



# CUADERNOS GITANOS

Instituto de Cultura Gitana | 2010 | número seis | nueve euros

*José Heredia Maya*

*Django Reinhardt*

*Julio Romero de Torres*

*Camarón*

*Helios Gómez*

*Gypsy Kitsch*

*Emilia Pardo Bazán*

*Premios de Cultura Gitana 8 de Abril*





# CUADERNOS GITANOS

Instituto de Cultura Gitana | 2010 | *número seis*

# Sumario





■	<i>La mujer gitana en la obra literaria de Emilia Pardo Bazán</i> <b>Carmen Parrilla</b>	6
■	<i>La voz silente</i> <i>Sobre los discursos dominantes en el movimiento asociativo gitano</i> <b>José Heredia Moreno</b>	10
■	<i>El romancero gitano de Helios Gómez</i> <b>Gabriel Gómez y Caroline Mignot</b>	16
■	<i>Tríptico</i> <i>En torno a Camarón, Miles Davis y Ravi Shankar</i> <b>Joaquín Albaicín</b>	21
■	Firma invitada <b>Félix Grande: Por un instante</b>	24
■	<i>Pasión y muerte de Django Reinhardt</i> <b>Chema García Martínez</b>	26
■	<i>Las gitanas de Julio Romero de Torres</i> <b>Gracia Jiménez</b>	32
■	<i>Gypsy Kitsch</i> <i>El relámpago oliváceo</i> <b>Luis Clemente</b>	40
■	<i>Premios de Cultura Gitana 8 de Abril</i>	48
■	Críticas y reseñas <i>Los Gitanos del Profesor Doppelbauer</i> <b>Nicolás Jiménez González</b> <i>Tierra y sangre. Homenaje flamenco a Miguel Hernández</i> <b>Sebastián Porras Soto</b>	58
■	Cómic <i>Esto no es una historieta</i> <b>Gustavo Rico y Álex Serrano</b>	60
■	Índices de números anteriores	62

# CUADERNOS GITANOS

| 2010 | *número seis*

## Director

Joaquín López Bustamante

## Subdirector

Sebastián Porras Soto

## Consejo de Redacción

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

## Colaboran en este número

Manolo Gómez  
Joaquín Albaicín  
Sebastián Porras Soto  
Chema García Martínez  
Gustavo Rico  
Francisco Hinojosa  
Jesús Salinas  
Gracia Jiménez  
Álex Serrano  
Gabriel Gómez  
Caroline Mignot  
Luis Clemente  
José Heredia Moreno  
Carmen Parrilla  
Nicolás Jiménez  
Félix Grande

## Portada

Manolo Gómez  
*La ventana de la esperanza*, 2010  
Técnica mixta sobre cartón, 100x70

## 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](http://www.institutoculturagitana.es)  
[www.issuu.com/cuadernosgitanos](http://www.issuu.com/cuadernosgitanos)

Estamos en



## Diseño y maquetación

adisseny i comunicació  
[www.adisseny.com](http://www.adisseny.com)

## Impresión

EGRAF, S.A.  
Madrid  
[www.egraf.es](http://www.egraf.es)

Depósito Legal: V-4949-2007  
ISSN: 1888-2862

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



INSTITUTO  
DE CULTURA  
GITANA



Esta revista ha recibido una subvención de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas para su difusión en bibliotecas, centros culturales y universidades en España, para la totalidad de los números editados en el año 2010.



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

## José Heredia Maya

poeta, dramaturgo, ensayista  
1947-2010

*La cultura se vive, y por tanto se malea, se moldea, se trastea, se utiliza según se vive para coadyuvar a la vida misma. La cultura es un cómplice, no un juez; una muleta, no una norma; un territorio geográfico por el que transitar, no un camino con flechas indicado. Que se hace camino al andar resulta expresión atinada especialmente para el tránsito de los hombres por la cultura*

*José Heredia Maya*





LA  
MUJER  
GITANA EN LA  
OBRA LITERARIA  
DE EMILIA PARDO  
BAZÁN<sup>1</sup>

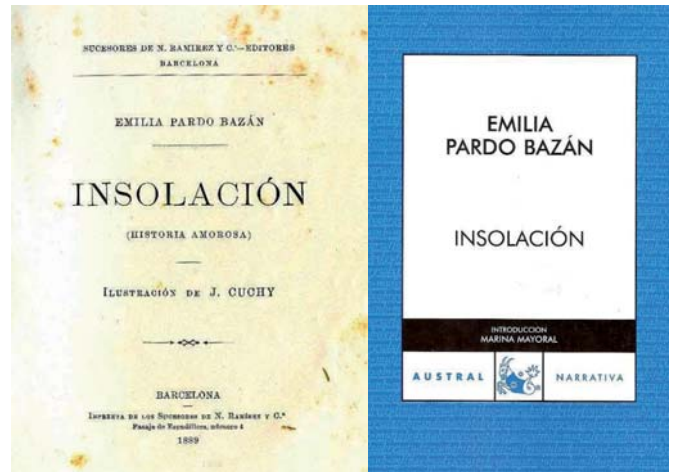
*En manos de las mujeres escritoras del siglo XIX la tipología femenina se hace imagen literaria, generalmente acorde con las apreciaciones transmitidas por escritores varones. La imagen literaria de la mujer gitana, aun reflejada en la pluma de otra mujer, responde a un estereotipo en el que se perfilan pinceladas ambientales de un costumbrismo romántico que gravitará todavía sobre los procedimientos descriptivos de la novela realista y naturalista para la representación de las clases populares*



**E**milia Pardo Bazán (1851-1921), prolífica escritora coruñesa, cultivó poesía, cuento y novela. Incorporó en su narrativa el realismo y ensayó también aspectos del naturalismo, además de divulgar tal estética literaria a través de la prensa (*La Época*) desde 1882. Pardo Bazán colaboró con los movimientos renovadores europeos sobre la educación y emancipación femeninas. Fruto de esta disposición es su *Biblioteca de la mujer*, fundada y dirigida por la escritora desde 1891 hasta 1914, colección breve –once títulos– organizada en diversas secciones históricas, sociológicas, novelescas, pedagógicas, biográficas, religiosas, entre las que se encontraba la traducción de *The Subjection of Women* de John Stuart Mill. Emilia Pardo Bazán alcanzó a ser la primera mujer catedrático de universidad en la entonces Universidad Central de Madrid.

