

CUADERNOS GITANOS

Instituto de Cultura Gitana | 2009 | número cinco | nueve euros



CUADERNOS GITANOS

Instituto de Cultura Gitana | 2009 | *número cinco*

Sumario

*El matadero,
la Alameda y el
todo Madrid*
TEO SÁNCHEZ

12



*Emocionante
emperador del
fuego* MANUEL
ORTEGA JUÁREZ
SEBASTIÁN PORRAS SOTO

18

El mundo
gitano en
la Ópera
JAVIER PÉREZ SENZ

24



38

De los Cobardes
nunca se ha
escrito nada
JOSÉ MANUEL GÓMEZ

*Las valentías
de Peret*
JOAQUÍN LÓPEZ
BUSTAMANTE

45

**I Congreso
Nacional de
Mujeres
Gitanas**
ALEXANDRINA DA
FONSECA

58

*Premios de
Cultura Gitana*
8 de Abril

63

*O Dikhipen
Gitanos en el cine*

68



MANOLO
CARACOL
y las columnas
de Hercules...
JOAQUÍN ALBAICÍN

*La casa gitana de
Bernarda Alba*
Un trozo de VIDA y
VERDAD en escena
JOSÉ MANUEL FLORES
CAMPOS

32

34

De PUNTILLAS
y DESCALZAS
PEPA GAMBOA

*En torno al libro
Mujeres Solas,
de Marino
Gómez Santos*
CHEMA GARCÍA
MARTÍNEZ

46

52

Mujeres
Gitanas ahora
protagonistas
TRINIDAD MUÑOZ VACAS

72

I Foro
Universitario
Gitano
ADRIANA JARAMILLO



CUADERNOS GITANOS

| 2009 | número cinco

Director

Joaquín López Bustamante

Subdirector

Sebastián Porras Soto

Consejo de Redacción

Isaac Motos Pérez
José Manuel Flores Campos
Joan Oleaque Moreno
Josefa Santiago Oliva
José Heredia Moreno
Juan Silva de los Reyes
Araceli Cañadas Ortega

Colaboran en este número

Joaquín Albaicín
Sebastián Porras Soto
Teo Sánchez
Trinidad Muñoz
Alexandrina da Fonseca
Javier Pérez Senz
José Manuel Flores
Pepa Gamboa
Chema García Martínez
José Manuel Gómez
Adriana Jaramillo
Gustavo Rico
Francisco Hinojosa
Jesús Salinas

Agradecimientos

Filmoteca Española
TNT Atalaya Teatro
Aitor Lara
Toni Blanco
Emana Comunicación

Portada

Bohemia bailando en un jardín
Mariano Fortuny, 1870

Edita

Instituto de Cultura Gitana

San Marcos, 39 - 1º A
28004 - Madrid
Teléfono: 91 522 54 61
Fax: 91 522 49 22
cuadernos@institutoculturagitana.es
www.institutoculturagitana.es
www.issuu.com/cuadernosgitanos

Estamos en 



Diseño y maquetación

ädisseny i comunicació
www.adisseny.com

Impresión

EGRAF, S.A.
Madrid
www.egraf.es

Depósito Legal: V-4947-2007

ISSN: 1888-2862

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



Este número de **CUADERNOS GITANOS**
está dedicado a la memoria de

Manuel Ortega Juárez,
Manolo Caracol
en el centenario de su nacimiento



MANOLO CARACOL

y las columnas de Hércules

JOAQUÍN ALBAICÍN ■



u debilidad taurina fue *Cagancho*, una suerte de gemelo en los ruedos o duplicado en tabaco y oro de lo que él representó y encarnó en los escenarios. La garganta de *Caracol* agregaba, además, a su cante, sentimentalmente hermano de la lidia recetada a los toros por Joaquín Rodríguez, los latigazos castigadores de la muleta de su tío Joselito *El Gallo*. Monteras y quites aparte, lo que, de cualquier modo, se impone decir sin ambages es que Manolo *Caracol* fue el Atila del cante gitano.



MANOLO CARACOL

y las columnas de Hércules

En barrera en Las Ventas
con su mujer y su hija Luisa



Foto: Archivo familia Albaicín-Pavón Ortega

Tras su paso por las juergas o las plateas, tardaba mucho la hierba en volver a crecer. Quienes las vivieron, recuerdan aún y no olvidarán jamás aquellas madrugadas en que, encerrados en un cuarto, creían vislumbrar el cielo estrellado cuando el genio nacido en la Alameda de Hércules se rompía el orgullo y el alma por siguiரியas.

Escribo estas líneas mientras suena en mi equipo de música (palabra, sí, muy fea, pero la dictadura de la tecnología no nos deja ya seguir usando aquella otra tan sencilla, directa y cargada de significado como era "tocadiscos")... Escribo, decía, mientras suena el quejido, también por siguiரியas, de *Potito*, un cantaor de nacimiento, sin masters, sin partido político... Es decir, un cantaor de verdad... E incomprensible sin *Caracol*, como incomprensibles sin *Caracol* son *Camarón*, *La Paquera*, *Rancapino*, *Duquende*, *Juanito Villar*, *Remedios Amaya*, *El Pele*...

Una herencia enorme, la de *Caracol*, y un recomendabilísimo antídoto contra los sucedáneos tan loados en estos tiempos, porque, en *Caracol*, todo era macho. Nada de mariconadas. Una foto suya, la portada de un disco, la corbata, su fandango... Todo huele a caballo árabe, a reino, a aguardiente, a patriarcado, a gerontocracia, a camino abierto, a ganadería brava. A macho. El cante de *Caracol* le va, por ejemplo, a ese cartel de toros que vemos allí enmarcado: *Chicuelo* y *Cagancho*, mano a mano (toros de Villamarta). O a ese otro de Antonio Bienvenida en solitario con seis de Núñez. O a aquel otro

de allá: Curro Romero, César Girón y *Antoñete*. O a esa botella de etiqueta negra. La mujer, en casa y las cuentas, claras. Nada de pitones afeitados, ni de guitarras sin peso ni de hablar por hablar. El plato de jamón que no sea de pata negra, que se lo lleven. Ese era el cante de *Caracol*. Cante al golpe (o secundado por instrumentistas que recorrían el teclado del piano o el mástil de la guitarra con el mismo ánimo que si bendijeran una mesa con los nudillos).

Caracol era para mí un mito, o algo muy parecido, ya en mi niñez, aunque por razones, claro, menos rotundas que las antedichas. Sencillamente, el Destino determinó mi nacimiento en una casa en la que, por hache o por bé, andaba siempre de boca en boca su nombre. Pero, en aquellos días en que empecé a gozar de uso de razón, *Caracol* no se aparecía en mi imaginario exactamente como un cantaor, y ni mucho menos con las belicosas trazas de un Atila. Como conté en una conferencia que hace poco me invitó a pronunciar Manuel Martín Martín, a mis ojos, Manolo *Caracol* era entonces, sobre todo, un hombre que, la célebre tarde de los tres gitanos -*Cagancho*, *Gitanillo de Triana* y mi abuelo Rafael- en Vista Alegre, había tenido la fortuna de estar allí y, además, en barrera... Era también el marido de la mejor amiga que tuvo jamás mi abuela. Era el padre de los niños que jugaban con mi madre y mi tío Curro cuando éstos también levantaban pocos palmos del suelo. Era el compañero de mi tío Miguel en los escenarios del Madrid en



Foto: Archivo familia José Manuel Ortega

guerra. Era el abuelo de dos compañeros míos de colegio, y también de una niña que estudiaba en el de al lado, de monjas, y hoy es mi cuñada... Ese era, a grandes rasgos, el perfil que, en la infancia, me representaba yo de Manolo Caracol. Es decir, nada de Atila.

La carga de los bárbaros andaba, no obstante, al caer, y ese buen día Manolo Caracol, que ya no estaba en este mundo, volvió a entrarme por el oído, pero ya no por lo que de él escuché a alguno de mis mayores, sino con su propia voz, en aquellos discos grabados con Melchor de Marchena, Arturo Pavón o *Niño Ricardo*. Irrumpió, pues, en mi vida, ya de otro modo, montado en su caballo del rey de los hunos y

para instalarse en mi conciencia como una de las deidades de culto obligado en mi particular altar flamenco.

Genio con todas las letras, no es de extrañar que -sombbrero en mano y pañuelo al cuello- reinara como un buque insignia en los escenarios de su época, que fue muy larga, ni que se distinguiera como uno de los cantaores a quienes el Duende más a menudo ha honrado con sus dones y amistad. Pese a sus prontos a menudo coléricos, la genialidad le quería, se sentía a gusto a su lado y le acompañaba allá donde fuera. Le necesitaba, sí. Al Duende le gusta el cante macho. El Duende no se arrima a las voces »»

De izquierda a derecha, sentados: *Gitanillo de Triana*, *Caracol*, *Cagancho*, Luisa Ortega y Rafael Ortega "Gallito"

MANOLO CARACOL

y las columnas de Hércules



Foto: Archivo familia Albaicín-Pavón Ortega



Foto: Archivo familia José Manuel Ortega

▲ Caracol, a la entrada de su lujoso chalet en Casaquemada

▲ Con Antoñete

melindrosas ni degusta sopa de sobre. El Duende aborrece aburrirse. Sólo hace migas con quien lleva fuego en el bolsillo. El Duende es, no nos engañemos, fumador.

Ese Duende de sus desvelos lo tengo últimamente más presente que nunca, porque apenas hará unos meses que mi mujer y yo, prestos siempre a aquerenciarnos en horizontes añejos, abrimos casa en la Alameda de Hércules. Desde entonces, no me queda más remedio que acordarme de Manolo *Caracol* prácticamente cada día y nada más plantar el pie en la acera, y ello debido no sólo a su estatua en bronce, recientemente recolocada junto a las de Pastora y *Chicuelo*, sino, sobre todo, porque, como ninguno de ustedes ignora, aquí, en la Alameda, venerable solar de cantaores, muleteros, bailaores y guitarristas, cuna o residencia de Pastora, Tomás, los *Gallos*, Sánchez Mejías, *La Malena*, don Ramón Montoya, *Chicuelo* el Grande y su dinastía, El Sevillano, Enrique *El Almendro*, *La Macarrona* o el propio *Cagancho*, que vino a vivir a la calle de Santa Ana, donde también había morado por un tiempo Joselito... Aquí, en la Alameda, mudo testigo de las encerronas flamencas del *Niño de la Palma* con Vallejo y Arturo Pavón padre... Aquí no sólo nació y vivió Manolo *Caracol*, sino que se yerguen, ufanas, las Columnas de Hércules, a propósito de las cuales -y de su padre- me refirió mi suegra una anécdota.

No sé si figura recogida en alguna fuente, ignoro si es generalmente conocida o no. Desde luego, debería serlo, porque, si Sevilla necesita una leyenda urbana, no la va a encontrar con más envidia. Dice la historia -allá va- que, cuando murió Sánchez Mejías, *Caracol* subió hasta lo alto de las Columnas de Hércules y, en señal de luto, colocó en cada una de ellas un crespón negro. Mi suegra, claro, conoce el episodio de segunda mano y nunca ha podido darme más detalles.

¿En verdad trepó *Caracol* hasta lo alto de esos moles, tan anchas y por entero desprovistas de apoyaturas, como el que se abraza a una cucaña? Igualmente arduo se me hace imaginarle cargando por la calle con una escalera lo suficientemente alta para consumir su propósito. Quizá se limitara a rodear con cinta negra la base de las columnas. Parece lo más probable. Pero reconozco que prefiero creer que no, que ascendió hasta lo alto como un héroe mitológico.

gico ávido de alargar la mano y hacerse con las dulces manzanas del Jardín de las Hespérides.

Por supuesto, sí, que lo prefiero. Me resulta tremendamente cargada de sentido esa asociación, tan íntima y con tan genuinos aromas de leyenda, de Manolo *Caracol* con aquellas Columnas de Hércules desde las que, en la Antigüedad, se decía que podía uno atisbar el Paraíso (sueño, confeso o no, de todo asiduo de cenáculos flamencos). Y me lo parece porque las Columnas de Hércules, las del Estrecho de Gibraltar, eran tenidas por el mundo clásico como el *Finis Terrae*, como la puerta cuyo traspaso suponía para el viajero la exposición a las fuerzas, tanto benignas como maléficas, de lo desconocido. La leyenda inscrita sobre ellas advertía a las naves que surcaban el Mediterráneo: *Non Plus Ultra*, es decir, no ir más allá, porque sobrepasar ese linde se contemplaba como el abandono del marco estricto de la manifestación humana y la entrada en la Tierra de los Muertos, en el Reino de los Bienaventurados, en el dominio del alma. Y, ¿no es allí donde el Duende se despereza en su hábitat nativo y propio? Y, si la respuesta es afirmativa, ¿no serían también las Columnas de Hércules o, más bien, su plus ultra, la verdadera patria de un hombre que, como *Caracol*, quiso siempre cantar con absoluta y entrañable fidelidad temperamental a sus antepasados y, al tiempo, hollando con el temblor iracundo de su garganta orillas que no fueran las pisadas cada día por el mortal común... y ni tan siquiera por el cantaor común?

Por la calidad de sus ambiciones, por la incandescencia de su arteria cantaora, por la altura de sus retos, afrontados con la misma fe en su victoria y la misma ayuda celeste con que emprendiera Hércules sus doce trabajos... En virtud, en fin, de estos marcadisimos rasgos rampantes en su personalidad, podría, sí, decirse que las Columnas de Hércules, talladas en mármol por los cabiros, fueron la auténtica casa natal, el verdadero jardín de juegos y la

verdadera escuela cantaora de aquella fuerza de la naturaleza que, pese a que ahora habría cumplido los cien años en el calendario, no tiene edad, y que se llamó Manuel Ortega Juárez.

Un Manuel Ortega que, en esa madrugada de 1934, año turbulento, sembrado de violencias y derramamientos de sangre, de preludios y presagios de contienda fratricida... Tras haber templado la garganta por ese cante con nombre de pájaro (dice la tradición islámica que "martinete" es el nombre del ave que Dios creó para que el hombre nunca se sintiera solo), alzó el vuelo en la soledad de la noche -estamos, sí, seguros de ello- para alcanzar los elevados capiteles de la Alameda y, allí, sobrecogido por la emoción, llorar cantando por el César del toreo muerto en la arena.

Me es imposible, en efecto, cada vez que paso junto a las Columnas de Hércules, no acordarme de Manolo *Caracol*. No sé si a ustedes, cuando pasean por ese rincón de Sevilla, les sucede lo mismo. Yo diría que sí. ◀◀

Joaquín Albaicín
es escritor



Caracol con su guitarrista emblemático, Melchor de Marchena, en Málaga

El matadero, la Alameda y el todo Madrid

TEO SÁNCHEZ ■



De buena reata. Casa gitana de los Ortega. Casi el primero, Enrique Ortega *El Gordo*, gaditano, cantaor y banderillero. Una de sus hijas, Gabriela, bailaora, casó con un Gómez de Sevilla y fue madre de dos toreros mítológicos, Joselito y Rafael *El Gallo*. Otro de los hijos de *El Gordo* fue José Ortega *El Águila*, torero y cantaor, abuelo de Manolo *Caracol*. Entre nieto y abuelo, el padre, el primer *Caracol*, que cantaba y era mozo de espadas de su pariente Joselito *El Gallo*. Por otro lado, era biznieto del cantaor *Curro Dulce* y, según algunos tratadistas, descendiente de otro cantaor legendario, *El Planeta*.





