con el diario *El País*.



Del flamenco-house al Gypsy minimal JOAN M. OLEAQUE MORENO

Catarroja, Valencia, 1968. Es periodista, colaborador habitual del diario *El País* y profesor de Periodismo de Investigación y Entrevista en Profundidad en la Universidad de Valencia. Ha trabajado y colaborado en diversos medios de comunicación (*El Temps*, *TV3*). Por sus artículos de 1998, recibió el Premio de la Crítica del *Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana*. Como escritor ha publicado los libros-reportaje *Desde las tinieblas* -editado en castellano y en catalán- que obtuvo en 2003 el premio Rodolfo Walsh de no ficción en la Semana Negra de Gijón, y *En éxtasi* en 2004.



Fotos: Los gitanos y la Semana Santa en Anadaluca JESÚS SALINAS CATALÁ

Valencia, 1952. Ha vivido casi siempre en esa ciudad. Fue en la escuela donde tropezó con la incontenible forma de vivir de las niñas y niños gitanos, veinte años de maestro en la escuela pública con mayoría de alumnado gitano. Profesor colaborador en Centros de Profesores y otros ámbitos de formación, así como autor de múltiples publicaciones, artículos y materiales educativos sobre gitanos y educación intercultural. Miembro fundador de la Asociación de Enseñantes con Gitanos. Colaborador habitual de los movimientos asociativos gitanos. Perteneció en la actualidad al Consejo Estatal del Pueblo Gitano. Fotógrafo de los gitanos, sus colecciones -*Arcángel más negro*, *Gitanos Extremeños*, *Juventud gitana*, *La mirada limpia de la mujer gitana*- llenan de buenas vibraciones a quienes se han acercado a ellas.



Fotos: Virgenes, imágenes e identidad LUZ MARTÍN

Valencia, 1970. Licenciada en Psicología Clínica, empezó su carrera en fotografía en los 90 después de estudiar en el Kingsway College de Londres. Desde entonces, ha estado trabajando en fotografía de moda editorial para diversos medios españoles como *El País*, *El Mundo*, *ABC* y *Telva*. En el Reino Unido ha trabajado para *Time out* y *The Guardian*, entre otros. Sus trabajos han aparecido también en el *New York Times* y en *Herald Tribune*. Ha expuesto en Londres y Belgrado (Instituto Cervantes) fotos de la moda de los años 50 y el trabajo del arquitecto español Santiago Calatrava, respectivamente. Su libro *Campanas vivas: la música más alta de Valencia* fue presentado el pasado 13 de diciembre en el Ayuntamiento de Valencia.



www.institutodeculturagitana.es

En la red

www.mcu.es
Ministerio de Cultura

www.mcu.es/artesEscenicas
Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

www.bne.es
Biblioteca Nacional

www.cervantes.es
Instituto Cervantes

www.mec.es/creade
Centro de Recursos para la Atención a la Diversidad Cultural en Educación

www.unionromani.org
Unión Romani

www.gitanos.org
Fundación Secretariado Gitano

www.mujeresromi.org
Asociación de Mujeres Gitanas *Romí*

www.pangea.org/aecgit
Asociación de Enseñantes con Gitanos

www.fagacv.com
Federación de Asociaciones Gitanas de la Comunidad Valenciana

www.bienal-flamenco.org
Bienal de Flamenco de Sevilla

www.flamencologia.com
Cátedra de Flamencología y Estudios Folklóricos Andaluces

www.org.andalucia.org/flamenco
Guía telemática del flamenco

www.centrandaluzdeflamenco.es
Centro Andaluz de Flamenco

www.patrimonioculturalgitano.org
Asociación Presencia Gitana: La presencia Romani/Gitana en las músicas de Europa

www.conservatorioflamenco.org
Fundación Casa Patas

www.festivaldemerida.es
Festival de Teatro Clásico de Mérida

www.errc.org
European Roma Rights Center

www.erionet.org
The European Roma Information Office

www.etudestsiganes.asso.fr
Revista *Études Tsiganes*

www.ertf.org
European Roma and Travellers Forum (Consejo de Europa)

www.romnews.com
Roma National Congress

www.gypsyloresociety.org
The Gypsy Lore Society

www.geocities.com/Paris/5121/patrin.htm
The Patrin Web Journal: Romani Culture and History

www.romaniwriters.com
The International Romani Writers Association (IRWA)

www.llc.manchester.ac.uk/Research/Projects/romani
The Romani Linguistics Page

Blogs

<http://romanichib.wordpress.com>
Rromanès para todos los gitanos / Romanès for all roma

<http://www.colectiuromani.blogspot.com>
Noticies del Poble Gitano

<http://mumeli.wordpress.com>
Una antropóloga gitana en la blogosfera

<http://veinticuatroblogfetadas.blogspot.com>
Reflexiones sobre el tratamiento de la comunidad gitana en los medios de comunicación



RROMANE ŠTARTORRE