¿Qué tratamiento da a la mujer gitana Emilia Pardo Bazán? En su novela *Insolación* (1889)<sup>2</sup>, la escritora no se ha resistido a incluir el elemento pictórico y exótico al describir un día de fiesta madrileño en las orillas del río Manzanares, y en tal pintura de exterior dinámica y abigarrada ha situado a la mujer gitana, como nota costumbrista del relato escénico<sup>3</sup>. Como autora y dueña absoluta de su relato, Pardo Bazán cede la narración de estas impresiones ambientales a la protagonista de la ficción, una joven viuda que está iniciando su aventura amorosa con un andaluz atrevido y conquistador. La intervención sucesiva y campechana de tres gitanas en el recinto es interludio que funciona melódicamente a modo de contrapunto, porque esta incidencia en número de tres suscita en la pareja respectivas impresiones y sensaciones, rompe con el trato formal y algo distante de los primeros momentos, canaliza la conversación, crea cierta complicidad por la atención común a las recién llegadas, a sus dichos y acciones. Las tres ofrecen la buena ventura, pero sólo la primera ejercerá de adivina, ya que a las otras se les impide permanecer en los límites del merendero. El mundo festivo madrileño a orillas del Manzanares, el calor asfixiante, ruidos, colores y sabores son percibidos por la joven viuda, de modo que a través de esta modalización narrativa el lector percibe la "realidad" de la ficción por medio de la voz de una mujer que contempla y aprecia frente a sí, aunque tangencialmente, a las mujeres gitanas. Las dos primeras, morenillas y graciosas, llevan consigo a una criatura; la última, casi una niña, se arrancará en una retahíla de maldiciones cuando se le prohíbe la entrada en el recinto.

Doña Emilia volvió a tratar la figura de la mujer gitana en algunos de sus cuentos publicados originalmente en la prensa periódica, el medio difusor de amplio, variado y misceláneo material discursivo puesto al alcance de la potencialidad lectora, representada todavía en la segunda mitad del siglo XIX por "reducidos sectores urbanos



de pequeños burgueses o de proletarios alfabetizados"<sup>4</sup>. En la sección literaria de dos diarios de amplia tirada se conocen inicialmente un par de cuentos de Emilia Pardo Bazán: Maldición gitana se publica en *El Liberal* (5 de septiembre de 1897); La novela de Raimundo en *El Imparcial* (lunes, 14 de febrero de 1898). Ambas narraciones aparecieron recogidas inmediatamente en el volumen *Cuentos de amor* (1898).

Los dos cuentos, producidos con muy poca distancia temporal entre sí, se construyen desde sendos marcos narrativos en los que un narrador testimonial plantea a un grupo de amigos un par de cuestiones. El asunto del primer cuento gira sobre los efectos de percepciones irracionales –de supersticiones– en el ámbito de una sociedad moderna; en el segundo cuento el narrador desafía la competencia artística del auditorio del marco con el relato de una anécdota vivida y que, por inesperada, supera toda consistencia novelesca. Cada una de las exposiciones que se siguen al planteamiento del marco es el cuento propiamente dicho, a modo de argumento extrínseco, si no decisivo, al menos aceptable, por tratarse de sucesos escuchados de primera mano o vividos por el narrador. Ofrezco sendas sinopsis de ambos cuentos<sup>5</sup>. *Maldición gitana*: En el curso de un banquete de trece comensales se discurre sobre los posibles resultados de este número fatídico, especulando sobre tal creencia supersticiosa al relatar un caso funesto sucedido a dos hermanos que habían participado en una comida familiar a la que habían asistido trece personas. Al día siguiente, al tiempo de salir de caza, irrumpe en el lugar una joven gitana para ofrecer la buena ventura a uno de los hermanos cazadores, pero éste la rechaza con frases despreciativas. Inmediatamente la gitana le pronostica un destino fatal: "¿No quieres buenas venturas, jermoso? Pues toma maldiciones... Premita Dios... premita Dios... ¡que vayas montao y vuelvas tendío!". Esto desata la ira del cazador y la de

1. Este tema ha sido tratado con mayor extensión en mi trabajo "La mujer gitana en la literatura decimonónica finisecular española: procedimientos constructivos en la obra de Emilia Pardo Bazán", *La Tribuna. Cuadernos de Estudios da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*, 6 (2008), pp. 359-372.

2. Hay edición moderna en Madrid, Espasa Calpe, 2007.

3. La edición de *Insolación* de 1889 (Barcelona, Sucesores de N. Ramírez y C.) llevaba ilustraciones realizadas por el pintor José Cuchy y Arnau. En lo que respecta a las cuatro viñetas que se ocupan de plasmar a las gitanas en la fiesta del Manzanares se guarda fidelidad con la descripción del texto escrito. Véase Ermitas Penas, "Insolación y Morriña, dos novelas ilustradas de Emilia Pardo Bazán", en Emilia Pardo Bazán: estado de la cuestión, eds. J.M. González Herrán, C. Patiño Eirín, E. Penas Valera, A Coruña, Casa Museo Emilia Pardo Bazán-Fundación CaixaGalicia, 2004, pp. 259-293.

4. Véase Cecilio Alonso, "El auge de la prensa periódica", en *Historia de la edición y la lectura en España, 1472-1914*, eds., V. Infantes, F. López, J.F. Botrel, Madrid, Fundación G. Sánchez Rupérez, 2003. Del mismo autor, "Literatura y prensa periódica en España en tiempos de Pardo Bazán (1866-1921)", en *Emilia Pardo Bazán: El Periodismo*, eds., J.M. González Herrán, C. Patiño Eirín, E. Penas Varela, A Coruña, Fundación CaixaGalicia, 2007, pp. 23-73.

5. Para las citas de estos dos relatos me sirvo de la edición de *Cuentos de amor* (1898). Otras ediciones de los cuentos en Juan Paredes Núñez, *Cuentos completos*, La Coruña, Fundación "Pedro Barrié de la Maza Conde de Fenosa, 1990. Puede también consultarse la edición de los cuentos en las *Obras completas*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2005.

## *Emilia Pardo Bazán alcanzó a ser la primera mujer catedrática de universidad en la entonces Universidad Central de Madrid*

sus perros que, a duras penas, son contenidos, por lo que, a punto de ser la primera presa de la caza, la gitana se pone a salvo. Con todo, el malevolente deseo se cumple, pues por fatal error el cazador recibirá un tiro mortal de su propio hermano, a quien el suceso perturba de tal manera que le conducirá a la locura. Con un muerto y un vivo demente, la maldición ha logrado efecto por partida doble. El narrador testigo resalta el "salvaje atractivo" de la joven gitana y reprueba la crueldad con que es tratada, pero no ahorra epítetos negativos para esta figura discrepante: "malvada", "bruja moza", "corneja agorera".