Foto: Archivo familia José Manuel Ortega

▲ *Caracol*, Curro Romero con su mujer, Conchita Márquez Piquer – José Ignacio Sánchez Mejías (ex matador de toros, apoderado, hijo de Ignacio Sánchez Mejías y primo segundo de *Caracol*).

Planeta Caracol, constelación de esencias, sublimación de estirpe, cota elevada de una dinastía que comenzó en aquel matadero de Cádiz, escuela de cante y toros, territorio de sacerdotes milenarios según Federico, territorio frecuentado por matarifes, picaores, chalanos y mascarunós gitanos con los que convivió su bisabuelo *El Gordo*, casi el primero. En los corrales de aquel matadero lleno de sangre y bautizos estaba el sustrato para que a borbotones salvajes apareciera el chorro del arte. Y acuden por allí en busca de fiesta los que tenían dinero. Fiestas de cante, de vino y de sangre. Esta reproducción social reaparece con los años cuando se encienden las luces de La Alameda de un tal Hércules, en Sevilla. En un quiosco ya amaneciendo otra reunión, la misma, casi la última. De pago, con buscavidas y serranas.

De fiesta

Nació Manolito en el mismo entorno que aquel *Gordo*, casi el primero, y su padre y su abuelo y sus tíos y sus primos. Seminal y ubicua cuna la de *Caracol*, aunque en la Calle de las Lumbreras de Sevilla naciera. El mote es el de su padre, el título nobiliario de su familia, el blasón imperial de la Casa de los Ortega. Manolito, el Niño del *Caracol*, *Caracol*, nombre sonoro, rotundo, inequívoco, de cartel... Un aristócrata de la gitanería, un gitanillo de la Alameda de Hércules que con nueve años cantaba y escuchaba el cante de los mayores en las tabernas, aprendizaje a fuego. Como en los herraderos.

Precoz

Todavía no tenía Manolito los doce años cumplidos cuando aquel catorce de junio de 1922 compartió premio en Granada con Diego Antúnez, *El Tenazas de Morón*, un anciano que había llegado al concurso con sombrero cordobés caminando desde Puente Genil. *Caracol* colgó orgulloso el diploma obtenido, años más tarde, en su tablao de la calle Barbieri, *Los Canasteros*, hoy club nocturno en el corazón del madrileño barrio de Chueca.

A los pocos días del concurso del Patio de los Aljibes actuó en Sevilla, su casa. Aquello fue un escándalo. Presentado por Chacón y por 400 pesetas de sueldo, un dineral. Se hizo rico pronto y aprendió el negocio. Otros ya lo conocían, como *La Argentinita*, que no había tardado en contratarle para una *tournée*.

Vertiginoso

Llegó a Madrid ese mismo año, a un teatro de verano que había en la terraza del actual teatro Haagen Dasz Calderón, entonces llamado Teatro Centro y antes Teatro Odeón. Y ya Madrid se fue haciendo su casa. Entre juerga y juerga de pago apareció durante años en los programas de los teatros de media España y protagonizó sonados espectáculos como "Luces de España" con las dos Pastoras, Imperio y Pavón, o "Los Cuatro Faraones" junto al Pinto, el Sevillano y Valderrama.

Tenía que ocurrir y llegaron sus famosas zambras junto a Lola, que eran su propio destino y el culmen de su escena.

Imprevisible

Resulta curioso cómo Caracol cumplió con el objetivo de aquel concurso de Granada, que el cante flamenco no se perdiera, pero no lo consiguió según lo previsto por aquellos intelectuales. Profesionalizó y comercializó el flamenco más que ningún otro y salvó al cante de la maltratada ópera flamenca con sus mismas armas: la escenografía y el espectáculo, pero con la verdad de los sentimientos más profundos. Y eso sólo lo podía hacer él porque *Caracol*, como decía José Carlos de Luna, se inspira delante de un telón de papel. ►►



Salvó al cante
de la maltratada
ópera flamenca
con sus mismas armas:
la Escenografía y el
Espectáculo.



Foto: Archivo familia José Manuel Ortega

Caracol fue un cantaor de inspiración, de una singularidad irrepetible y generador, a su pesar, de una escuela.

Gallito Chico, Rafael Vega de los Reyes (*Gitanillo de Triana*) y Joaquín Rodríguez (*Cagancho*).

Caracol fue un cantaor de inspiración, de una singularidad irrepetible y generador, a su pesar, de una escuela. El flamenco antes y después de *Caracol*.

Creador

Muchos no sabían qué era lo que cantaba, un martinete, una soleá, una zambra, con guitarra, con orquesta, con piano, daba igual. Lo escenificaba tan bien que a la gente le llegaba aunque no supieran de flamenco. No sólo avanzó en la dramatización del flamenco sino que le dio una dimensión cualitativa que antes no tenía. Su fama trascendió lo estrictamente flamenco. Mucho antes, el carromato motorizado le hizo conocer la España de posguerra, y también España le conoció a él como a ningún otro, en los teatros y también en las pantallas de cine, que tampoco se le resistieron. Pero, sobre todo, conocía el secreto del cante y sabía –y así lo manifestaba– que los cantes a media voz son los que duelen. Transmitía como nadie los sentimientos a través de su voz y sus viñetas escénicas. El cante se hizo más fácil, más plástico, más dramático. ¿Y sin perder la pureza del flamenco? Algunos en aquella época tenían

El matadero, la Alameda y el todo Madrid



Foto: Archivo familia Albaicín-Pavón Ortega

sus dudas. Hoy parece que pocos lo ponen en entredicho, ni entre dientes.

Se las sabía todas. Mandó años en el escenario y luego montó un negocio, un tablao, el negocio más cercano a su condición de artista. *Los Canasteros*, donde contrataba, se recreaba y admiraba a esos extranjeros que estaban a menudo más documentados sobre flamenco que muchos españoles seducidos entonces por la música yeyé. Y donde vivió su última etapa artística hasta celebrar sus bodas de oro con el cante en 1972, su última grabación.

Caracol vivía en el cante. Flamenco y viril de condición, se mostraba siempre con una intensidad sobrecogedora. Decía: "a un cantaor tienen que gustarle el vino, las mujeres ¡con locuraj el tabaco, ser un hombre, gustarle los toros, las peleas de gallos ingleses y cantar con el alma y el corazón". Se mostraba como era, con naturalidad, porque la naturalidad es el don que tienen los más grandes, los eternos.◀◀

Teo Sánchez
es director y presentador de *Duendeando*
de Radio 3 de RNE

Rafael Vega de los Reyes *Gitanillo de Triana*, Joaquín Rodríguez *Cagancho* y Antonio Márquez. Atento a que todo salga bien, Paco *El Capitán*, hoy todavía al pie del cañón en su célebre cenáculo madrileño Don Paco.



Emocionante emperador del fuego

MANUEL ORTEGA JUÁREZ, CARACOL

SEBASTIÁN ■
PORRAS SOTO



einó en la república flamenca. Poderoso, seguro de sí mismo y de un legado de brutal enjundia flamenca y torera, convencido de su tronco cabal y estremeciendo con el hálito de su cante. Con dinero y sin dinero su palabra fue ley. Transitó la copla con resultados brillantes y se entregó al cante con pasión. Emoción. *Caracol* nació en Sevilla y murió en un accidente de tráfico en una negra carretera madrileña (1909-1973). Manuel Ortega Juárez ha sido acusado de mixtificar el cante y de llevarlo al teatro. Ha sido acusado de triunfar. Quizá el cantaor se cruzó por primera vez en la vida de dos hermanos granadinos allá por el año 1922, cuando se celebró el Concurso de Cante Jondo de Granada al que asistieron, según el testimonio que relatamos a continuación, Lorenzo e Inmaculada Abella. Lo demás pudo ser o todo lo contrario.



Lo mío son las bujías. Los cilindros y los filtros del petróleo que le da la vida a estos artilugios modernos, que nos tienen cautivado a más de uno. Espero ganarme la vida componiendo vehículos a motor. Son el futuro. Y este país necesita progresar, conquistar el futuro y olvidarse de nostalgias caducas, oscuras y arcaicas. Por eso me sorprendí a mi mismo, cuando me encontré hace pocos días escuchando el cante de los flamencos en la Plaza de los Aljibes. Fue el segundo y último día de competición y nos cayó un buen chaparrón. Yo no sabía dónde iba. Lo juro. Eso no es lo mío. Ese folclore polvoriento que recuerda a la España del atraso, del hambre y del lamento. Aquella España de la que abominaron los hombres del 98. Pero, ya que estaba allí sentado decidí escuchar. Yo me llamo Lorenzo Abella y fue mi hermana Inmaculada la que me arrastró hasta aquella silla de enea. No crea usted que había mucho público, a pesar de que en Granada hay mucha afición a esto del cante flamenco.

Francisco Hinojosa



Caracol. Manuel Ortega Juárez nació el 7 de julio de 1909 en el número 10 de la calle Lumbreras, cerca de la Alameda de Hércules, en Sevilla. Hijo de Dolores Juárez Soto y de Manuel Ortega Fernández, conocido como *Caracol el Viejo* o *Caracol el del Bulto*, flamenco y mozo de espadas de su primo hermano Joselito *el Gallo*. La larga saga a la que pertenece el *Niño Caracol* enmarca a gran parte de lo más granado y lustroso de la expresión flamenca y taurómaca. Abuelos paternos: Don José

Ortega Feria y Doña Rufina Fernández Espeleta, naturales de Sevilla. Abuelos maternos: Don Gregorio Juárez Monje y Doña Francisca Soto Ramírez, naturales de Málaga.

*Malvaloca,
qué bien te pega ese nombre.
¿Quién te puso Malvaloca?
Malva porque eres muy buena,
loca porque quieres a un hombre
y ese hombre quiere a otra*

¡Hermano, déjame a mí! Deja que sea yo la que le cuente a este señor de Barcelona los detalles de aquella competición flamenca. Muchos pormenores pueden ser apreciables para los interesados. Mire usted, yo me dedico a coser para la calle y también dibujo y corto el patronaje. Mientras mi hermanito se entretiene con esos cachivaches, a mi me vuelve loca el buen cante, la guitarra y el baile. ¡Yo también estoy por el progreso, pero, lo cortés no quita lo valiente! ¿No le parece a usted? Por cierto, cómo ha sabido que mi hermano y yo asistimos al Concurso de Cante Jondo de Granada. Bueno, ¿Qué más da? Pues verás, yo incluso tomé nota de los premiados y de las dádivas que recibieron. El jurado estaba presidido por el cantaor jerezano Antonio Chacón, que estaba acompañado por Andrés Segovia, Antonio Ortega Molina, Antonio Gallego Burín, Amalio Cuenca, Gregorio Abril y José López Ruíz. Y los premios también los apunté en esta cuartilla. Fueron 1.000 pesetas y diploma para *Niño Caracol* y Diego Bermúdez, *El Tenazas*, -se comentaba que este *Tenazas* perdió el premio especial por una inoportuna indigestión alcohólica-. Quinientas pesetas para *Frasquito Yerbabuena* -que cantó por soleares-, *Niño de Linares* y *Carmelita Salinas*, especialista en saetas por martinetes. Le dieron 300 pesetas a una tal María Amaya Fajardo, *La Gazpacha* y 125 pesetas a Concha Sierra y a *La Goyita*. Al guitarrista José Cuellar le concedieron 500 pesetas y otras 250 para el también guitarrista *Niño de Huelva*.

Caracol. El *Niño Caracol* canturreaba desde los 5 ó 6 años. Seguramente desde antes. Seguramente desde siempre. Estudiaba en el colegio San Luis Gonzaga de Sevilla. Pero el día del *Corpus* de 1922, en el mes de junio, con 12 años cumplidos, gana uno de los dos primeros premios del Concurso de Cante Jondo de Granada y, a partir de entonces, inicia de lleno su carrera profesional a edad tan precoz.



Caracol triunfó también en la Ópera flamenca

Dejó de ser niño. Todavía el señor Miguel Primo de Rivera y Orbaneja, no había desvainado su espadón y Alfonso XIII despachaba su reinado con preocupante aire diletante, quizá convencido, amordazado, subyugado por arribistas e influyentes personajes. El que fue capitán general de Cataluña y más tarde jefe del Directorio Militar era jerezano militante, castizo y flamenquero y en más de una ocasión degustó el cante del muchacho *Caracol*.

*Que el mundo a mí me critique,
eso no me importa ná.
Yo soy águila imperial,
y mientras tenga una pluma,
no dejaré de volar*

¿Pero, por qué en Granada? Verá usted, resulta que en Granada vive Manuel de Falla. Federico García Lorca es hijo de la provincia y un buen

número de intelectuales -por mucho que no se lo explique mi hermano- se han puesto al frente de esta causa: Ignacio Zuloaga, Santiago Rusiñol, Andrés Segovia, Joaquín Turina, Edgar Neville, Juan Ramón Jiménez, Ramón Gómez de la Serna y Fernando de los Ríos. ¿Y se puede saber cuál es esa causa? -inquiere Lorenzo-. Todos estos prohombres están resueltos a recuperar la pureza, la tradición, la hondura en el flamenco y consideran al pueblo llano como el depositario de todos estos valores. Por esa razón, el Centro Artístico y Literario y el Ayuntamiento de Granada, responsables de la organización y del patrocinio del concurso, han vetado la participación de los profesionales mayores de 21 años. Porque son considerados los principales culpables de la crisis del flamenco. La verdad es que también he escuchado decir que esto tiene pinta de haber sido un invento bienintencionado pero algo ingenuo ▶▶



Emocionante emperador del fuego

MANUEL ORTEGA JUÁREZ,
CARACOL



Foto: Archivo familia Albaicín-Pavón Ortega

Irrepetible. *Caracol* cantando a *Gitanillo de Triana* en el tablao de éste, *El Duende*

de todos estos intelectuales ¡La cuestión es que yo disfruté mucho el otro día!

Caracol. Imaginó la estampa flamenca escenificada. Subió el flamenco al teatro, lo acompañó de orquesta y lo envolvió en una dramaturgia sencilla de éxito avasallador. Protagonizó una de las etapas de la historia flamenca más denostada por los flamencólogos, la llamada ópera flamenca, y se hizo estrella indiscutible de la España de la República y de la dictadura, pero también de la América Latina. Fue artista exuberante y dominador de las tablas. Sus zambras, con la compañía de Lola Flores, marcaron toda una época. Aquellas coplas: *Salvaora*, *La niña de fuego*, *Romance de Juan Osuna*, *Compañera* y *soberana*, *Carcelero*, *carcelero*. *Caracol*: "Francamente, el flamenco ese puro, puro, no existe porque es como el toreo puro. Hay dos que torear puro cada siglo. Y cada dos siglos sale un cantaor o una bailaora que canta o baila puro".

*La niña de fuego
te llama la gente
y te están dejando
que mueras de sed.
Ay, niña de fuego.
Ay, niña de fuego*

Caracol. Se sembró a sí mismo en un tiesto robusto. *Caracol* se hizo sangre y también se

hizo estrella. Y *Caracol* cantó. *Caracol* cantó quizás los fandangos más caracoleros. Fundó una escuela de cante en la que todavía hoy en día se matriculan flamencos de posibles. *Caracol* contaba historias con su voz sabia y poderosa y también dolía con su voz rabiosamente humana. De hombre. Pasión. Emoción. De hombre de leyenda.