Otro aspecto más interesante se aprecia en la invención de *La Novela de Raimundo*, en donde se juega a transformar la anodina realidad circunstancial del narrador Raimundo y, a la vez, protagonista del cuento, en una aventura imprevisible, involuntaria, por inesperada, y de tintes dramáticos, por su desenlace. Raimundo encarece ante sus amigos el valor excepcional de lo experimentado, de la anécdota vivida, que exhibe como algo fantástico, bautizándola como "novela tremenda", "novela romántica", novela "de patente". En *La Novela de Raimundo* la llegada de los gitanos a un pueblo en el que "cualquier cosa se vuelve distracción" favorece el que los habitantes vayan a "curiosear las fisonomías y los hábitos de tan extraña gente", como dice haber hecho el joven Raimundo, considerado por sus amigos como un hombre sencillo y de poco atractivo, según desliza la voz autorial: "no había nacido fascinador, parecía formado por la Naturaleza para ser a los cuarenta buen padre de familia y alcalde de su pueblo". Raimundo, llevado de la curiosidad, irrumpe en el aduar para ver más de cerca el grupo gitano y se siente inmediatamente atraído por una hermosa mujer que llama poderosamente su atención. Como narrador y protagonista de la anécdota vivida, Raimundo describe a la joven gitana - designada únicamente como "gitanilla" y "gitana"- según pautas artísticas en referencia a su *habitat* y a su atractivo. Así, enjuicia el interior de la tienda "semejante a un capricho de Goya", por no faltar en el recinto y, como pieza esencial, una gitana vieja similar a una bruja. La belleza natural de la joven gitana responde al "más puro tipo oriental" y, según el narrador, parecía estar "reclamando un pintor que se inspirase en su figura". Avanza aquí Pardo Bazán una característica de la estética modernista: la mujer como obra de arte, fundiendo además exotismo y orientalismo ya sustentados en la estética romántica. Por lo demás, otros rasgos externos son comunes a los de otros retratos del tipo; a pesar de su belleza natural, la joven gitana está envuelta en harapos: "falda muy vieja y un casaquín desgarrado, por cuyas roturas salía el seno", sin

faltar el oropel también común en los retratos de las de su estirpe: el brillo de las joyas falsas<sup>6</sup>. Esta mujer objeto de distracción, de deseo también, por su juventud y belleza representa lo más puro de la raza: "la noble hermosura y pintoresca originalidad" que el narrador concede al grupo humano bohemio. Las acciones de la joven gitana son todas ellas positivas, asociadas a una línea matriz de femineidad y de maternidad: la alegría pueril al prestarse a la comunicación verbal con el payo, el habla dulce, el amamantamiento del hijo. El oficio permanente de la buenaventura que emplea con su admirador no tiene maléfica influencia.

Sin embargo, en el aduar Raimundo presencia un incidente en el que la joven es injustamente castigada por su esposo y, a pesar de esta severidad consustancial a las leyes propias e internas del grupo, el visitante se interpone y reprende la acción, amenazando con denunciar el hecho a la autoridad del lugar. El gitano tolera cortésmente la intervención, por lo que Raimundo continuará frecuentando diariamente el campamento para mantener trato y conversación con la gitana, sin mostrar reparo alguno a que la joven sea la esposa del jefe de la tribu. Muy pronto, los gitanos levantan su campamento y parten; días más tarde los habitantes del lugar habrán de encontrar en el monte el cadáver de la joven gitana. Este final abrupto con el que parece ligarse culpa y fatalidad confiere a la narración un sentido trágico.

Convendría, por tanto, reflexionar sobre ciertos aspectos que acaso denoten el designio autorial de la escritora, empeñada en resaltar el carácter novelesco de la experiencia vivida por su personaje. No es gratuita la reticencia de Pardo Bazán en lo que corresponde al valor compendioso del título: *La Novela de Raimundo*, que parece entrecorromper la pretensión autobiográfica del narrador y denunciar veladamente su carácter artificioso por el empeño de consolidar un "yo" novelesco ante el auditorio del marco, a quien desafía al ofrecer un relato supuestamente original. Así, la anodina realidad circunstancial de Raimundo se transforma por la evocación de

*En la sección literaria de dos diarios de amplia tirada se conocen inicialmente un par de cuentos de Emilia Pardo Bazán Maldición gitana se publica en El Liberal (5 de septiembre de 1897) La novela de Raimundo en El Imparcial*

6. En *Maldición gitana*: "al cuello tenía una sarta de vidrio, mezclada con no sé qué amuletos". En *La Novela de Raimundo*: "adornaba su cuello una sarta de corales falsos".



una realidad subjetiva en la que lo raro y pintoresco, en definitiva, lo exótico son distintivos genuinos. Raimundo elaborará lo que llama su "novela tremenda" poniendo énfasis en los aspectos extraños y pintorescos con cierta trivialidad. Pero la conducta inusual y a la vez indecorosa del visitante del aduar contiene un toque de extravagancia que atenta contra la verosimilitud narrativa del conjunto porque socava los principios artísticos para construir un relato inspirado en lo real, tal y como se anuncia al principio de este cuento. Extravagante se muestra el narrador y protagonista Raimundo, situado a modo de centro óptico y centro de gravedad en la materia que trata y que supuestamente vivió, al comparecer ante el auditorio del marco para interpretar su fascinación por la gitana como "un desvío raro", como el placer de "la contemplación desinteresada y remota que despiertan un cuadro o un cachivache de museo" (p.230). Se observará que en este balanceo de fantasías que comunica a sus amigos no se deja entrever dependencia alguna del instinto sexual. Esta especie de deliberación no alcanza a convencer de la originalidad y veracidad de su historia, cuyo tremendismo y requisito más novelescos corresponden, como así señala el narrador, a la intriga final, al supuesto crimen por celos que queda impune. Clarividente para entender la causa del crimen, declara Raimundo al relatar el hallazgo del cuerpo de la gitana: "Sólo yo creí ver claro en el lance...". Sin embargo, en ningún momento este narrador y protagonista considera o se inculpa del resultado de su imprudencia por la irrupción en un mundo ajeno, al que accede movido por la curiosidad; no hay discernimiento alguno sobre la imperitencia de sus actuaciones; el gesto de su defensa a la gitana en el aduar queda relegado a la intimidad, como una pincelada de hombría o de galantería, sin más. Pero metafóricamente puede decirse que Raimundo ha cavado la tumba de la gitana. En esta representación del cuento de Pardo Bazán, la mujer gitana emerge pasivamente en cuanto a su físico por los atributos

comunes que normalmente le han sido reconocidos literaria y artísticamente. Hay un ligero intento de individuación al remitir a la expresión de tímidas vivencias que manifiestan su sensibilidad. El cuento subraya y explota su razón de ser como elemento patrimonial de la tribu, como mujer custodiada en la esfera familiar. En *La Novela de Raimundo* la gitana es el nudo fatal de la intriga y, como víctima inocente, su muerte es la secuela del asalto a un pequeño universo de leyes y valores propios. Es, pues, este cuento, una alternativa del antagonismo del cuento anterior, en el que la gitana irrumpía en otra esfera social.

Creo que el empleo de esta alternativa desvela en parte el procedimiento constructivo empleado por Pardo Bazán en este cuento. La escritora pone el énfasis en la función y significación de su egocéntrico narrador-protagonista, destacando en él un perfil que veinticinco años más tarde Miguel de Unamuno desarrollaría ingeniosamente en su novela *Cómo se hace una novela*. Raimundo sería "el hombre triste que no se ha hecho novela" y que al vender a su auditorio la anécdota supuestamente vivida, se hace héroe novelesco, pretendiendo construir una imagen de lo real, una ficción con el fin de afirmar su propia realidad. En el discurso literario de Raimundo lo gitano, en su aspecto exótico y fascinante es pretexto y recurso al servicio de la técnica novelesca, aun cuando el motivo elegido pertenezca a una realidad social comprobable. Alienta superficialmente en esta narración una calidad descriptiva, costumbrista y evocadora de grupos y tipos genéricos que, al fin, son constitutivos notables a la hora de ajustarse a los límites y patrones del periodismo literario. Concentrados así marco narrativo e historia en el circuito dinámico y certero de la producción y recepción literarias en la prensa de los últimos años del siglo XIX, el resultado es que Pardo Bazán ofrece a sus lectores habituales un cuento en el que la sugestión de lo exótico alimenta el sueño y el entretenimiento de una sociedad ociosa.



# LA VOZ SILENTE

## *Sobre los discursos dominantes en el movimiento asociativo gitano*

José Heredia Moreno

**H**ace algunos meses, andábamos algunos gitanos y payos departiendo en los pasillos de un evento dedicado a asuntos gitanos cuando un antropólogo de notable éxito, preguntado por la naturaleza de sus trabajos actuales, respondió: "estoy investigando a unos gitanos auténticos, auténticos; gitanos de verdad. Me ha costado mucho conseguirlos, ya lo verás". La duda quedó, tras su partida, sobre si los varios cientos de gitanos de toda Europa que nos habíamos citado en aquel evento podíamos considerarnos "gitanos de verdad", o si este antropólogo había dado con un decálogo del "gitano auténtico", piedra filosofal que atesoraría en secreto por ser la fuente de su poder.

En el mismo evento repleto de intervenciones de cariz desigual, un veterano pionero del asociacionismo gitano, que ha ostentado altos cargos y distinciones, desgranaba un discurso sobre los valores de la cultura gitana que básicamente se limitaba a valorar "la pureza" (léase virginidad) de las jóvenes gitanas. Supuse, por tanto, que pocas de las gitanas que conozco deben ser gitanas auténticas, pues pocas encuentran en su ánimo otorgar a sus usos sexuales un valor que trascienda sus propias necesidades, apetencias y pudores; mucho menos utilizarlos como criterio para valorar su gitaneidad o la de su familia. Quizás el origen del poder del veterano líder sea, como en el caso del antropólogo, poseer las claves de lo que ha de llamarse "gitano", pero su influencia en los pasillos ministeriales no debe ser muy grande, a juzgar por la cara de la Secretaria de Estado que escuchaba el discurso.

También se escucharon intervenciones de alta competencia técnica en políticas sectoriales. El discurso técnico siempre es necesario porque se refiere a los instrumentos de análisis y de acción social, pero resulta inane si no explícita y se somete a los fines para cuya consecución es necesaria la técnica. Y más aún, gran parte del discurso técnico no parece haber asimilado, en sus procedimientos, precauciones conceptuales

y metodológicas introducidas en la teoría social desde hace mucho tiempo y que no son inéditas en España.

Del mismo evento quedaron marginadas otras posibles intervenciones sobrecogedoras por su independencia, competencia técnica, honesta autocrítica y alta carga ética; fuera de los órdenes del día, de las agendas de las figuras institucionales y de las conclusiones. Mientras, en los pasillos, se repetía la misma idea: "llevamos 20 años escuchando lo mismo". Es verdad que no siempre puede participar todo el mundo ¿pero todo el que participa tiene que decir lo mismo?

Este "escuchar lo mismo" por parte de la audiencia y este "decir lo mismo" desde la tribuna, en mi opinión, consiste básicamente en dos tipos de discursos, el "culturalista" y el "meramente técnico", dominantes en los acontecimientos de esta clase.

El problema del uso abusivo de la cultura como eje en torno el cual gira la vida de los gitanos plantea dificultades insuperables, aunque sólo sea porque el fardo de penalidades acumuladas en el pasado, incrustadas en nuestra semántica y en nuestras convenciones lógicas, da forma circular a nuestras preguntas, obligándolas a cerrarse sobre sí mismas. Aún más, induce a un estado psicológico en el que se termina describiendo el mundo desde una perspectiva estrictamente racial y provinciana, con un discurso autorreferencial y narcisista que se alimenta del miedo y conduce al aislamiento. La parafernalia terminológica de la antropología (se define a los gitanos en función de una cultura), mal escogida y mal utilizada, ayuda a erradicar las múltiples diferencias entre gitanos a favor de una diferencia que separa a los gitanos de todos los demás. De esta forma, en la vida de un gitano su procedencia geográfica, su ocupación, sus aficiones, su nivel de estudios, su religión, sus ideas políticas o sus usos sexuales quedan subordinados a su "ser gitano".



El culturalista se muestra, en resumidas cuentas, como un discurso pre-moderno que abusa del término "cultura" para defender una especie de tradicionalismo de "paraíso perdido" monolítico, excluyente, cada vez más alejado de las variadas existencias de los gitanos españoles y difícilmente conciliable con las nociones de ciudadanía, democracia, libertades, etcétera, que delimitan los horizontes políticos posibles en nuestro contexto histórico.