El otro día *El Niño Caracol* cantó soleares, siguiiriyas y saetas. En el fin de fiesta del Concurso de Cante Jondo cantaron Antonio Chacón, Manuel Torre, Pastora Pavón y bailó *La Mejorana*. Yo no había escuchado nunca aquí en Granada a este Manuel Soto Loreto, al que llaman Manuel Torre, y la verdad es que me destempló el cuerpo con su manera de cantar. Parece que se esté dejando el alma. Me impresionó. Y el niño que ha ganado... el *Niño Caracol* parece un viejo cantando. ¡Di tú algo, Lorenzo! Mira, te diré una cosa: los flamencos parece que lo arreglan todo con el desgarro, el tronío y el grito ¡Y eso, a mí se me hace muy pesado! ¡Qué sabrás tú!

Caracol. El 1 de marzo de 1963 Manolo *Caracol* abrió, en el número 11 de la calle Barbieri de Madrid, el tablao *Los Canasteros*, por el que pasaron durante los diez años siguientes muchos de los grandes del flamenco y de la copla. Aunque la principal atracción era *Caracol* y su



Foto: Archivo Instituto de Cultura Gitana

familia -Enrique *Caracol*, Maruja Baena, Manuela, Lola y Luisa Ortega y Arturo Pavón- por allí resonó el eco y el gesto de *Farruco*, *El Güito*, Mario Maya, Manuela Carrasco, *La Perla de Cádiz*, *Sordera de Jerez*, *La Paquera*, Paco Cepero, Melchor de Marchena, *Bambino* o Rocio Jurado. *Caracol*: "Hombre, los cafés cantantes y el tablao son dos cosas iguales. La única diferencia que hay es que la de los cafés cantantes era una época distinta a la de los tablaos. Entonces había matadores de toros, había ganaderos, había señoritos que iban a los cafés cantantes. Y, hoy francamente a los tablaos viene la mitad de una cosa y el noventa por ciento de turistas". En *Los Canasteros* aparecían de vez en cuando... ¡Manolo *Caracol* muere el 24 de febrero de 1973, en un accidente de tráfico, a los 63 años! ¡A bocajarro!

*Me voy a morir,
gitanitos de la Cava,
me voy a morir.
Venid gitanos, gitanas,
Venid a llorar por mí.
Mis gitanos, gitanitos de la Cava*

Andando el tiempo, Inmaculada asistió al estreno en Granada del largometraje *Embrujo*, protagonizado por Manolo Caracol y Lola Flores en el año 1947 y, a la salida del cine, una amiga le presentó a José Soto Cádiz, maestro herrador

del ejército, gitano y buen aficionado al cante. La conversación empezó con la película y acabó con una merienda en una de las cafeterías más transitadas del centro de la ciudad. Café y dulces. José e Inmaculada, ya talluditos, se casaron y comieron perdices, potajes, guisos marineros y otras lindeces. *Ebony and ivory*, que decían Michael Jackson y Paul McCartney. De vez en cuando referían aquella tarde escuchando a *Caracol*. Lorenzo Abella, tras sufrir algunos fracasados intentos de montar un taller mecánico rentable, acabó por cambiar los aires granadinos por los de la capital y abrió una taberna en el número 39 de la calle San Marcos de Madrid, precisamente a pocos metros del tablao *Los Canasteros*. Algunos de los artistas contratados por *Caracol*, antes de dirigirse al tajo flamenquero, acostumbraban a tomar café en aquel bar. De tal manera, que Lorenzo no se pudo librar de escuchar, de cuando en vez, alguna muestra de aquel vestigio de la España polvorienta y del atraso. Pero el negocio es el negocio. ❧❧

Sebastián Porras Soto
es periodista y escritor

El mundo gitano en la Ópera

JAVIER ■
PÉREZ SENZ



La música gitana y los intérpretes gitanos llevan muchos siglos inspirando a los grandes compositores de la historia; desde Franz-Joseph Haydn a Maurice Ravel, es decir, desde el clasicismo vienés y el romanticismo a los clásicos del siglo XX y la música actual, la lista de compositores que han sabido incorporar melodías y ritmos populares romaníes a sus partituras es sorprendentemente enorme. Ciertamente, todos ellos quedaron literalmente cautivados por el virtuosismo, la flexibilidad y la asombrosa capacidad de improvisación de los intérpretes gitanos, pero en el caso de la ópera, el tratamiento de la cultura, la música y la imagen del pueblo gitano ha quedado casi siempre oculto o tremendamente distorsionado por una falsa aproximación escénica anclada en los tópicos más manidos.

La presencia gitana en el mundo de la ópera, la zarzuela y la opereta constituye, ciertamente, un filón inagotable, pero, lamentablemente, en todas las variantes del teatro musical, rara vez encontramos obras en las que aparecen, bien sea a través de citas literales, arreglos o recreaciones, auténticas melodías, ritmos y giros característicos de la música gitana. Lo que priman son los tópicos, las leyendas negras o la imagen de postal a la hora de plasmar las vicisitudes de un pueblo que posee, sin duda, un irresistible atractivo escénico, aunque lo que veamos en el escenario poco o nada tenga que ver con la realidad gitana.

La celeberrima *Carmen* de Georges Bizet es, en este sentido, un ejemplo claro de esa imagen distorsionada del mundo romaní, que llega al despropósito en el caso de la vieja Azucena de *Il trovatore*, el más famoso de los personajes gitanos creados por Giuseppe Verdi. Desde el punto de vista vocal, es un papel favorito de las grandes mezzosopranos por su fuerza, bravura y temperamento verdiano, pero la veracidad del personaje queda sepultada por un alud de tópicos, prejuicios y despropósitos. Los señala con acierto Juan de Dios Ramírez-Heredia en su artículo "*Il Trovatore*: Manifestación de una relación tormentosa entre payos y gitanos", publicado por la Asociación Amics del Liceu en su magnífico libro de la Temporada de Ópera 2009-2010 del Gran Teatre del Liceu, en el que también figura una primera aproximación de quien firma este trabajo a la presencia gitana en la ópera.

"La ópera de Giuseppe Verdi, magnífica en lo estético y casi sublime en lo musical, se inscribe en la lista de los despropósitos que sobre nosotros, los gitanos, se han dicho durante tanto tiempo. A la mayoría de los autores teatrales y novelistas que en el mundo han sido, desde Cervantes en la literatura hasta Rovira Beleta en el cine han mantenido con los gitanos una relación tormentosa en la que unos y otros nos hemos mirado siempre con el recelo de no saber en qué momento se romperá la baraja y pasaremos al ataque mutuo", escribe Ramírez-Heredia. "Escritores, músicos, poetas y gitanos hemos sido, y somos, un binomio de seducción recíproca en el que los gitanos hemos esperado de los autores que comprendan nuestra manera de ser, mientras que los creadores de fantasías han intentado sonsacar de nosotros todos los



misterios ocultos que, en realidad, no han existido más que en la imaginación de sus mentes".

Verdi ambienta la trama de *Il Trovatore* - ópera popular donde las haya, y por ello sabiamente escogida por los Hermanos Marx en su clásico y genial filme *Una noche en la ópera*- a principios del siglo XV, hecho que desmiente una vez más la historia. "Es curioso que la trama de *Il Trovatore* se desarrolle en Vizcaya y Aragón a principios del siglo XV ¡cuando los gitanos aún no habíamos llegado a la península!", afirma Ramírez-Heredia. "El documento más antiguo demostrativo de la llegada de los primeros gitanos a España está en el Archivo de la Corona de Aragón, firmado por el rey Alfonso V El Magnánimo y tiene fecha del 25 de enero de 1425. Pero da igual. La ópera se estrenó en ►►

Cartel de *Carmen*, dirigida por Edw. J. Abraham en 1896.

EL AMOR BRUJO

GITANERÍA EN DOS CUADROS

MANUEL DE FALLA
G. MARTÍNEZ SIERRA



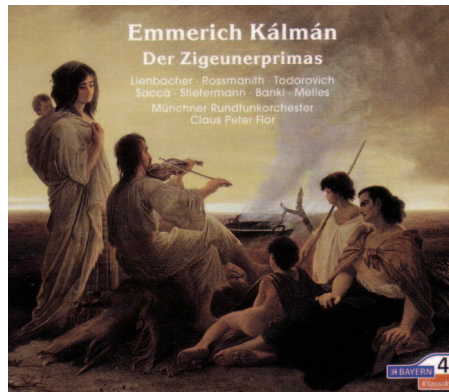
El amor brujo fue estrenada en el Teatro
Lara de Madrid el 15 de abril de 1915

Roma en 1853 y no hacía más que expresar lo que desde siglos atrás se venía diciendo de nosotros".

En este sentido, Verdi no es ajeno a la moda romántica que ve en lo gitano lo exótico, lo misterioso, lo peligroso. No pocos expertos aseguran que esa imagen arranca con Goethe y su célebre *Mignon*, muchacha esclavizada por unos gitanos, liberada por Wilhelm Meister y enamorada de él. Y esa imagen que recrearon Schubert, Schumann, Liszt, Brahms y tantos otros – no olvidemos a Ambroise Thomas y su ópera *Mignon*– no hizo más que alimentar tópicos y prejuicios. Tampoco resulta muy creíble el baile de gitanos que pinta Verdi en el segundo acto de *La traviata*, tan poco auténtico como el personaje de Preziosilla, la gitana y cantinera militar que aparece en *La fuerza del destino*.

En el caso de Verdi, lo más decepcionante es que, tratándose de un músico tan extraordinario, no se molestara lo más mínimo a la hora de buscar melodías, ritmos, giros populares ligados al pueblo gitano con los que otorgar un mínimo de credibilidad musical al asunto. Y mira que lo tuvo fácil, porque la moda española que invadió París en el siglo XIX, tuvo entre sus impulsores al extraordinario tenor, compositor, empresario y maestro de canto sevillano Manuel García, intérprete rossiniano de leyenda, que divulgó en sus canciones, tonadillas y óperas (*El poeta calculista*) no pocos ritmos y melodías populares españolas, recreando con acierto la gracia, el encanto y la fuerza rítmica del canto gitano-andaluz: su mítico polo *Yo que soy contrabandista*, fue considerado un grito de libertad por los escritores románticos.

Tampoco Bizet se molestó mucho en recopilar material musical de inequívoca raíz gitana para vestir musicalmente el drama de Carmen con algo más que un brillante exotismo al que no es ajeno la abundante literatura de música *pseudoespañola* firmada por los padres del nacionalismo musical ruso. En cuanto al personaje, Carmen, ya saben, sigue siendo el prototipo de mujer libre e independiente, capaz de afrontar la muerte antes de perder su libertad: ¿de verdad, alguien puede imaginarse una mujer así en la Sevilla que conoció Prosper Mérimée? ¿Desde cuándo las gitanas sevillanas cantan habaneras? ¿Te puedes tomar en serio una taberna regentada por un tipo llamado



◀ El barón gitano de
Johan Strauss

Lilas Pastia? Eso sí, reconozcamos, al menos como compensación, que Bizet se inspiró lejanamente en un polo de Manuel García para escribir el entreacto del acto cuarto, de carácter más popular.

Los tópicos se ciernen también sobre las operetas de Johann Strauss hijo (*El barón gitano*) –el más célebre de los Strauss estrenó esta suntuosa partitura en el Theater an der Wien en 1885 y, por su calidad, se incorporó plenamente al repertorio de la Ópera Estatal de Viena en 1901. O en las de Franz Léhar y Emmerich Kálmán, quien en una de sus obras maestras, *Der Zigeunerprimas* (*El violinista gitano*) estrenada en el Teatro Johann Strauss en 1912, convierte en personaje operístico a un célebre violinista gitano de su época, Pali Rác, prolífico padre de una saga en su tiempo cifrada en 36 hijos, quizá de forma exagerada, fundador de ▶▶



▲
Portada de la revista Mundo Gráfico, 1925

una academia de violinistas de la que salieron brillantísimos virtuosos gitanos. Uno de los valores más extraordinarios de *Der Zigeunerprimas* es que rompe desde su estreno muchos estereotipos al presentar en escena, por primera vez en la historia del teatro lírico, a los gitanos tal y como son, con un vestuario moderno igual al de cualquiera de sus conciudadanos, sin exóticas indumentarias ligadas al mundo folclórico. Musicalmente son también más generosas y respetuosas con la aportación romaní a la música clásica, pues en estas partituras aparecen cantos y danzas tradicionales romaníes, tratados con mayor o menor fidelidad, pero al menos capaces de aportar un mínimo de credibilidad a lo que cantan y bailan los gitanos de Hungría, Rumania, Eslovenia, Chequia, Alemania, Austria y Rusia.

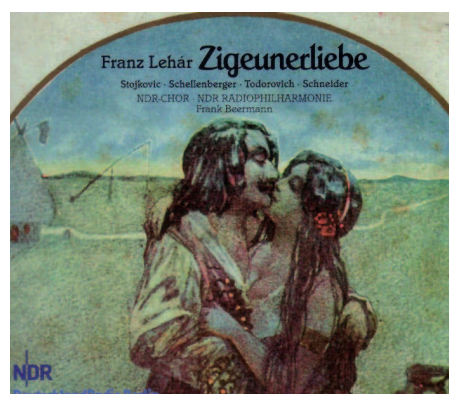
Emmerich Kálman sintió fascinación por la música gitana y logró una admirable síntesis entre las esencias de la opereta vienesa –género lírico de extraordinaria importancia, al igual que la zarzuela en España, al que conviene tomarse muy en serio por su valor musical– y las señas de identidad de la música popular húngara que nadie interpreta mejor que los gitanos. Es increíble el arte como orquestador que demuestra Kálman al integrar en el discurso sinfónico, con absoluta naturalidad, la intensidad del fraseo, el toque virtuoso de instrumentos solistas como el violín y el clarinete, o, naturalmente, la sabia utilización del címbalo, instrumento clave para obtener el color preciso e inimitable de este repertorio. Obras como *Gräfin Mariza* (*Condesa Mariza*), en la que brilla un aria de exultante belleza y fuerza vocal, *Komm, Zigány* (*Ven, Gitano*) que describe la alegría que transmiten los músicos virtuosos gitanos de forma inimitable.

La fascinación por lo gitano también ilumina el legado de Franz Lehár, el autor de una de las obras maestras del género, *La viuda alegre*, y de *La princesa de las czardas*, y que expresó su inspiración más gitana en una obra que siempre consideró una ópera por su amplitud (tres actos) y ambición estética, *Zigeunerliebe* (*Amor gitano*) en 1910 en el Carl-Theater y rápidamente triunfó en los principales escenarios de Austria y Alemania. Curiosamente, en el mundo anglosajón se hizo famosa con el título de *Gypsy love*, en una versión algo particular, antes del estallido de la Primera Guerra Mundial.

En el terreno de la ópera rusa encontramos un título tan singular como la ópera *Aleko*, una creación de juventud de Sergei Rachmáninov –la escribió con sólo 19 años en el Conservatorio de Moscú, ganó el primer premio académico y se estrenó 1893 en el Teatro Bolshoi de Moscú– que provocó la admiración entusiasta de Chaikovski. *Aleko* describe la vida en un campamento gitano, cuyo libreto se basa en *Los gitanos*, de Alexander Pushkin. El mismo novelista sirvió de base literaria para el libreto de la ópera *Zingari*, estrenada el 16 de septiembre de 1912 en el Hippodrome de Londres. La acción no deja de caer en los tópicos y su trama recuerda poderosamente a la celeberrima *Cavalleria rusticana*, la obra de Pietro Mascagni que, junto a *I Pagliacci*, de Ruggero Leoncavallo, otorgó sus señas de identidad al movimiento verista. *Aleko*, adoptado por una comunidad gitana instalada en un pueblo del sur de Ucrania, loco de celos acabará asesinando a su esposa y al joven gitano que la camelaba, siendo expulsado de la comunidad por el Viejo Gitano. Y es precisamente en el tratamiento de la figura del Viejo Gitano donde radica el principal y más respetuoso tratamiento del alma gitana, pues en varias escenas queda bien patente la sabiduría, el respeto y la autoridad que encarnan en el seno de la comunidad gitana las personas mayores.