Una consecuencia del discurso culturalista es que destierra del análisis los fenómenos biológicos y culturales de mestizaje. Todos menos uno: la influencia de la cultura gitana sobre la cultura española, en un único sentido y de una forma que no hace sino incrementar la distancia entre ambas. La historia demuestra que en los ámbitos donde el mestizaje ha sido más fecundo se han suavizado las penurias particulares de los gitanos. Pero en lugar de explorar esos ámbitos los apartamos de nuestra vista y sólo nos interesa lo que "nosotros" (un "nosotros" mayestático e indefinible) hemos influido en "ellos". La falta de curiosidad del discurso oficial acerca del mundo que nos rodea, su desinterés por el cosmopolitismo, excluye a muchos payos que han asumido nuestra causa como bandera y aleja a los que podrían hacerlo. Al mismo tiempo nos distancia de las trayectorias de los movimientos internacionales de defensa de los más desfavorecidos. ¿Qué gitanos hay empapándose de las experiencias de los herederos de Martin Luther King, de Mandela, de los indios británicos o del pueblo judío (no confundir con el Estado de Israel)?

Las derivaciones políticas de este discurso llegan al esperpento y refuerzan la desconfianza de las instituciones públicas. Las reivindicaciones recurrentes de un espacio político-administrativo diferenciado, con un ámbito de representación y decisión política propia (llámese estatuto de autonomía, representación parlamentaria personalizada o circunscripción electoral a la carta: la imaginación e ingenuidad de algunas propuestas es abrumadora) son muestra suficiente de lo ajeno que se encuentra este discurso de la vida cotidiana de los gitanos y la realidad socio-política de nuestro país. Si este tipo de propuestas desacredita al movimiento, más aún desconcierta al pueblo, para después decepcionarlo. No sólo son declaraciones voluntaristas y quiméricas (y por lo tanto banales y gratuitas),

---

*El culturalista se muestra, como un discurso pre-moderno que abusa del término "cultura" para defender una especie de tradicionalismo de "paraíso perdido" monolítico, excluyente, cada vez más alejado de las variadas existencias de los gitanos españoles*

---

*Los discursos de las ciencias sociales y las políticas públicas están llenos de grietas donde se pueden incubar, como diría José Heredia Maya, "los virus del desencuentro"*

es que tienen el inconfundible sello populista que caracteriza a los "líderes" con mucha ambición, pocas ideas y nula responsabilidad. Si en algún improbable momento llegaran a realizarse significaría la institucionalización de la ciudadanía de segunda clase para los gitanos, al modo que se estiló en algunos países del este o que diseñó el *apartheid* sudafricano para mestizos e indios: con un parlamento subordinado aparte.

La consecuencia más perniciosa del discurso culturalista quizás sea su marginación de la escena socio-política del país y la consecuente preeminencia que las instituciones públicas otorgan a los discursos técnicos de las ciencias y las políticas sociales. Aquí encontramos un escollo importante aunque sólo sea porque el caudal de material de las distintas disciplinas puede llegar a ser monstruoso, pero sobre todo porque su relevancia y competencia es muy variable y no siempre parece que los de mayor relevancia y competencia obtengan un mayor impacto en el discurso. Claro que lo anterior puede ser una apreciación subjetiva, pero es reveladora la frecuencia con que se cita a los autores relevantes y competentes para ignorarlos en los análisis y en las decisiones.

Pero eso no es todo. Los discursos de las ciencias sociales y las políticas públicas están llenos de grietas donde se pueden incubar, como diría José Heredia Maya, "los virus del desencuentro". Por poner un solo ejemplo: la misma necesidad lingüística de los técnicos y científicos de determinar un "nosotros" (el investigador o el gestor político-administrativo) y un "ellos" (los gitanos), impone una oposición en la que una parte ejerce un poder (el de definir o el de administrar) y la otra es el objeto pasivo de ese poder (el "objeto de estudio" o la "población *target*"). Estos poderes sutiles hay que saber dominarlos con un fuerte sentido autocrítico y numerosas precauciones conceptuales y metodológicas que no siempre se encuentran. Los resultados no son nuevos ni exclusivos: muchos discursos técnicos y científicos tienden a un paternalismo sofisticado, en el que un gitano cualquiera es tratado, en el mejor de los casos, como un "informante nativo", y en el peor como un "administrado" que se pliega o no a unas condiciones normativas que el mismo discurso prescribe. De esta forma, la capacidad de los gitanos de definirse a sí mismos y de establecer los términos y condiciones de sus aspiraciones quedan en suspenso. Se les coloca en un estado de inconsciencia, de

"infancia graciosa" que sólo puede comprenderse o gestionarse desde instancias "conscientes y maduras". Las posibilidades de ejercer las prerrogativas de su ciudadanía se ve así sutil y notablemente recortada. Una mezcla paradójica de dependencia y desconfianza mutuas intensifica la distancia entre administradores y ciudadanos gitanos. La utilización de mediadores en puestos subalternos, a menudo colocados en una posición surrealista y extraordinariamente incómoda, conflictos de lealtad incluidos, lejos de reducir esta desconfianza la intensifica y produce una nueva clase de gitanos administradores de políticas sociales. Por supuesto, nada de esto que digo es nuevo. Como ya he dicho, hay trabajos más que conocidos que lo desarrollan convenientemente, e incluso se debaten en congresos de alto nivel, pero la capacidad para ignorarlos en los análisis y las decisiones es asombrosa. Así, el diagnóstico resultante es gris: el movimiento gitano español no cuenta con un discurso eficaz que consiga movilizar a sus bases de representación, los gitanos, y que permita mantener posiciones socio-políticas sólidas y coherentes con nuestro contexto histórico. En su lugar ha adoptado nociones criticables o mal entendidas de técnicos administrativos y científicos sociales, discursos que no sirven para motivar una perspectiva política eficaz que, por un lado, conecte al movimiento gitano con la realidad que dice representar; por otro, conecte la realidad de las gentes a las que asiste con el contexto histórico en el que viven; y por último, nos dote (a los gitanos) de herramientas intelectuales que nos permitan *crearlos* y *re-crearlos* con una consciencia ampliada, con mejores recursos de discernimiento, con más posibilidades de elección, con mayor libertad.

De esta manera, el eclipse de la inteligencia crítica y el derrumbe de la conexión entre pueblo y movimiento, fuente de su fuerza moral, ha dejado a la incipiente intelectualidad gitana (haberla, hayla) sin vocación personal ni propósito moral. La invasión político-burocrática del mundo asociativo y los proyectos de investigación lucrativos acaban delimitando y dirigiendo el trabajo intelectual, en un discurso vacío de contenido teleológico. No sabemos a qué aspiramos y el movimiento no se mueve.

---

*Muchos discursos técnicos y científicos tienden a un paternalismo sofisticado, en el que un gitano cualquiera es tratado, en el mejor de los casos, como un "informante nativo", y en el peor como un "administrado" que se pliega o no a unas condiciones normativas que el mismo discurso prescribe*

En este diagnóstico hay que señalar varios matices. De la complejidad y diversidad de los gitanos españoles (su tejido social), inevitablemente surgen discursos que desafían el estancamiento del movimiento (su tejido asociativo). En primer lugar, las mujeres gitanas con frecuencia manifiestan una aguda percepción de los condicionantes sociales internos y externos a la comunidad; en su experiencia cotidiana detectan las energías creadoras de la tradición pero temen su potencial represivo; sin renunciar a su identidad saben servirse de su cultura, no ser su sirvienta. En ellas se encuentra lo más dinámico y el futuro de los gitanos de hoy día.

De la misma manera, los jóvenes, y por partida doble las jóvenes, no esperan. Una generación con experiencias, perspectivas y aspiraciones renovadas pone en marcha, indefectiblemente, nuevos procesos discursivos que el movimiento gitano debe fomentar y potenciar. Al igual que las mujeres, los jóvenes son conscientes de la necesidad de contar con un marco cultural que forma parte de la identidad individual y sirve como lentes de interpretación del mundo, pero se sienten en su derecho de modificarlo a su gusto y conveniencia. Para ellos la tradición, como todas las tradiciones del mundo, está sujeta a condicionamientos históricos y no está exenta de la crítica de los individuos que le dan soporte.

Por otro lado tenemos un legado del que partir. Podemos rescatar, y en su caso actualizar, las definiciones de los pioneros olvidados, los que quedaron laminados en el camino de la baja política, los que fueron marginados por su independencia. Los "quijotes" depurados del movimiento tienen un caudal moral y ético temido por los que temen la disidencia y los defensores del *status quo*.

Hay que reconocer la importancia de los fenómenos religiosos. Por de pronto tienen un poder de movilización con el que el movimiento laico no puede ni soñar. Su presencia tiene efectos sobre prácticamente todos los aspectos de la vida de la comunidad y en algunos lugares han conseguido progresos que hacen palidecer las políticas conjuntas del Estado y las asociaciones. Sin embargo el discurso los ignora casi por completo, lo cual demuestra su impotencia. Tenemos la obligación de intentar establecer puentes entre nosotros mismos en primer lugar. La tarea es compleja, pero hay formas informadas e imaginativas, perspectivas de acercamiento basadas en el respeto mutuo y la cooperación, que no se han contemplado.

Estas definiciones alternativas acerca de "lo gitano" nos muestran la existencia de un debate infinito, de un proceso de aportaciones sin fin y críticas constantes, en todos los ámbitos, formas y medios creativos a nuestra mano, en lo que constituye un proceso de construcción de los discursos que es una de las claves del desarrollo de una cultura. Pero este proceso no encuentra un reflejo, mucho menos un impulso, en el discurso del movimiento gitano, con marginales excepciones, desde hace más de veinte años.

Efectivamente, a partir de los años sesenta, y especialmente en los setenta y primeros ochenta, se produjo lo que, un observador payo podría llamar "la eclosión de la voz gitana". Voz, o mejor dicho, voces hemos tenido siempre, por supuesto, pero en aquellos años la fuerza y la calidad de aquellos discursos, y el favorable momento socio-político, confirieron legitimidad al incipiente movimiento gitano y le granjearon un espacio en la agenda pública del país: las asociaciones conseguían movilizar a sus comunidades y transmitir sus demandas; el flamenco exploraba una importante faceta reivindicativa; intelectuales gitanos especialmente dotados, como José Heredia Maya, eran requeridos en todos los medios; la causa gitana concitaba la adhesión y la simpatía de muchos payos; y los discursos heterogéneos se engrazaban para ofrecer la imagen clara de un pueblo pidiendo justicia. A finales de la década de los 80 la claridad y la efervescencia habían desaparecido. Desde entonces los discursos culturalistas, por un lado, y los técnicos, por otro, monopolizan la maltrecha situación que he bosquejado anteriormente y los gitanos casi hemos desaparecido de la agenda pública. El pueblo que pedía justicia ahora parece, si atendemos a su movimiento asociativo, amodorrado y silente. Nuestra voz no tiene nada que decir.

No queda espacio en este texto para abordar los procesos político-asociativos que llevaron al estancamiento de la producción de discursos del movimiento gitano, aunque si queremos retomar este proceso deberemos someter las causas de su crisis a una profunda reflexión. Por el momento nos conformaremos con acentuar la necesidad de renovar la gama de discursos, ampliar su alcance y hacerlos eficaces.

Hace falta, pues, una gama de discursos que nos sirva como instrumento de capacitación política, que nos permita ejercer la ciudadanía dentro de nuestro contexto social de la manera que nos resulte más provechosa en los términos que nuestra ciudadanía admite. Estos discursos pueden elaborarse desde muy distintas instancias, pero no podrán funcionar sin mecanismos eficaces de debate y consenso en cuyo centro se encuentren los gitanos no asociados. De lo contrario seguiremos sufriendo un discurso autorreferencial, sin

---

*Las mujeres gitanas con frecuencia manifiestan una aguda percepción de los condicionantes sociales internos y externos a la comunidad; en su experiencia cotidiana detectan las energías creadoras de la tradición pero temen su potencial represivo; sin renunciar a su identidad saben servirse de su cultura, no ser su sirvienta. En ellas se encuentra lo más dinámico y el futuro de los gitanos de hoy día*

contacto con la realidad a la que pretende corresponder y útil únicamente para los intereses espurios de una oligarquía impotente.

Por último, quisiera entrecomillar todo lo anterior. Este texto no es ciencia, no es filosofía, no es historia. Es un texto de vocación polemista y carece del rigor exigible a tales materias. No debe tener más validez que la de un ciudadano gitano no asociado que, guiado por motivaciones éticas y morales, con descaro y sin complejos expresa su pesar acerca de los asuntos que le incumben y llama la atención sobre la necesidad, subjetiva, de ampliar el debate. Tiene, por tanto, un fuerte contenido político, pero no se sitúa en una lucha por el poder o la influencia estatal o de partido.

Siento no haber introducido todas las excepciones y reservas necesarias en un texto tan generalizador: no es todo el "movimiento" sino sectores que defienden una idea paralizada de lo gitano; científicas a las que admiro son más conscientes que yo de las trampas del pensamiento, y son tan autocriticas con su trabajo como yo con el movimiento que debe representar al pueblo al que pertenezco.