La sombra del verismo planea, por cierto, sobre la primera gran obra en la que puede intuirse la poderosa personalidad de Falla, *La vida breve*, drama lírico en dos actos estrenada en 1914 en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. La brillantez sinfónica, las referencias directas al folclore, casi siempre de elaboración propia ("folclore imaginario") y la inspirada evocación del Albaicín granadino, otorgaron el imprescindible gancho exótico a la tarjeta de visita que Falla utilizó para conquistar París. La obra, >>

Aleko describe la vida en un campamento gitano, cuyo libreto se basa en Los gitanos, de Alexander Pushkin.



La sombra del verismo planea sobre la primera gran obra en la que puede intuirse la poderosa personalidad de Falla, *La vida breve*, drama lírico en dos actos estrenada en 1914 en el Teatro de la Zarzuela de Madrid.



traducida al francés, se estrenó en la Ópera Comique. Personajes tan gitanos como Salud, Paco y el Tío Sarvaor cobraron vida curiosamente cantando sus penas en francés, pero al final Falla consiguió triunfar en España con el estreno citado, ya con el libreto original.

El flamenco impregnó el universo musical de Falla, y de forma muy especial el canto gitano –sólo un enamorado del flamenco y la cultura gitana podía crear una maravilla como la gitanería en un acto *El amor brujo*, con libreto del matrimonio formado por María y Gregorio Martínez Sierra, creada por encargo de la célebre bailaora gitana Pastora Imperio– pero no como objeto de cita sino como fuente inagotable de inspiración, recreando sus giros melódicos y sus patrones armónicos y rítmicos hasta el punto de inventar una música nueva que suena inequívocamente flamenca. *En el caso de La vida breve*, algo mágico suena en las escenas de la fragua, en las romanzas de Salud, en las vigorosas danzas que respiran acentos flamencos. Mucho interés posee *La Tempranica*, zarzuela grande estrenada en 1900 que no evita los tópicos, pero que tiene en su protagonista, María de Tempranica –papel que exige una voz plena, rica en graves y capaz de ascender sin problemas al registro agudo– un personaje precursor de la Salud de *La vida breve*. Su esencia, de inspiración andaluza, combina nostalgia y tristeza. Abundan en la partitura momentos de expresivo lirismo, cortados por un patrón que bebe en las fuentes del modalismo andaluz, en una línea popular que el genio de Falla llevaría a su máxima genialidad.

Por su parte, Manuel Penella trazó una escena de sabor gitano en *El Gato Montés* a cargo de una figura episódica pero importante, la Gitana, que en su gran escena perfila con acierto los

ritmos característicos de la seguidilla: Penella incorpora aquí el garrotín gitano bailado por los acompañantes de la Gitana en el patio de la casa del primer acto de esta ópera que narra una trágica historia de amor y celos entre Soleá, el torero Rafael Ruiz "El Macareno" y el bandolero Juanillo El Gato Montés. Esa tradición de personajes gitanos con fatal sino, tan abundante en el cancionero popular, en el mundo de la zarzuela y, cómo no, en la copla, llega al teatro musical de nuestros días con la ópera *Luna*, de José María Cano, que fue rechazada por el Teatro Real pero triunfó en su estreno valenciano en 1998, o, ya en el terreno de la mejor vanguardia, las muy interesantes aproximaciones al canto gitano realizadas por el compositor Mauricio Sotelo en varias de sus mejores obras, entre ellas su sorprendente *De oscura llama*, que explora las esencias del canto flamenco y la voz humana del cantaor como fuente de energía sonora, recién editada por el sello Anemos en un disco monográfico que cuenta con la colaboración del cantaor Arcángel y el Ensemble Residencias, dirigidos por el compositor.

Quedan muchos títulos en el tintero, muchos autores, mucha música impregnada de valores gitanos, porque la aportación de los gitanos a la música clásica y a la ópera es una realidad cuyo reconocimiento no ha hecho más que empezar. Conviene, pues, estudiar detenidamente el repertorio nacional e internacional, una labor magnífica para los jóvenes musicólogos que tienen en los archivos miles de partituras que rescatar, un legado de extraordinaria y sorprendente riqueza que hay que divulgar y reivindicar con orgullo y pasión. ❧

Javier Pérez Senz
es periodista y crítico musical
del diario *El País* y Radio Clásica,
de Radio Nacional de España,
donde edita y presenta el programa
La huella romaní.



O Dikhipen

Gitanos en el cine

2^a edición



INSTITUTO
DE CULTURA
GITANA



MINISTERIO
DE CULTURA



Filmoteca
Española

**Filmoteca Española. Cine Doré. Madrid
Septiembre 2009**

La casa gitana de Bernarda Alba Un trozo de **VIDA** y **VERDAD** en escena

■ JOSÉ MANUEL FLORES CAMPOS

Fuerza y comedimiento. Dignidad y mesura. Capacidad innata, consustancial, natural... Si no estuviésemos seguros de que ni el DRAE ni las expresiones populares se nos quedarían cortas, podríamos seguir intentando definir con palabras la última locura del Centro de Investigación Teatral Atalaya – TNT.

Ocho gitanas del asentamiento chabolista de "El Vacie" en Sevilla (¿para cuándo el desmantelamiento, el realojo, la dignidad recuperada?), sin alfabetizar, sin experiencia escénica, pero con voluntad, ganas, tesón. Una directora (gracias Pepa, una vez más por defender y dignificar "lo nuestro"), con cariño, con ilusión, con rebeldía. Un clásico, drama que no tragedia, dado a la exageración, al exceso.

El resultado final —y ahí están las críticas— soberbio, magistral. Una interpretación comedida pero enérgica; sobria pero elegante, con un saber estar y un saber ser impensable en aficionadas que hace "un rato" recogían chatarra y vivían encerradas en su asentamiento al más puro estilo Bernarda. Estas mujeres han demostrado que el empeño y la perseverancia pueden derribar barreras atávicas, estancadas. El Centro de Investigación Teatral Atalaya – TNT ha demostrado que el convencimiento y la esperanza están muy por encima de prejuicios y aprensiones. Y con todo ello, el público disfruta de una obra nueva, original en la que los elementos dramáticos enlazan con un sentido del humor desbordante. Todas las actrices —ahora ya se les debe llamar así— están sublimes, pero quizá la majestuosidad de Bernarda y el buen hacer de Poncia (¡qué trabajo, Marga!) destacan sobre todas, al igual que en el texto lorquiano. En definitiva, como espectáculo es más que digno de ver; como iniciativa social, más que trasladable; y como experiencia vital, inabarcable en toda su extensión.

LA CASA DE BERNARDA ALBA

FEDERICO GARCÍA LORCA



Foto: Luis Castilla - oswa, graficaction

TNT

~El Vacie

Dirección
Pepa Gamboa



AYUNTAMIENTO DE SEVILLA
Bienestar Social



PREMIO NACIONAL
DE TEATRO

21 AL 29 DE NOVIEMBRE. CENTRO TNT

PARQUE DE DESPEÑAPERROS, 1 (JUNTO A CARREFOUR MACARENA). BUSES 12 Y 13. TEL. 954 950 376 WWW.ABALAYA-TNT.COM

De PUNTILLAS y DESCALZAS

Asesinado por el cielo,
entre las formas que van a la sierpe
y las formas que buscan el cristal,
dejaré crecer mis cabellos.

Federico García Lorca

PEPA GAMBOA ■

De puntillas y descalzas nos acercamos a Lorca. Lorca, que ha servido para sacar a estas mujeres de las chabolas y subirlas a un escenario. La barraca rediviva y a la inversa: el pueblo que ocupa la escena e ilustra al respetable. Y es el pueblo al que Lorca le escribió su romancero, el *Romancero Gitano*.



Foto: Aitor Lara

Territorio Nuevos Tiempos y el Grupo de Mujeres de El Vacie

Entre los quince mil espectadores que asistieron a los espectáculos celebrados en TNT casi un tercio proceden del distrito municipal donde se ubica El Vacie. Buena parte de ellos presenciaban por vez primera un espectáculo teatral en los últimos años, cuando no en su vida. Tal es el caso de los gitanos de El Vacie que sufren una marginación manifiesta y no son admitidos en recintos públicos. TNT les dedica una jornada en cada *mitin*: "Tiempo de El Vacie", un guiño a la película *El tiempo de los gitanos* de Kusturica. Tras la excelente experiencia del taller que se llevó a cabo el pasado año se planteó la posibilidad de crear un espectáculo con personas de El Vacie. Pepa Gamboa —que tiene una larga experiencia de trabajo con sectores desfavorecidos de la sociedad y varios premios Giraldillo de la Bienal de Flamenco— era la persona idónea, y ella misma propuso *La casa de Bernarda Alba* como texto posible.

Bernarda Alba quizás sea la obra más cercana a la tragedia griega en la dramaturgia de Lorca, pero al mismo tiempo, debido a la situación de encierro en que la matriarca mantiene a toda su familia, puede derivar en un delirio. Pepa Gamboa ha apostado por sacar la autenticidad, la espontaneidad, el juego, la tremenda energía y generosidad de las mujeres que interpretan la obra. La imposibilidad de retener un texto para personas sin alfabetizar que sólo habían pisado una vez en su vida un teatro no ha sido un obstáculo para que Lorca esté presente en cada mirada, en cada pisada, en cada acción.

“Hemos
hecho un pacto
con Lorca”.



Laura García Lorca:
“Nunca he visto una
Bernarda Alba tan
lorquiana”

Nuestra *Casa de Bernarda Alba*, que Lorca subtítulo *Drama de las Mujeres en los Pueblos de España*, es una versión de la magnífica pieza de Federico, en mi opinión una de las obras capitales de la dramaturgia contemporánea. ¿Qué hemos hecho? Fragmentarlo, interpretar su geografía, bucear entre sus líneas, revolver entre sus paralelos y meridianos con el fin de acercarlo a la realidad y al lenguaje de nuestras



Foto: Tony Blanco

protagonistas, hoja perenne del imaginario lorquiano.

Hemos hecho un pacto con Lorca y Lorca lo ha hecho con nosotras. La fábula se mantiene: universo femenino, encierro femenino; encierro del cuerpo y del alma de la mujer, donde los hombres simbolizan una falsa libertad. ¿Dónde están los hombres? En otra parte: son fantas-

mas, sombras, voces lejanas que en la oscuridad resuenan como un hueco. Un espejo en el que ninguna se contempla.

Hemos hecho un pacto con Lorca. Nuestro trabajo nunca pretendió que ellas pareciesen actrices, que figurasen ser lo que no son, porque las cosas son como son y ahí reside su verdad y su belleza. No ha consistido en camuflar sino en exponer al desnudo una experiencia, la Teatral, que nació para capturar la vida. Cuando Ricardo Iniesta me ofreció trabajar con las gitanas del Vacie pensé en Lorca y en su Bernarda, cuyas hijas viven encerradas entre muros esperando. ¿Pero no hay también un encierro a cielo abierto? ¿Un encierro a pleno sol?, donde la libertad es la casa y el encierro es la calle? El revés de Bernarda.

Los ensayos mejor por la tarde, porque por la mañana hay que organizar el asunto de los niños, buscar dinero para hacer la compra y después la comida, volver a organizar lo de los niños... Mejor por la tarde, y a ser posible (que no fue posible) después de la novela. Y allá van los ensayos. De la risa al llanto y del llanto a la risa. Más risas que llantos, como corresponde a una celebración. Lo surreal vestido de popular y lo popular de surreal, como suele suceder en la vida.

Y poco a poco todo va tomando cuerpo, vistiéndose con los ropajes de una forma nómada, como la música del espectáculo que itinerante va de Hungría a Portugal siguiendo los pasos del pueblo gitano.

Y siguiéndolas a ellas un equipo de profesionales, que en este caso ha sido especialmente valioso por la convivencia artística y humana que han fomentado.

Tengo la impresión de que ninguno de nosotros olvidará esta experiencia, tanto por el trabajo como por el disfrute que ha supuesto esta convivencia tan singular, real y radical. Hacer teatro con ellas es de las experiencias más importantes que he tenido en mi vida profesional porque el instante, base de todo trabajo teatral, aquí alcanza una dimensión que va más allá de la escena. ◀◀

Pepa Gamboa
es directora de teatro

ACTRICES

Rocío Montero Maya
(Bernarda)

Mari Luz Navarro
(María Josefa)

Loli del Campo
(Martirio)

Sonia da Silva
(Adela)

Ana Jiménez
(Magdalena)

Sandra Ramírez
(Angustias)

Carina Ramírez
(Amelia)

Pilar Montero
(Vecina-criada)

Marga Reyes
(La Poncia)

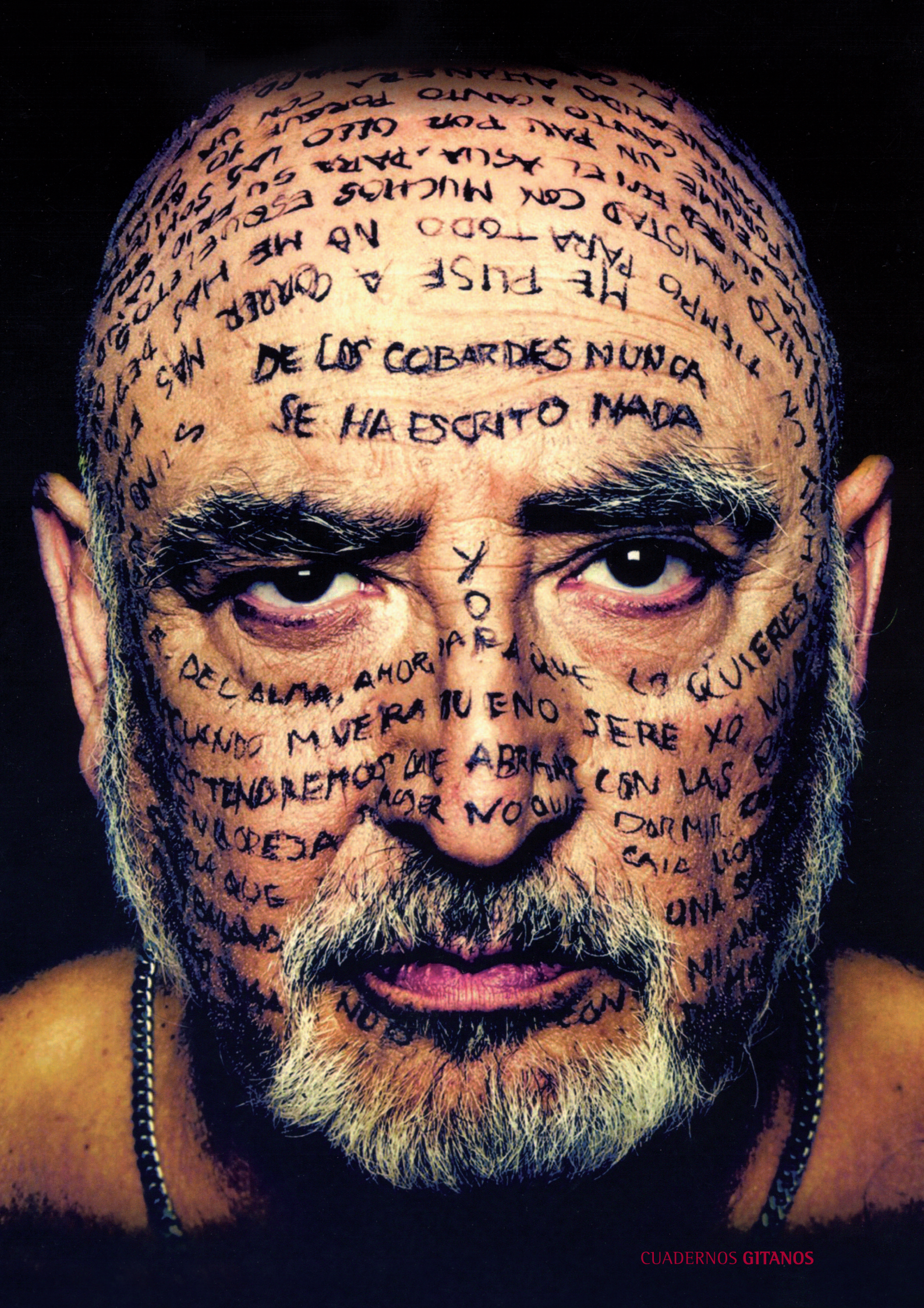
DIRECCIÓN, DRAMATURGIA Y ESPACIO ESCÉNICO

Pepa Gamboa

De los Cobardes nunca se ha escrito nada

JOSÉ MANUEL ■
GÓMEZ

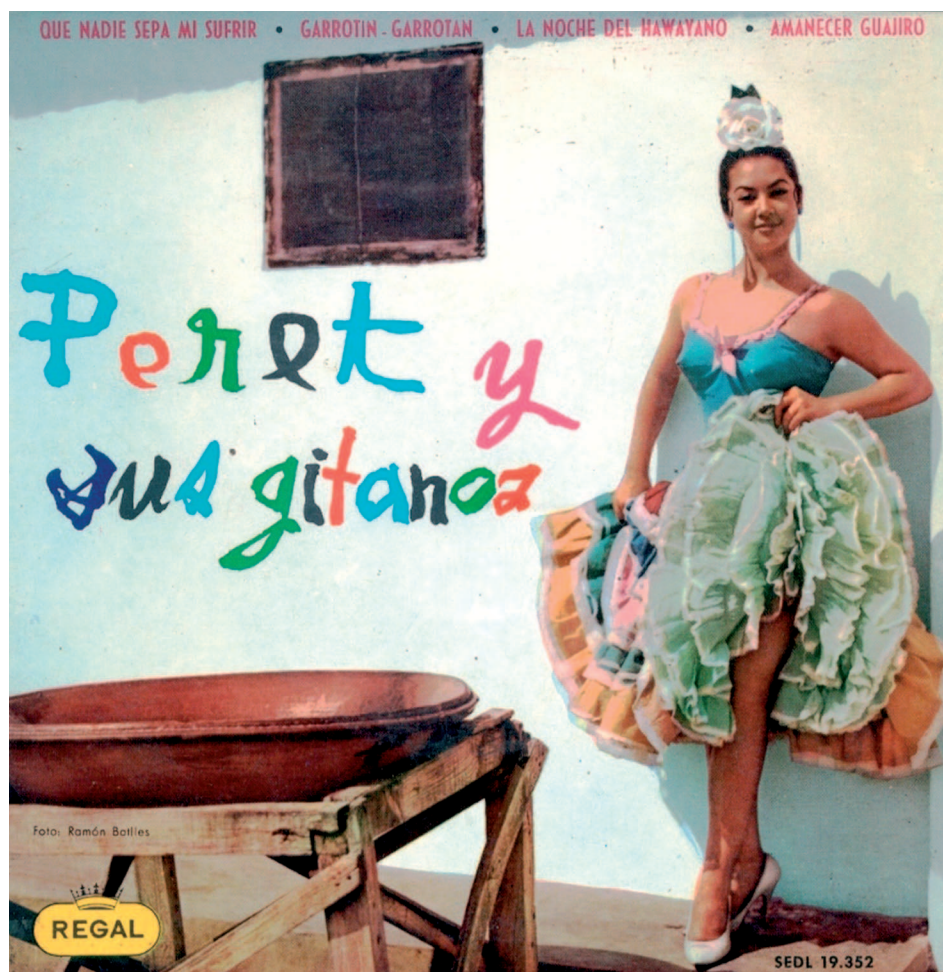
Los historiadores de la cosa musical aún no han conseguido desentrañar la capacidad de Peret de mezclar a finales de los cincuenta mambo y rock and roll con una guitarra y unas palmas para crear un ritmo nuevo llamado rumba catalana. Peret adaptó el repertorio caribeño a su manera, le añadió composiciones propias hasta conseguir una enorme lista de éxitos que le convirtieron en los años 60 y 70 en un personaje habitual en las galas de televisión. Sin embargo, su música también vivió un recorrido *underground*, infinidad de músicos de rock han confesado su admiración por él.



DE LOS COBARDES NUNCA
SE HA ESCRITO NADA

Y
O

DEL ALMA, AMOR PARA QUE LO QUIERES
CUANDO M VERA TU ENO SERE YO NO
TENDREMOS QUE ABRIR CON LAS
NO QUIERO PASAR NO QUIERO DORMIR
QUE UNA S
NO



Editado por Regal.
1968

Peret y la rumba catalana

De los cobardes nunca se ha escrito nada es un álbum que contiene el mejor Peret, el más sabio, el que hace de cada estribillo una juerga. Colaboran La Mari de Chambao y Marina de Ojos de Brujo y se acompaña de un DVD con un documental histórico que contiene una selección de actuaciones de Peret en TVE.

Regreso al futuro

"Creador de un nuevo ritmo, catalán y soberano, se presenta ante ustedes Peret y sus gitanos"

Así se anunciaba en los años sesenta en sus apariciones en el Teatro Victoria del paralelo barcelonés. Peret impuso su estilo que caló en los turistas que visitaban la Costa Brava y los tablaos. Un estilo que fue adaptado rápidamente por docenas de artistas dentro y fuera de Cataluña.

¿Qué había antes de la rumba catalana? ¿Qué había antes de la llegada del rock a España? Peret vivió una infancia insólita en los años de la posguerra. Se libró de la opresiva atmósfera del franquismo, aprendió a leer leyendo los carteles de las calles. Nunca fue escolarizado como los demás niños, con lo que se libró de miedos y angustias. Creció libre.

Peret se había trasladado siendo un niño desde Mataró a la calle Salvadors, junto a la calle de La Cera en Barcelona, un lugar donde vivía una pequeña comunidad gitana desde hacía varias generaciones. Su padre era un conocido vendedor de textil conocido como "El mig amic" (El medio amigo) con el que el joven Peret fue aprendiendo el oficio de mercadear con trajes y telas.

En 1947 Peret debuta junto a su prima Pepita en las funciones y festivales infantiles como los Hermanos Montenegro. Ese año reciben



◀ Editado por Discophon.
1966

una copa de manos de Evita Perón como ganadores de un concurso organizado para agasajar a la primera dama argentina. Peret era un guitarrista autodidacta, pero será un accidente de motocicleta a mediados de los años cincuenta en Palma de Mallorca lo que le inclina definitivamente hacia el arte (y gracias al que se libra de la mili). "Fue en ese momento cuando me tomé en serio la guitarra aunque en mi familia nadie había sido artista", recuerda.

Mambo y rock and roll, la ecuación

El protagonista indiscutible de la rumba catalana había construido ese nuevo ritmo a finales de los años cincuenta influenciado por el mambo de Pérez Prado y el rock de Elvis Presley. Una ecuación, arrebatada y moderna, que reconciliaba el mundo anglo y el latino. Hay que recordar que el primer rock and roll de la historia -*Rock around the clock* de Bill Halley- desbancó en el número uno de la lista norteamericanas a Pérez Pardo y su *Cerezo rosa*.

¿Cómo llegó Peret a conciliar en Barcelona el mambo y el emergente rock and roll? La respuesta es, aparentemente, sencilla: ambas músicas desembarcaron en Barcelona con la flota norteamericana que a partir de 1951 desfogaba sus instintos primarios en el barrio chino barcelonés (hoy El Raval) a tan sólo unos metros de la calle de La Cera. Las primeras actuaciones como "Peret y sus gitanos" se celebran en un restaurante de Calella. Luego llegaría un primer single titulado *Patio Flamenco* destinado al incipiente turismo. "Me llevó Paco Aguilera (bailaor, hijo del guitarrista del mismo nombre que acompañaba a Lola Flores) al estudio de grabación y me pagaron tres mil pesetas" recuerda Peret.

Luego se embarcó con su amigo Toni (que más tarde se convertiría en uno de sus palmeros) destino al Río de la Plata, primero Montevideo y luego Buenos Aires, no era una gira artística, era un viaje para vender telas. ▶▶



Foto: Instituto de Cultura Gitana

▲ Peret durante su actuación en el festival "La Mar de Músicas" de Cartagena en 2007.

Regresan en 1961. Vuelve a los estudios de grabación y registra varios singles para el sello EMI.

Entre 1962 y 1963 se convierte en el coordinador de los artistas que participan en la película *Los Tarantos* dirigida por Rovira Beleta y protagonizada por Carmen Amaya. A Peret se le ve en la fiesta gitana del Somo-rostro y acompañando a la genial bailaora, pero su labor se desarrolla básicamente detrás de las cámaras, acompaña al bailar Antonio Gades en su memorable baile en la

Ramblas y se encarga de coordinar a la tropa de gitanos que aparecen como extras en la película.

Su manager de entonces le lleva a Discophon, sello en el que debuta en las navidades de 1963 con un disco de villancicos. Mientras su carrera como artista se solidifica, la EMI reedita los discos que había grabado anteriormente. Debuta en "El Duende", tablao madrileño propiedad de Pastora Imperio y Gitanillo de Triana. Salta a la televisión y a la fama.



© Foto: Jesús Salinas

◀ Peret y La Chunga en su improvisada actuación en la segunda edición de los "Premios de Cultura Gitana 8 de Abril"

1968 se convierte en el despegue definitivo de su carrera internacional, interviene en el MIDEM de Cannes y gana el festival de Sopot en Polonia. Los éxitos se suceden por toda Europa hasta el punto de que participa en la ceremonia de apertura de las olimpiadas de Munich en 1972.

En 1974 acude al festival de Eurovisión con la canción *Canta y sé feliz* en un momento de fuerte presión internacional contra el régimen de Franco por la ejecución en el garrote vil del anarquista Puig Antic. El festival lo ganan los suecos Abba con la canción *Waterloo*. Ese mismo año Peret se deja crecer el mismo bigote que James Brown y hace funk en la lengua de los gitanos, el caló.

Con la muerte de Franco y la posterior transición política, Peret sigue trabajando con la intención de conquistar definitivamente el mercado americano. Pero una noche, viajando por una carretera ve como una luz le envuelve. No está claro si fue una experiencia mística o una abducción de los extraterrestres, el caso es que Peret se hace predicador de la Iglesia Evangélica de Filadelfia y colabora con ellos para levantar

varias iglesias en diversos puntos de Barcelona. Con Peret fuera de juego musical, sólo queda Gato Pérez en activo, que desde 1978 teoriza alrededor de la rumba catalana, el ventilador y sus circunstancias.

En 1988 los Gipsy Kings obtienen un éxito planetario. Los gitanos franceses hacen de la rumba catalana una fórmula perfectamente presentada bajo el nombre de flamenco. Para el marketing hablan de la historia de los gitanos pero se olvidan de establecer las diferencias entre la rumba catalana y el cante jondo, con el consiguiente disgusto para los rumberos catalanes –a los que no mencionan– y el cabreo de los flamencos que tardarán una década en explicarle al mundo que le flamenco es otra cosa.

Peret regresa a la acción en 1991, reorganiza a los gitanos de la calle de La Cera y produce varios discos. Protagoniza la clausura de los Juegos Olímpicos de Barcelona en 1992 junto a Los Manolos y Los Amaya. De nuevo varias generaciones de músicos de aquí y de allá descubren en público su querencia por Peret. Londres y Nueva York bailan al ritmo de su rumba. ▶▶

De los cobardes nunca se ha escrito nada.
El documental

Seguramente la imagen más potente de la historia de la música popular en España es ver a Peret dándole la vuelta a la guitarra. Muy pocos han intentado imitar el malaba-

rismo y hoy es casi imposible verlo en un escenario, "es que no es fácil" dice Peret con una sonrisa.

El documental arranca con los primeros recuerdos de Peret y son los humoristas Tip y Coll los que resumen la trayectoria de Peret en una delirante presentación del personaje procedente del programa "La juega gitana de Peret" que dirigió el recientemente desaparecido Valerio Lazarov en 1976. El repertorio de Peret inmortalizado por TVE entre 1966 y 1970 asombra por la capacidad de una guitarra y unas palmas para catapultar una fiesta que transforma el sabor caribeño en gitano con la actitud del primer rock and roll.

Uno de los documentos excepcionales que contiene el DVD es ver a Peret en el cine Padró de la calle de La Cera. Peret se presenta, después de su participación en Eurovisión ante los gitanos de su barrio. Impagables son los rostros captados por el realizador Antonio Chic para el programa "A su aire" (emitido en noviembre de 1974), la fabulosa versión de su *Chaví*, la incursión de Peret en el funk. El momento más emotivo llega a continuación cuando Peret le dedica a su padre "El mig amic" la canción del mismo nombre. Aquí no cesan las sorpresas, y así aparece la leyenda de la bossa nova Maria Creuza en una relajada improvisación entre No se pué aguantar y El mesón del gitano. Del mismo programa de 1976 procede el broche de las actuaciones con una inclasificable versión del *Belén Belén* junto a Los Zíngaros del Danubio.

José Manuel Gómez
es crítico musical



PERET PERET PERET

Las Valentías de PERET

JOAQUÍN LÓPEZ ■
BUSTAMANTE

Peret es uno de los artistas más populares y más queridos de nuestro país y el máximo exponente de la rumba gitano catalana en cuyo origen y en su proyección ha sido el principal referente y la indiscutible figura. Y lo sigue siendo. Con su proverbial simpatía personal, con los saberes de gitano con *setentaytantos* años y más de cincuenta de carrera artística, con su capacidad para reinventarse y con la experiencia de quien ha conocido y vivido casi todo, Peret sigue siendo el rey. Y el que esto escribe, su súbdito en la monarquía rumbera, porque las rumbas de Peret forman parte de la memoria sentimental de mi familia, desde mi infancia hasta ayer mismo en que cogí la guitarra para tocar *La noche del hawaiano* y que mi madre y mis tías, que también tienen *setentaytantos*, se bailaran un poquito.

Y es que la rumba es una alegría que se baila. Alegría que debe ser repartida y compartida y que deviene irremediabilmente contagiosa. Parece fácil, pero hay que estar en el secreto... Tres humildes acordes y el compás del ventidador consiguen siempre provocar el baile y la guasa de mi gente. Mi primo Nicolás Jiménez dice que en las juergas de los calós se sintetiza una sustancia llamada *gitanina*. Y entonces, con la *gitanina* por las nubes, todos somos palmeros de Peret: que si *mararon* al gitano Antón, que si yo le dije a mi Lola, que si estaba tomando cañas, que si Belén, Belén... y le jaleamos y brindamos con agradecimiento por este gitano cuya música provoca en los míos ese gozo sencillo y familiar, como de humor blanco apto para todos los públicos y que nos hace un poco más felices.