Quiero subrayar que hablo de discursos, no de personas. Este texto resalta la labor de tantísimas mujeres y hombres de patas negras, blancas y entreveradas, que desde todos los sectores e instituciones, con honestidad y comprometiendo su vida, han abrazado la tarea de ayudar a los gitanos que lo necesitan. En contraste con el discurso dominante, su trabajo queda más que dignificado. Dadas las circunstancias, sus éxitos son más que palpables.

José Heredia Moreno  
es sociólogo y realizador audiovisual





# La DEMOCRACIA FLAMENCA de HEREDIA MAYA

*Un hombre tiene a su hermano  
en otro hombre que tiene  
igual de limpias las manos*

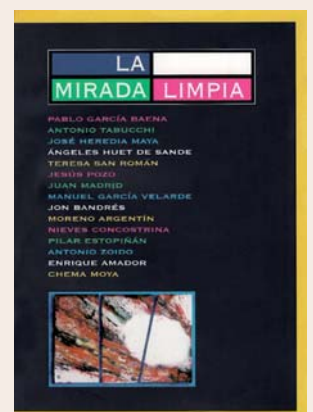
No podemos plantear aquí, en toda su extensión, el discurso gitano (o sobre los gitanos) de José Heredia Maya, tema que merece por lo menos una buena monografía, pero sí señalaremos uno de los ejes sobre los que pivota. Para José Heredia Maya, todo debate serio y sustantivo sobre la cuestión gitana está ligado a la pregunta de cómo podemos ampliar las posibilidades de una práctica democrática más auténtica e inclusiva para todos. No sólo pretende luchar contra las injusticias que acechan a los gitanos. El objetivo debe ser una democracia mejor donde todos, y especialmente los excluidos del mundo (mujeres, inmigrantes, explotados...) puedan llevar una vida digna. El criterio por el que valorar una democracia no será, por tanto, su pulcritud formal sino su fibra moral: su capacidad de incluir en la fiesta a los que nunca han sido invitados.

Lo único que tienen los gitanos para esgrimir en su discurso político es la fuerza ética de su testimonio histórico. Este capital moral no debe desperdiciarse con un planteamiento aislante, provinciano, estrictamente étnico, basado en el interés exclusivo de los gitanos, que acaba reducido a un cálculo maquiavélico. Para Heredia Maya nuestro modelo no puede ser el de los nacionalismos europeos, sino el de Martin Luther King, el de Mandela o el de Ghandi, por citar a unos pocos referentes que debieran servirnos de faro.

Él encontraba un analogía frecuente en el flamenco ¿Es el flamenco gitano? Desde luego porque de los gitanos surgió, gitanos han sido sus primeros maestros y principales exponentes y gitana sigue siendo la vena que la nutre ¿Es una música

universal? Sin duda alguna, porque, partiendo de la visión y la práctica creativas de los gitanos, con un bagaje forjado en una historia trágica y pleno de transacciones culturales, el flamenco siempre ha sido inclusivo y su vocación ha sido empaparse del mundo y derramarse por él. Quien piense que el flamenco es sola y exclusivamente un producto de gitanos para gitanos se rinde a una idea reductora y folclorista. El flamenco es lo más gitano y lo más cosmopolita y lo más universal que se pueda llegar a ser. Y en muchos aspectos (allí donde no llega la industria discográfica) es también de lo más democrático.

El discurso gitano de José Heredia Maya (desde *Penar Ocono*, su primer poemario, o *Camelamos Naquerar*, aquel hito escénico y social, hasta *La mirada limpia*, la revista que fundó en 2000 y en la que tuvo el placentero honor de participar), perfila, pues, un modelo de democracia flamenca, creativa y radical, que incluye a todos y se compromete con los más desfavorecidos. De ahí proviene la fuerza y la autoridad ética de su obra: se nutre de la perspectiva moral de 500 años de persecución pero extiende su mirada a todos los excluidos, porque es consciente de que la lucha de los gitanos no puede desligarse de las grandes causas de este mundo.





# JOSÉ HEREDIA MAYA

Poeta, ensayista, dramaturgo, profesor de la Universidad de Granada

José Heredia Maya nace el 2 de enero de 1947 en Albuñuelas, un pueblo entre naranjos y pinos, el más alto del Valle de Lecrín, al sur de Granada. Su padre, José, es tratante de género, un vendedor que surte de telas a los pueblos vecinos y que, por su honestidad y elegancia, es conocido en la comarca como el "gitano señorito". Su madre, Cándida, es célebre por su extrema bondad, herencia de una familia cuyos miembros eran considerados en el pueblo casi como santos por su compasión con los necesitados en aquellos años del hambre. En la integridad de su padre y el compromiso de su madre se hallan los cimientos sobre los que José va a construir su vida y su obra.

Desde muy pequeño José sobresale en la escuela. En todas las materias llama la atención su interés por aprender y por practicar lo aprendido. De su época de escolar datan sus primeros poemas y escritos, testigos de una incipiente inquietud que se convertiría en uno de los ejes de su vida. Abrumado por el talento del muchacho, el cura del pueblo y profesor del colegio insiste a los padres para que hagan lo posible para que José continúe su formación académica en Granada. En la ciudad José termina bachillerato, estudia magisterio y posteriormente se licencia en Filología Románica por la Universidad de Granada, institución en la que, al terminar, permanece como profesor. Sería el primer profesor gitano de la Universidad Española.

El mismo talento que mostró en el colegio lo seguía mostrando en la universidad. Todavía estudiante, aparece constantemente en el centro de la vida cultural de la ciudad. Publica su primer libro de poemas, *Penar Ocono*, que encandila a la crítica, recibiendo cartas de admiración del premio Nobel Vicente Aleixandre, de Blas de Otero, de José Hierro... trae a la ciudad a las primeras figuras del flamenco y funda el Seminario de Estudios Flamencos, profundizando en la senda de la dignificación del flamenco como gran arte que ya iniciaran Machado, Lorca o Falla. Al mismo tiempo, en las convulsas postrimerías del franquismo, José toma partido y se constituye en pionero en la reivindicación de los derechos de los gitanos y firme valedor de la opción democrática en la confusa escena política que se vislumbra.