Si en su anterior disco, *Que levante el dedo*, cantaba al hedonismo y denunciaba la hipocresía, iniciando con algunas letras de sus composiciones algo así como una rumba de autor, en este reciente trabajo que ha titulado

De los cobardes nunca se ha escrito nada, Peret -lo lleva escrito en la cara y lo ha fotografiado Miguel Pereira con rotundidad- nos sorprende con una imagen impactante y transgresora y con un repertorio de canciones vestidas de rumba que van del tango a la copla pasando por una nueva versión de *El muerto vivo* llena de sabor caribeño con esos potentes y afinados "metales *reciclaos*", la percusión latina y el toque de modernidad que le pone Marina, vocalista de Ojos de Brujo. Qué tendrán algunas canciones aparentemente intrascendentes (o quizá no tanto: García Márquez dijo en cierta ocasión que a él le habría gustado escribir *Pedro Navaja*) para que gusten a gente de todas las edades y de todos los colores. Serrat y Sabina incluyeron la historia de Blanco Herrera y sus parrandas en *Dos pájaros de un tiro*, esa gira conjunta y de título sabinero con triple intención. Cuando fueron a actuar en Barcelona invitaron al creador a cantarla con ellos y Peret les devuelve un guiño cómplice en esta nueva interpretación.

Algunas rumbas de tres minutos pueden ser socialmente más efectivas que muchos alegatos antirracistas, y Peret de eso también sabe mucho: ha cantando en castellano, en catalán, en caló y hasta en euskera y con su música ha puesto a bailar a payos y gitanos desde hace cinco décadas. Su nuevo disco incluye otra *valentía*, una peculiar versión de *Apaga o candil*, una pícaro canción tradicional gallega que el gitano canta con acento coruñés. En fin, un trabajo fino, filipino y con mucha *filicustancia*. Y si Peret canta en gallego, yo también. ❧❧

Joaquín López Bustamante
es director de *Cuadernos Gitanos*

En torno al libro *Mujeres Solas,* de Marino Gómez Santos

Cosas que se dijeron de la raza calé,
el flamenco, la “flamenquería” y las
folklóricas durante el franquismo.

CHEMA ■
GARCÍA MARTÍNEZ

El lector que me conoce de mi producción periodística, ajena casi por completo a la materia que nos ocupa (dícese del flamenco, y Lola Flores, y lo que en el antiguo Régimen se pensaba sobre lo uno y la otra expresado de palabra y obra de uno de sus más conspicuos representantes), se preguntará qué hace uno aquí. Eso, el que me conoce. El que no me conoce, claro, no se preguntará nada.



Foto: Wagner

A mi favor diré que, si hablar o escribir sobre lo que no se sabe es costumbre acendrada entre los del gremio periodístico, uno cuenta con el aval incuestionable que le proporcionan sus genes flamencos por parte de madre, nacida en la muy flamenca ciudad de Amberes, en Bélgica, y si eso no es flamenco, venga la Virgen de la Macarena y lo vea. Luego que, de temperamento, las dos, Lola Flores y mi madre, iban servidas, si bien la una era (es, todavía) tirando a "esclaruchá", donde la otra parecía diseñada por Romero de Torres, que pintó a la mujer morena, y nosotros, de niños, íbamos a su museo en Córdoba a pecar viendo las moreneces encueradas de las retratadas. Lola, que para algo era de España, no se quitó el refajo en público hasta llegada a sus años de madurez, y fue cosa digna de verse la que se armó, cuando aquella célebre portada del *Interviú*. Un pasar de los ojos negros del gitano-

franquismo a los pechos alicaídos de la Transición. La edad, que no perdona.

Inabarcable en la inmensidad de su temperamento artístico, pero no sólo artístico, La Faraona fue estandarte del "Ancient Regime" y su víctima, todo en una. Como se le hizo a Louis Armstrong en su país de origen, cuando se le convirtió en embajador de buena voluntad y sonrisa profidén, a la Flores se la paseó por los escenarios de medio mundo en la idea de ofrecer la imagen de una normalidad interétnica ilusoria, lo que alguno bautizó como "nacional flamenquismo". Y ahí estaba la Lola, con su "Lerele", su termo de café y el pañuelo al cuello, siempre lista y en posición de ataque. Tiene guasa la cosa: la gitana de exposición del franquismo ni siquiera era gitana. En cuanto a lo segundo, el franquismo y su pompa y circunstancia, nada le dio a la susodicha que ►►

▲ Rocío Dúrcal, *La Polaca*, Aurora Bautista, Lola Flores, Carmen Sevilla, Juanita Reina, Marisol y Enma Penella. (1968)



Ilustración: Biblioteca nacional

no fuera suyo, más bien le quitó, lo suyo y lo ajeno. Para muestra, un botón. El que proporciona este curioso opúsculo -*Mujeres solas*- que acaso pueda encontrar el lector en alguna librería de lance y firma el tal Marino Gómez Santos, escribano de éxito en su época, que representó una suerte de "nuevo periodismo" nacido en las tenebrosas mazmorras del franquismo de mitad de siglo. Sólo alguien como él, se nos dice, estaba en condiciones de abordar una empresa tan singular y llena de riesgos como la que ocupa las páginas de *Mujeres solas*. Las artistas de moda hablando por sí mismas y Gómez Santos recogiendo sus palabras. De Raquel Meller a Lola Flores pasando por Pastora Imperio, Irene López Heredia y Carmen Sevilla. Casi ná.

El plumillas concluye su *Mujeres solas*, prólogo de Ramón Serrano Suñer, dibujando el perfil de la "artista más popular de España", a la que visita en su domicilio madrileño "en el ambiente de olés de antes de la guerra", año de 1959. Doña Lola Flores, que entonces no era doña, todavía, y lo que le faltaba. Pobre Marino, expuesto en la reciedumbre de su castellanismo militante, y a mucha honra, a los habitantes de la casa no precisamente deshabitada, "gentes diversas de origen andaluz con unos sortijones tremendos", incluyendo el propio padre de la artista, "un hombre bajito y menudo con toda una onza de oro colgada del cinturón". El autor describe, entre los mismos, a "un muchacho robusto y silencioso" y a "una mujer con aire oriental, que parece que anda descalza sobre la moqueta", la cual, comenta, "le dirige (al primero) una sonrisa y él pone unos ojos de carnero degollado, "y uno coge las cosas en el aire". Que de tonto, el amigo, no tenía un pelo. A ver si creían que se la iban a dar a él.

Llega por fin el turno de la dueña de la casa, a la que describe como "delgadita, menuda, con el pelo negro y largo como el de un Cristo y los ojos enormes de gitana legítima". Empezamos bien...

Que la cosa no iba con él, queda pronto claro al lector del libro por cuanto su autor no se corta un pelo a la hora de dar su opinión: ni le gusta la entrevistada, a la que considera flor de un día, ni su arte, que le importa un pimiento. Es así que consigue resolver la papeleta que se le ha asignado en apenas 20 páginas, la mitad de las que dedica a Sara Montiel y bastante ►►

En torno al libro
Mujeres Solas,
de Marino
Gómez Santos

Foto: Wagner



◀ En casa de Lola Flores. Carmen Sevilla, Juanita Reina, Aurora Bautista, *La Polaca*, Marisol, Rocío Dúrcal, Mercedes Vecino; entre los caballeros: Juan Luis Galiardo, Curro Romero, Gitanillo de Triana y Caracolillo

menos de las que ocupan Raquel Meller o Irene López Heredia: "las memorias de una mujer como Lola por muy popular y por muy artista que sea, pueden escribirse con letra grande en tres cuartillas". Gómez Santos, ya se ha dicho, predica con el ejemplo.

Finalmente, el encuentro entre la flamenca y el "medio celta, medio castellano" echa chispas. Nuestro héroe se despacha a gusto en lo que se parece mucho a un duelo inter-autonómico: la España celtibérica, "tradición pura que empieza el primer día de la creación del mundo", frente a la flamenquería y el flamenco, que "ni uno ni otro resiste una crítica formal". "El flamenquismo", asegura el susodicho, "trae consigo una conducta poco seria, parasitaria, sin fijación fija ni paradero conocido. Y el folklore flamenco adolece de documentación, de aparato científico. Sus cánones son imprecisos, confiados a la intuición interpretativa de cada cual".

Para el autor de *Mujeres solas* el flamenco "no trasciende, no llega a depositarse en nuestro sistema emocional... quizá porque no sea un arte, sino un juego de movimientos, un juego más o menos gimnástico, intrascendente, con música de fondo".

Del flamenquismo al flamenco, que el referido define como "un folklore bajo palabra de honor" por más que se le presente adornado con las mejores galas: "el arte folklórico del escenario se olvida en cuanto se baja el telón. Como el fútbol se olvida al abandonar el campo de juego. No trasciende, no llega a depositarse en nuestro sistema emocional... quizá porque no sea un arte, sino un juego de movimientos, un juego más o menos gimnástico, intrascendente, con música de fondo". Y es que hay folklores y folklores: "no ocurre igual con el folklore regional de Castilla o con el del Norte, que es tradición pura, historia, atavismo, sentimiento y razonamiento. (...) Del mismo modo que hay que distinguir lo antiguo de lo viejo, hay que utilizar el primer término para calificar las danzas de Castilla y las del Norte, dejando el segundo para lo flamenco".

Ni que se llame Lola Flores; para el autor del opúsculo, el artista flamenco no tiene enmienda, no así quien se dedica al, por comparación, respetable arte de Cúchares, toda vez que "el torero ha ido superando su antigua reputación, desde el momento en que el intelectual ha sentido interés por los toros y se ha acercado a los toreros. Y mucho también porque los toreros de hoy ya no salen únicamente de Ronda o de Triana, sino que algunos han sido antes universitarios. Lo cual no ocurre con los bailarines o los cantantes de flamenco, que siguen aislados de los medios culturales, quizá porque ellos no inspiren nada a las gentes que pudieran hacerles evolucionar". Llegado este punto, el escrito toma una dirección nueva, aunque no imprevista, de tal suerte que, donde el autor dice "flamenco" y "flamenquería", deberá decirse "gitanería" y "gitano". Así, cuando habla de la "grosera vitalidad" del último, "circundada de fatalismos, de claras supersticiones y de fervor religioso, en el que hay más de temor que de amor". Y concluye: "el gitano entra en la iglesia, más que por íntima convicción, porque le persigue la Justicia".

Lo dicho y escrito, lo aplica a la entrevistada y su entorno tan peculiar como prototípico de una "gitanería" esperpéntica de pandero y pañuelo de lunares al cuello. Y allí está "ella": la aristócrata entre los de su raza, aún no perteneciendo a la misma.

Gómez Santos se enfrenta a la "Faraona" como quien acude al zoológico a contemplar un raro ejemplar exótico. "Lola no se cambiaría a un piso de la Gran Vía. No tendría sentido. No se explicaría bien. Porque hay que ser gitana con todas las consecuencias, aunque se trabaje y se gane dinero". Se entiende que la conversación entre el periodista y la folklórica no se adentre en laberintos metafísicos. Nada hay en común entre ambos y poco o nada es lo que puede ofrecer la segunda al primero, y viceversa: "el temperamento folklórico de los flamencos debe ser algo puramente geográfico, como el ser danés o persa, sin que para nada quiera decir que en ello exista fibra sensible o irradiación. La sensibilidad pertenece a otro orden de cosas". Veinte páginas más tarde, Gómez Santos abandona el domicilio de la aristócrata gitana (sic)

con no disimulado alivio, no sin antes dejar al lector con un último pensamiento a modo de conclusión: "de Lola quedará su nombre, su carácter fuerte, algún chascarrillo y una que otra leyenda con joyas por el medio, que también el tiempo se encargará de ir disolviendo paulatinamente". Clarividencia, se llama eso.◀◀

Chema García Martínez
es periodista y crítico de jazz
en el diario *El País*



Mujeres Gitanas **ahora** **protagonistas**

“Porque hay una historia que no está en la Historia y que sólo se puede rescatar aguzando el oído y escuchando los susurros de las mujeres”

Rosa Montero

TRINIDAD ■
MUÑOZ VACAS

La Historia de las mujeres aún está por escribir. La historia de las mujeres gitanas quizá ya haya sido escrita y sea preciso reinventarla. Porque parecería escrita por *todos aquellos* que creen conocernos sin haberse acercado a nosotras, y por *todas aquellas* que creen habernos redimido sin atreverse siquiera a mirarnos a los ojos. Tal vez sea una historia sin protagonistas, sólo figurantes, sólo acompañantes, sólo cuidadoras.



© Foto: Rich Adkin

Esta Historia, sin embargo, está llena de historias; se teje con las vidas que se albergan, las vidas que se cultivan; se teje con las miradas que otros ven, con las palabras que otros pronuncian, con las acciones que a otros se premian. Sólo los suspiros nos son propios. Y en esos suspiros hay añoranzas, hay amores que no pudieron ser, hay caminos que no se emprendieron, hay soledades que nunca se llenaron.

Son vidas *para y por*, nunca son *sus vidas* y por ello es preciso que recuperemos su historia que es la nuestra, la de todas las mujeres gitanas que en algún momento hicieron valer sus capacidades y su personalidad en lo que a tomar las riendas de su vida se refiere. En este sentido quiero traer a estas páginas, y quizás a la curiosidad de quiénes lean estas letras, las historias recuperadas de mujeres gitanas luchadoras y anónimas hasta ahora, que también han formado parte de esa historia del Pueblo Gitano en España, aún sin aparecer nunca en el escenario de lo transmitido tradicionalmente de padres a hijos o en los discursos

de los y las líderes reconocidos a lo largo de estas últimas décadas.

Desde que la generosidad y el conocimiento del historiador Gómez Alfaro, nuestro querido y respetado amigo Antonio, nos trajo para la recuperación del archivo histórico a la Condesa Doña Luisa hemos ido constatando hasta que punto nuestra memoria ha sido frágil y nuestras bibliotecas incompletas. En su obra¹ Gómez Alfaro nos trae las vidas de mujeres gitanas de épocas pasadas con un singular valor para enfrentarse al poder establecido y buscar las vueltas para ser capaces de conseguir objetivos que les estaban vedados, por ser mujeres y por ser gitanas. Como muestra valga que hace ya más de una década que entre los curiosos e investigadores, gitanos y no gitanos, pulula la historia del Conde Don Jacobo, protagonista de las ya célebres *Crónicas del Condestable Don Miguel Lucas de Iranzo*. De quien no nos habíamos ocupado hasta ahora había sido de su esposa, la Condesa Doña Luisa, quien también forma parte de esa primera caravana cuya »

1. Gómez Alfaro, Antonio.: *En busca de la Condesa Doña Luisa: documentos españoles para una historia de la mujer gitana*. Asociación Enseñantes con Gitanos, 2009.

Existía una actitud casi paternalista y de rescate hacia las mujeres gitanas que aun no habíamos entrado en un feminismo generalista, un feminismo que no concedía a las diferencias étnicas más valor que el de una diversidad colorista, pero que asumía como comunes los mismos problemas y, esto es lo más grave, las mismas soluciones.

entrada en Andalucía el 22 de noviembre se recoge en los archivos y ha significado para los andaluces y andaluzas gitanos la constatación necesaria para conseguir del Parlamento Andaluz el reconocimiento institucional del Día de los Gitanos Andaluces. Don Antonio nos recupera a la condesa Doña Luisa, le pone nombre y la dota de personalidad propia con habilidades más que suficientes para ganarse la simpatía de las señoras del lugar y equipararse a ellas.

Pero no es la única que hemos podido conocer, tantos siglos después. Así, hemos podido saber algunos detalles de la historia de Francisca Alescano, de Violante de Vargas, de María de Soto o de Jerónima Montoya, Tomasa Josefa Monge, María Isabel Quirós, María Montoya, quienes son verdaderas matriarcas gitanas, orgullosas de su estatus conseguido a base de duras renuncias por transcurrir sus vidas en el período histórico del XVIII, duro y coaccionante en lo que a libertades se refiere.

Por supuesto que no todas las mujeres gitanas recién descubiertas gracias a los esfuerzos investigadores de Gómez Alfaro consiguen en sus vidas alcanzar ese estatus mejorado. Muchas de ellas deben contentarse con encontrar en los señores y señoras de la época la voluntad suficiente como para entrar a formar parte de su personal de servicio; pero esto, que podría contemplarse como algo poco digno es, sin embargo, prueba de su buen hacer y de su capacidad para "crear una atmósfera proclive a ciertos niveles de confianza," tal y como lo relata el autor. Algunas de ellas ofician también como parteras; con ello dan prueba no sólo de sus artes obstétricas sino, sobre todo de su especial relación y servicio reconocidos por la comunidad entre la que se desarrollan sus vidas. En cualquier caso, sirvan estas referencias para reivindicar una parte de la historia del pueblo gitano en España que nunca ha sido contada, y que recién empieza a serlo, o al menos tiene visos de poderse contar en estos tiempos postmodernos.

Desde estos ancestros, cuya estela nunca debimos perder, resulta más fácil vislumbrar cuál ha sido el camino recorrido y también resulta más comprometido el juicio que ese camino nos inspira. Ese camino ha transitado por un sendero de *doble militancia*², pero una doble militancia a la que hemos llegado en dos

momentos históricos distintos. De una parte, las mujeres gitanas nos hemos ocupado desde siempre -y durante mucho tiempo de forma exclusiva- de las luchas por la mejora de la calidad de vida de nuestro propio grupo étnico; de otra, nos hemos comenzado a interesar muy recientemente por la participación en los movimientos genéricos de mujeres. En ambos casos las resistencias han sido frecuentes. Del lado de los movimientos de mujeres, por su consideración hacia nosotras como sujetos pasivos, como mujeres a las que había que concienciar para que fueran conscientes de su lugar y de todo aquello que no tenían y que debían exigir (Hernández: 2006). Existía una actitud casi paternalista y de rescate hacia las mujeres gitanas que aun no habíamos entrado en un feminismo generalista, un feminismo que no concedía a las diferencias étnicas más valor que el de una diversidad colorista, pero que asumía como comunes los mismos problemas y, esto es lo más grave, las mismas soluciones.

Paralelamente, en los inicios del movimiento asociativo gitano, al calor de la recién instaurada democracia, nunca hubo en las reivindicaciones sociales de la etnia gitana una especificidad como mujeres sino que se sumaban al apoyo en una causa común que se ofertaba como el bien mayor a conseguir. Esta actitud nos convertía en mujeres pasivas, acompañantes y no actrices, sujetos secundarios perfectamente representados por los varones gitanos y sin un planteamiento propio como parte integrante del pueblo gitano. Participábamos pero no decidíamos en una causa explicitada siempre por hombres, nunca por nosotras las mujeres en esas primeras décadas, a través de un discurso general lleno de metáforas biologicistas que negaba los conflictos internos y ofrecía una visión compacta de nuestra minoría étnica como una sociedad homogénea. Este discurso, promovido por los líderes varones, respondía a una visión romántica y determinista de lo que era la minoría étnica gitana, y de lo que éramos y debíamos ser las mujeres gitanas para ser consideradas así por nuestras propias familias.

En ambos casos se trataba de puntos de vista provenientes bien del sistema patriarcal heredado e imperante en nuestro acervo cultural gitano, bien del sistema capitalista que nos colocaba en el umbral de los intereses de género

2. Se utiliza el concepto con la acepción usada por R. Aída Hernández Castillo en "Entre el etnocentrismo feminista y el esencialismo étnico: Las mujeres indígenas y sus demandas de género", Publicado en Debate Feminista Año 12, Vol. 24 Octubre.

(en una práctica ciertamente clasista del feminismo) pero que, en definitiva, nos situaba a las mujeres gitanas en un papel pasivo, sin reconocimiento alguno a nuestra capacidad para expresar nuestros pareceres y nuestras posiciones ideológicas con relación a nuestra identidad.

El conocimiento de estos discursos, su evolución y análisis, son absolutamente necesarios para conocer no sólo su utilización actual, sino sobre todo su incidencia y parte de responsabilidad en la imagen que se proyecta desde las mujeres gitanas, de las mujeres y del propio pueblo gitano en general.

A menudo los discursos que hemos ido generando en estos años están llenos de ideales positivos, qué duda cabe. Sin embargo, llega el tiempo de una honda, cruda y sincera reflexión, desde la que reinterpretar los objetivos y los procedimientos, pues si nunca el fin justifica los medios, ahora recién comprendemos como los medios pueden llegar a arruinar los fines más loables.

Creo que es necesario asumir que las situaciones cotidianas, los conflictos y la propia resolución de los mismos, no nos afectan a todos y todas por igual, ni en el mismo grado ni en los mismos aspectos ni son interpretadas del mismo modo por hombres y por mujeres, ni por gitanos y no gitanos. Ha llegado el momento de escuchar a las mujeres gitanas sobre los procesos de cambio propios que aparecen y se verbalizan en este nuevo escenario del siglo XXI al que estamos asistiendo, esta vez ya como protagonistas.

Hemos de reconocer el papel importantísimo que el asociacionismo, como modelo de participación, ha tenido y aún tiene entre una buena parte de la minoría étnica gitana, y su especial e intensa eficacia en el caso de las reivindicaciones de las mujeres gitanas, pero creo que sería deseable huir de una circunscripción a éste modelo -excesivamente rígido y exigente- y víctima actualmente de un proceso de enconamiento y mimetismo masculino que le está llevando a morir de éxito. Y tampoco resultaría ya útil legitimar sólo aquellas experiencias o trayectorias que se encuadren dentro de lo establecido por líderes, hombres y mujeres, que ya han aportado suficiente a la causa de las mujeres gitanas. Es necesario escuchar las nuevas voces porque necesitamos el aire fresco ►►



▲ Gitana valenciana,
1880 (foto archivo
familia Borrull
Bustamante)

Ha llegado el momento de escuchar a las mujeres gitanas sobre los procesos de cambio propios que aparecen y se verbalizan en este nuevo escenario del siglo XXI al que estamos asistiendo, esta vez ya como protagonistas.

que nos traerá un nuevo reordenamiento de objetivos, usos y maneras.

Asistimos en este momento histórico a un cambio de paradigma; ya no es posible describir sino interpretar. Hemos de considerar que una identificación total con el entorno social y cultural resulta ya obsoleta. Ahora nos vemos abocadas a enfrentar una perspectiva individualizada de la identidad cuyas características deben ser ubicadas en la reflexión y en la definición propia por una razón poderosa: la idea de Pueblo Gitano como grupo cerrado, homogéneo, aislado y endogámico empieza a ser más que cuestionada por todas nosotras.

Desde un encuadre exterior al grupo, esa metáfora de la tortuga romana como mecanismo de defensa que ha llevado a la población gitana española a ser considerada como *incapaz de integrarse*, se ha ido difuminando con el paso de los años, especialmente desde la llegada de la democracia y la puesta en marcha de políticas de compensación de las desigualdades e incorporación y participación social.

Desde un enfoque interno, los discursos que hablan de renovación, revolución, cambio... aparecen en los medios, en los seminarios y jornadas que se organizan por, para y desde la población gitana, muy especialmente en aquellos acontecimientos que tienen como eje central a las mujeres gitanas. En este sentido me parecen realmente elogiados dos de los, a mi parecer, momentos más interesantes y creativos a los que he podido asistir en estos últimos tiempos. Uno, sin duda, la lectura del MANIFIESTO DE LAS MUJERES DE LA FUNDACIÓN INSTITUTO DE CULTURA GITANA, el 11 de febrero de 2008 en el Congreso de los Diputados. Algunos de sus párrafos han quedado para la historia, por su contenido y también por su difícil pero exitosa venida al mundo:

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.

El otro momento importante lo ha constituido el I CONGRESO NACIONAL DE MUJERES GITANAS, celebrado en octubre de 2009 en



22 y 23 de octubre de 2009
MARQ (Museo Arqueológico de Alicante)



“Las gitanas, en general, son seres mucho más notables que los hombres... La audacia, penetración y sutileza de algunas mujeres de éstas son verdaderamente prodigiosas, y su dominio de sí mismas tan grande que pasan sanas y salvas por peligros que serían fatales a otros educados en una escuela menos rigurosa y dura que la vida gitana en España”

George Borrow, *Los Zincalí*. Londres, 1842

Grabado: Henry Blaukburn, 1866

Alicante, donde más de 300 mujeres gitanas alzamos nuestra voz para decir, por primera vez en primera persona, cuál es nuestra realidad, cuál es el camino que queremos, y cuál el que no estamos dispuestas a seguir, y cómo queremos vivir y reinventar nuestra identidad como mujeres gitanas del siglo XXI.

Mujeres gitanas que no amenazan, convencen; que no agreden, abrazan. Y es su abrazo leve, sólido, entrañable, firme como un coral rojo que afronta un oleaje cada vez más incierto, pero con la certeza de saber que el destino está ahí. Esperándonos desde siempre.

Ahora nos toca a nosotras, ahora le toca a nuestra fuerza pero también a nuestra inteligencia; inteligencia que ha de servir para andar por un camino propio y auténtico, ausente de fantasmas e intereses espurios y pletórico de voluntad de servicio y solidaridad.

Los cientos, los miles de mujeres que un día sentimos nuestra diferencia en carne propia, como un tatuaje que nos define para siempre, somos las mismas mujeres que miramos hacia adelante, que empujamos, que alzamos nuestro grito de seda hacia un espacio cada vez menos lejano y cada vez más nuestro. A pesar de las dificultades que conlleva romper con lo establecido, estamos convencidas de que lo vamos a conseguir. Juntas. *Sin miedo a la libertad.* ❧

Trinidad Muñoz Vacas
es antropóloga

I Congreso Nacional de Mujeres Gitanas

Más de 350 mujeres gitanas de toda España participaron en el I Congreso Nacional de Mujeres Gitanas, celebrado en Alicante los días 22 y 23 de octubre.

Las sesiones tuvieron lugar en el Museo Arqueológico de Alicante (MARQ) de la Diputación de Alicante. La ponencia marco -elaborada desde el Área de Mujer del Instituto de Cultura Gitana- fue debatida en los grupos de trabajo: Juventud, Política, Medios de comunicación, Educación, Salud, Asociacionismo, Empleo, Legislación, y Cultura y tradiciones. Tras las incorporaciones de las enmiendas al

texto de la ponencia marco se elaborará el documento definitivo cuya publicación está prevista para 2010.

La representación institucional estuvo compuesta, entre otras autoridades, por Mercedes del Palacio, Subsecretaria del Ministerio de Cultura; Sonia Castedo, alcaldesa de Alicante, y Rosa Peris, directora del Instituto de la Mujer.

Foto izquierda: Inauguración: de izquierda a derecha: Carlos Mazón, Sonia Castedo, Mercedes del Palacio, Carolina Martínez y Diego Fernández



Foto derecha: Alexandrina da Fonseca, coordinadora del Congreso



Fotos: Tito Saavedra

Foto izquierda: Mercedes del Palacio, subsecretaria del Ministerio de Cultura



Foto derecha: Alexandrina da Fonseca y Margarita Pin



Fotos: ICG

Foto izquierda: Pilar Clavería, Rosa Vázquez y Aurora Vázquez, tres históricas dirigentes gitanas recibiendo el aplauso de las congresistas.



Foto derecha: Alexandrina da Fonseca, Asunción Sánchez y Rosa Peris en el acto de clausura



Fotos: ICG

Fotos: ICG



Foto izquierda:
Preparativos de una de las sesiones

Foto derecha:
Soraya Giménez, Ana Vázquez y
Dolores Fernández

Fotos: ICG



Foto derecha:
Acto de clausura

Fotos: ICG



Foto izquierda:
La cantaora Montse Cortés
durante su actuación en el
Congreso.

Fotos: ICG

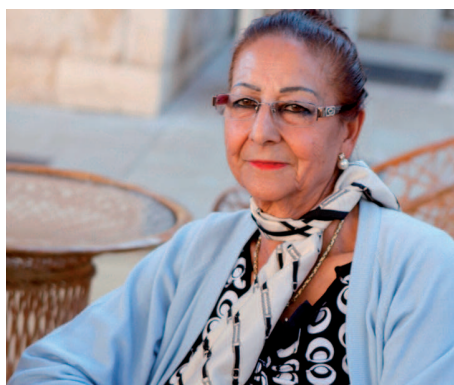


Foto derecha:
Algunas asistentes al congreso.

Gitanas del siglo XXI

Alexandrina da Fonseca

Trescientas cincuenta mujeres rompimos con el miedo a la crítica. Ahora sí podemos decir que hay un antes y un después y que ya no hay quien nos pare...

Algunas de nosotras, quince o veinte años atrás, conseguimos participar en foros nacionales del movimiento asociativo gitano. Foros presididos y dirigidos por hombres que empezaban a contar con la políticamente correcta inclusión de gitanas en ellos. Una inercia histórica empezaba a cambiar, pero pesaba lo suyo y lastraba nuestra libertad a la hora de opinar y debatir. Opiniones *light* de gitanas florero que teníamos miedo a "ofender" y que no se volviera a contar con nosotras.

Por eso, expreso mi agradecimiento a la Fundación Instituto de Cultura Gitana por

haber dado la voz y el protagonismo a las mujeres que nos abren nuevos horizontes en nuestra promoción social y cultural como mujeres y como gitanas. Sin tuteladas. Desde el respeto a nuestra historia, pero mirando al futuro con ilusión y sin miedo a la libertad.

El Congreso de Alicante se empezó a gestar el pasado año y tuvo su antecedente en el Manifiesto de Mujeres del Instituto de Cultura Gitana cuya presentación se celebró en Madrid en el Congreso de los Diputados. Fue elaborado por gitanas representantes de distintos ámbitos sociales, culturales y académicos de nuestro ▶▶



Algunas jóvenes participantes en el congreso ▶

El Área de Mujer del Instituto de Cultura Gitana recibe el “Premio Ana Tutor” en la categoría de Iniciativas Sociales

Los "Premios Ana Tutor" son otorgados a personas y colectivos que han demostrado ser vitales para consolidar la democracia y hacer que avancen las políticas que trabajan para que la igualdad entre mujeres y hombres sea efectiva.

Alexandrina da Fonseca, responsable del Área de Mujer, fue la encargada de recoger el premio en nombre de las mujeres del Instituto de Cultura Gitana en un acto que tuvo lugar el pasado 14 de diciembre en la sede del PSM de Madrid.



Fotos: ICG

▲
Alexandrina da Fonseca
recogiendo el premio Ana Tutor



pueblo y congregó a centenares de mujeres, recibiendo numerosas adhesiones de toda España. Un año después la organización del I Congreso Nacional de Mujeres Gitanas en Alicante ha significado un paso más en nuestro ya imparable protagonismo. En esta ocasión, una comisión formada por líderes gitanas elaboró la ponencia marco que sería ampliamente debatida y ampliada en las sesiones de trabajo del Congreso. Pilar Clavería, Aurora Vázquez, Rosa Vázquez, Loli Fernández, Amara Montoya, Carmen Santiago, Carmen Carrillo, Josefa Santiago, Beatriz Carrillo, Gracia Jiménez, Tere Peña y quien esto escribe consensuamos un texto cuya coordinación corrió a cargo de Margarita Pin –gitana de sentimiento y corazón– que desde hace años nos acompaña tan leal y solidariamente que ya es una más de nosotras. Nos gustaría que cada vez más “gitanas de corazón” se vayan sumando a nuestra causa porque muchas de las transformaciones que queremos conseguir hemos de hacerlas juntas.

En Alicante hicimos historia. Era nuestro primer congreso nacional y en él se debatieron los temas que nosotras decidimos. Con toda la libertad dijimos lo que sentíamos. Muchas de las participantes esperaban desde hace años esta oportunidad de poder expresar sus inquietudes, sus aspiraciones, y reivindicar su gitaneidad derribando prejuicios y tabúes del siglo pasado. Trescientas cincuenta mujeres rompimos con el miedo a la crítica. Ahora sí podemos decir que hay un antes y un después y que ya no hay quien nos pare...

Quiero, desde estas líneas, mostrar mi agradecimiento a todas las mujeres valientes, respetuosas e inteligentes que participaron en este I Congreso Nacional de Mujeres Gitanas y a las administraciones públicas que estuvieron con nosotras y contribuyeron a que todo esto fuera posible. ❧❧

Alexandrina da Fonseca
es responsable del Área de Mujer de la
Fundación Instituto de Cultura Gitana,
ha sido la coordinadora del
I Congreso Nacional de Mujeres Gitanas



I Congreso Nacional Mujeres Gitanas

22 y 23 de octubre de 2009
MARQ (Museo Arqueológico de Alicante)



Colabora:





Premios de Cultura Gitana 8 de Abril

El Instituto de Cultura Gitana entregó en el Auditorio Nacional de Madrid los galardones correspondientes a la segunda edición de los Premios de Cultura Gitana 8 de Abril con motivo de la celebración del Día Internacional del Pueblo Gitano.

La segunda edición de los Premios de Cultura Gitana 8 de Abril celebró de nuevo la gitaneidad reconociendo las aportaciones de unos hombres y mujeres que, desde distintos ámbitos artísticos, sociales y académicos, enriquecen la cultura gitana y la cultura española. Sebastián y Mercedes Porras Soto fueron los encargados de presentar el acto al que acudieron centenares de personas -payos y gitanos- venidos de toda España. El jurado -compuesto por el Consejo Asesor del Instituto de Cultura Gitana- quiso destacar en esta ocasión ocho personas encuadradas en las siguientes modalidades: Literatura y Artes Escénicas, Investigación, Música, Pintura y Artes Plásticas, Jóvenes Creadores, Comunicación, Premio a toda una trayectoria y Premio a la Concordia.

Los premiados de esta edición fueron: en Literatura y Artes Escénicas, [Francisco Suárez Montaña](#); Pintura y Artes Plásticas, [Micaela Flores Amaya](#), [La Chunga](#); Música, [Pedro Pubill Calaf](#), [Peret](#); Comunicación, [Consejo Audiovisual de Andalucía](#); Investigación, [Teresa San Román Espinosa](#); Nuevos Creadores, [David Peña](#), [Dorantes](#); toda una Trayectoria, [Rafael Soto Moreno](#), [Rafael de Paula](#) (que no pudo asistir al acto, y cuyo premio fue recogido en su nombre por Francisco Benaven, concejal del Ayuntamiento de Jerez) y a la Concordia, [Juan José Cortés Fernández](#).

Los encargados de hacer entrega de la estatuilla y el diploma a los premiados fueron Antonio Vázquez Saavedra, Juan López Martínez, Carmen Navarro Martínez, Juan Carlos Mato Gómez, Enrique Gómez Campo -todos ellos miembros del Patronato de la Fundación Instituto de Cultura Gitana- Antonio Gómez Alfaro, en representación de los premiados en la anterior edición, y Diego Fernández Jiménez, director del Instituto de Cultura Gitana.

Tras los discursos de agradecimiento por parte de los premiados tuvo lugar un recital de Moncho, acompañado al piano por el maestro Olaf Sabaté. El himno internacional gitano *Gelem, gelem* en la interpretación de Paco Suárez, director de la Orquesta Sinfónica Gitana Europea, con las voces de Ana Montaña y Moncho cerró con la emoción a flor de piel esta segunda edición de los *Premios de Cultura Gitana 8 de Abril*. ❧❧



© Fotos: Jesús Salinas





© Fotos: Jesús Salinas



O Dikhipen Gitanos en el cine

Filmoteca Española – Cine Doré – Septiembre de 2009.

El Instituto de Cultura Gitana y la Filmoteca Española siguen mostrando las miradas cinematográficas hacia la gitaneidad. El ciclo incluyó coloquios, conferencias y mesas redondas en las que participaron críticos, actores y cineastas.

▶ Guillermo Corral, Diego Fernández y Jaime Chávarri en la inauguración del ciclo



Foto: ICG

▶ El cine Doré de Madrid acoge las proyecciones de *O Dikhipen*



Foto: ICG

El acto de inauguración contó con la presencia de Guillermo Corral, Director General de Políticas e Industrias Culturales del Ministerio de Cultura; Diego Fernández, director del Instituto de Cultura Gitana, y Jaime Chávarri, director de cine.

En este segundo ciclo *O Dikhipen* -"la mirada" en lengua gitana- se programaron nuevas

películas que reflejan distintos aspectos de la historia y la cultura gitanas. Algunas de ellas como la rusa *Los gitanos se van al cielo* de 1976, y la yugoslava *Incluso he conocido gitanos felices* de 1967 son cintas con un indudable interés para los cinéfilos y que no han tenido apenas ocasiones de ser proyectadas en nuestro país. En esta nueva entrega pudimos ver algunas películas que reflejan ▶▶



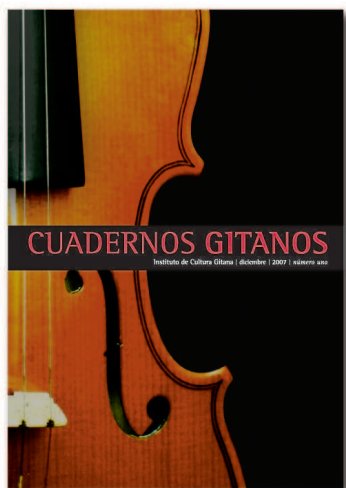
épocas pasadas de nuestro cine más cañí como *Morena Clara* (1936) de Florián Rey, y *La ley de una raza* (1969), de José Luis Gonzalvo, protagonizada por La Chunga que asistió a la proyección y participó junto a Joaquín López Bustamante en la presentación y el coloquio sobre la película. *O Dikhipen* incluyó también en su programación *Con el viento solano* de Mario Camus, adaptación cinematográfica de la novela de Ignacio Aldecoa, y *Camarón*, un emotivo biopic del genial artista que dirigió Jaime Chávarri en 2005.

Si en la anterior edición se proyectó una buena muestra del cine de Emir Kusturica, en esta ocasión, el ciclo ha contado con tres filmes del director franco argelino de origen gitano Tony Gatlif: *Swing* –una historia iniciática alrededor del jazz manouche de los gitanos franceses; *Vengo*, rodada en España, protagonizada por Antonio Canales, y la imprescindible *Latcho*

drom, un viaje musical que partiendo de la India recorre Europa y que es, sin duda alguna, la mejor película documental que conocemos sobre la música romaní. El crítico cinematográfico Alexander Serrano nos introdujo en el cine de Gatlif en una conferencia previa a la proyección.

En *O Dikhipen* también pudimos ver la desgarradora película *Y los violines dejaron de sonar*, de Alexander Ramati, una coproducción polaca y estadounidense de 1988, único largometraje que trata sobre el sufrimiento de los gitanos en el gueto de Varsovia durante el nazismo cuya proyección estuvo precedida de la mesa redonda “*El Holocausto olvidado*”, moderada por Amara Montoya, en la que intervinieron, junto a Margarita Pin, responsable del área internacional del Instituto de Cultura Gitana, Henar Corbi y Graciela Kohan, en representación de Casa Sefarad. ◀◀

Fotograma de *Swing* (2002)
de Toni Gatlif



CUADERNOS GITANOS

2007 | *número uno*

César Antonio Molina

Cuadernos Gitanos

Diego Fernández Jiménez

Un cuaderno de bitácora para la cultura gitana

Antonio Gómez Alfaro

La misión del historiador

Valentín Suárez Saavedra

Etnicidad, identidad y cultura

Joan M. Oleaque

La imagen de los gitanos en los medios de comunicación

Javier Pérez Senz

La fascinación por la música en libertad

Eugenio Cobo

Gitanos y Flamenco

Sebastián Porras Soto

Terremoto: Un grito que todavía retumba

Francisco Suárez

Hacia una dramaturgia gitana

Isaac Motos Pérez

Helios Gómez, inquieto rebelde de infinito

Joaquín Albaicín

Gitanos en el ruedo



CUADERNOS GITANOS

2008 | *número dos*

Marcel Courthiade

Samudaripe o la paz como estrategia de guerra

Nicolás Jiménez González

Agitanando el DRAE

Araceli Cañadas Ortega

De objeto a sujeto: estudios filológicos gitanos

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

La noche española

Mercedes Porras Soto

Los gitanos en la pintura catalana: Fortuny, Nonell y Anglada-Camarasa

Trinidad Muñoz Vacas

En las entrañas del cante gitano: Fernanda y Bernarda

Agustín Vega Cortés

Quién pudiera reír como llora Fernanda

Juan Silva de los Reyes

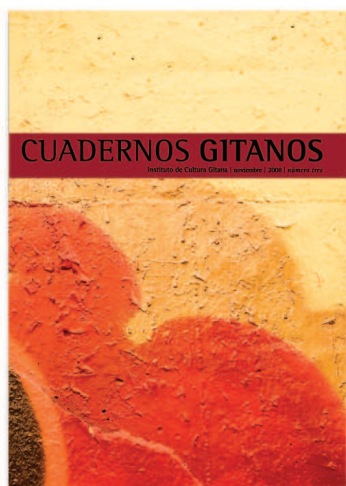
Los gitanos y la Semana Santa en Andalucía

Joan Francesc Mira

Virgenes, imágenes e identidad

Joan M. Oleaque

Del flamenco-house al Gipsy minimal



CUADERNOS GITANOS

2008 | *número tres*

Mari Carmen Carrillo Losada
El Condestable Lucas de Iranzo

Manuel Moraga
Mario Maya, el sueño inacabado

José Heredia Moreno
Mario Maya

Alfonso Eduardo Pérez Orozco
El jazz y el flamenco

Lucho Aguilar
El encuentro entre el jazz y el flamenco:
una vía fértil en constante evolución

Sebastián Porras Soto
Bambino: con la urgencia de lo prohibido

Gonzalo Montaña Peña
Huracán Bambino

Antonio Méndez Rubio
La doble revancha del rap gitano

Joan Oleaque Moreno
Entrevista a Gitano Antón, cantante de La Excepción:
"Somos gitanos, no flamencos"

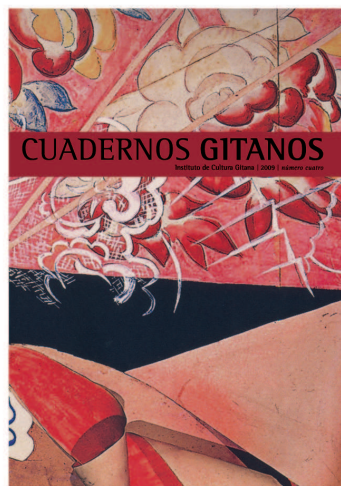
Isaac Motos
Mala Rodríguez: desmesura en armonía

Jesús Salinas Catalá
Viñetas y prejuicios. Una visión de los gitanos en los cómics

Alexander Serrano
Cómico gitano: un imaginario aún por inventar

Mayte Heredia
La cultura gitana a través de las Nuevas Tecnologías
de la Información y la Comunicación

Juan Ramón Flores
La lengua gitana en la blogosfera



CUADERNOS GITANOS

2009 | *número cuatro*

Antonio Carmona Fernández
Antonio Mairena en el horizonte:
voluntad intelectual y pasión creadora

Manuel Martín Ramírez
Al calor del recuerdo de don Antonio Mairena

Tere Peña
Mairena *on my mind*

Félix Rodríguez Lozano
Antonio Mairena: un gitano universal

Alexandre Serrano
En torno a un futuro cine gitano

Emilio Israel Cortés
Cine gitano en España: antes y después de Los Tarantos

José Ángel Garrido
Lo que no se ha contado en el cine sobre el pueblo gitano:
carencias y excesos

José María Esteban
...y el flamenco se encontró con el rock

Sebastián Porras Soto
Lole y Manuel en Canet Rock

Mario Pacheco
La Leyenda del tiempo: Un reportaje de hace ya treinta años

Manolo García
Retales de mi vida, fotos a contraluz:
El rock y el flamenco como fondo

Araceli Cañadas Ortega
Un gitano en Macondo. Melquiades, metáfora sublime

José Heredia Moreno
El doble vínculo del gitano Melquiades y Úrsula Iguanarán

I Foro Universitario Gitano

■ Adriana Jaramillo

En los últimos años ha aumentado significativamente el número de jóvenes gitanos que llega a la Universidad, y en su mayoría son mujeres gitanas las que han dado ese paso al mundo académico. Conforman así una nueva generación que marca un cambio fundamental en los actuales referentes de la cultura gitana. Por esta razón, el Instituto de Cultura Gitana ha organizado el I Encuentro Universitario con líderes gitanos en la Universidad Complutense de Madrid en colaboración con el CEMIRA (Centro de Estudios sobre Migraciones y Racismo).


"Un hecho histórico" fue como catalogó este I Foro Universitario Gitano Tomás Calvo Buezas, catedrático emérito de la UCM, y uno de los más importantes investigadores de nuestro país en temas relacionados con las minorías étnicas y el racismo. "Los gitanos son la minoría étnica más importante de España y la más antigua, llevan siendo ciudadanos españoles

desde hace más de cinco siglos, no en vano reivindicamos sus derechos desde la Universidad en un día como hoy donde recordamos el 61º aniversario de la Declaración Universal de los Derechos Humanos" afirmó.

Diego Fernández, director del Instituto de Cultura Gitana, en la presentación del acto, manifestó: "Hoy cumplimos un sueño. Por primera vez empieza a tratarse en serio la cuestión gitana y con rigor científico y académico. Los mejores libros sobre gitanos están aún por escribir" y destacó que la cultura española está impregnada de referentes gitanos: "mírense al espejo y lo verán".

Bajo el lema "España también es gitana", se habló de que "no se entiende tanto desconocimiento con una cultura tan arraigada a la española. Hacen falta estudios, cursos de doctorado, cátedras para profundizar en los temas gitanos" afirmó el sociolingüista Nicolás Jiménez, que intervino en una mesa redonda en la que también participaron Joaquín López Bustamante, director de Cuadernos Gitanos, y Amara Montoya, coordinadora del Instituto de Cultura Gitana.

Ante un auditorio lleno de estudiantes y con la presencia del Decano de la Facultad D. Francisco Aldecoa Luzárraga, el Instituto de Cultura Gitana anunció que en 2010 pondrá en marcha la creación de un Consejo Académico, formado por profesores universitarios y catedráticos de toda España, que prestará su asesoramiento y colaboración para la realización de distintas actividades en el ámbito universitario y la investigación en temas relativos a la cultura gitana.




I FORO UNIVERSITARIO GITANO

Jueves 10 de diciembre de 2009

ENCUENTRO UNIVERSITARIO CON LÍDERES GITANOS

**Facultad de Ciencias Políticas y Sociología
(Sala de Juntas)**



**Campus Somosaguas
Universidad Complutense de Madrid**



Organizan:

Instituto de Cultura Gitana

Centro de Estudios sobre Migraciones y Racismo (CEMIRA), UCM

RROMANE ŠTARTORRE



INSTITUTO
DE CULTURA
GITANA



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