En 1976 se estrena en el espacio escénico con *Camelamos naquerar* (Queremos hablar), un espectáculo que cosecha un éxito sin precedentes y marca un hito tanto artístico como social. En lo artístico *Camelamos naquerar* incorpora el flamenco a las nuevas corrientes de la dramaturgia europea abriendo nuevos espacios que la expresión flamenca sigue aprovechando hoy día. En lo social se alzaba como un firme alegato contra cinco siglos de persecución contra los gitanos y se establecía en referente de un nuevo movimiento social en defensa de sus derechos. Muchos recuerdan cómo José promovía, aún a costa

de sus propios fondos, la fundación de asociaciones que ayudaran a vertebrar las reivindicaciones de su pueblo por todo el territorio nacional. Muchas de ellas aún se llaman *Camelamos naquerar*.

La fuerza de su trabajo lo sitúa entre los intelectuales de referencia en la transición democrática y su nombre aparece en los titulares de los periódicos, la radio y la televisión. José traba amistad con las grandes figuras de las artes y las letras españolas. Por entonces publica *Charal*, libro de poemas que profundiza en una voz propia, culta y popular, tierna y descarnada, y que es recibido con entusiasmo. En 1983 estrena *Macama Jonda*, otro trabajo pionero en lo artístico, primera fusión del flamenco con la tradición musical árabe-andalusí, inaugurando una línea de trabajo extraordinariamente fructífera que luego cultivarían artistas como Enrique Morente, el Lebrijano o Radio Tarifa. *Macama Jonda*, a la postre resultaría una vez más un trabajo adelantado a su tiempo; en él se narra el matrimonio de un andaluz y una andalusí, un cristiano y una musulmana, en un trabajo que anticipa lo que, veinte años después, se dará en llamar alianza de civilizaciones.

En 1990 da un nuevo giro y aúna jazz, flamenco y tauromaquia en un espectáculo lleno de fuerza en el que la modernidad y lo telúrico se confrontan y se dan la mano: *Sueño Terral* exploraba entonces terrenos de la expresión escénica hoy comunes en los teatros de todo el mundo.

Pero su capacidad creadora no se limita al teatro. Entre estreno y gira, lleva adelante su labor académica. Como profesor de Literatura de la Universidad de Granada inicia a sus alumnos en el Siglo de Oro y en la Generación del 27, y es apreciado por su capacidad para transmitir la emoción poética recitando a San Juan de la Cruz, a Quevedo, a Lorca o a Vallejo con una cadencia tensa y subyugante. Como ensayista escribe sobre Cervantes, Lorca, el flamenco, Bartolomé de las Casas y Francisco de Vitoria, el teatro del siglo XX...

En 1994 publica *Experiencia y juicio*, un poemario luminoso sobre el abismo y un canto al renacer y a la liberación. En 1997 publica *Un gitano de ley* y estrena el espectáculo homónimo en la Catedral de Sevilla y en la Sala Pablo VI del Vaticano. *Un gitano de ley* es el tierno y desgarrador relato de la vida y muerte de Ceferino Giménez Malla, según José "el primer gitano oficialmente bueno" tras ser beatificado por la Iglesia Católica en aquel mismo año.

Mientras tanto, José no cesa en su labor investigadora y modela una nueva perspectiva en la "hermenéutica de la otredad", visión que plasma en 2001 con el ensayo *Literatura y Antropología*, y con la fundación de la revista de pensamiento y cultura *La mirada limpia*. José Hierro, Antonio Tabucchi, Pablo García Baena, o José Manuel Caballero Bonald son algunos de los amigos que le acompañaron en esta travesía en busca de la mirada libre de prejuicios.



Autorretrato.  
Pastel, 34'5 x 45 cm. 1930.

El Romancero  
Gitano de  
**HELIOS  
GÓMEZ**

*Gabriel Gómez Plan y Caroline Mignot*



**E**n la existencia del artista gitano Helios Gómez, el arte y la política se entremezclan constantemente. Comprometido en la lucha por las libertades y por un ideal de justicia social que le lleva al exilio y a la cárcel bajo las dictaduras de Primo de Rivera y de Franco, libertario miembro de la CNT y de partidos comunistas de obediencia no soviética, miembro del partido comunista español entre 1931 y 1937, expresa sus ideas y manifiesta su activismo político en una creación vanguardista. Cartelista, maquetista, diseñador e ilustrador, su grafismo radical se vincula con el arte combatiente centro-europeo y soviético. Sus dibujos en blanco y negro en la línea visual del linograbado y de la xilografía impactan en la prensa progresista de los años 30 en España, Alemania, Francia, Inglaterra y Bélgica; también son publicados en la URSS donde reside casi dos años y aparecen en revistas comunistas y anarquistas en Estados Unidos y en Argentina<sup>1</sup>.

Miliciano en la guerra civil, exiliado y preso en los campos de concentración de Francia y de la Argelia francesa después de la derrota republicana, Helios volvió a España en 1942 y siguió en la oposición antifranquista formando una organización clandestina. En el estilo surrealista que adoptó para pintar tras su retorno a Barcelona y hasta cuando representó la Virgen de la Merced en su fresco para una celda oratorio en la Cárcel Modelo de Barcelona donde fue encarcelado desde 1945, logró plasmar su mensaje político<sup>2</sup>.

En la cárcel, además de su fresco conocido como la Capilla Gitana, crea una suma literaria que trata en gran parte de temas gitanos. Son escritos que vienen a sustituir su expresión plástica, porque con excepción del encargo de la hermandad mercedaria para pintar la virgen de los presos, patrona de Barcelona, en la celda contigua a la de los condenados a muerte, la administración penitenciaria le prohíbe terminantemente dibujar y pintar. El legado de esta producción presenta la peculiaridad de proporcionar, junto con obras

terminadas y otras inacabadas, todo su aparato documental sobre fuentes de inspiración y proceso creativo: bibliografía –notas, citas, obras consultadas– y borradores de varios estados de redacción. Las hojas, cuadernos, libretas, lápices utilizados dan cuenta de la precariedad de la empresa, amenazada por los cacheos y la censura y de su carácter semiclandestino<sup>3</sup>.

El título que elige para su poemario, *Poemas de lucha y sueño*, refleja la función del onirismo en su estrategia de supervivencia, contra el horror carcelario: hambre, enfermedad, hacinamiento, 1618 ejecuciones perpetradas en la Modelo entre febrero de 1939 y noviembre de 1955, sin contar las muertes inducidas por las condiciones de detención<sup>4</sup>.

Debido al confinamiento y a la naturaleza ideológica de la dictadura, racista y fascista, emprende una composición artística de contrapoder sobre la otredad. El artista, que reivindicaba su origen gitano y había militado siempre contra la discriminación, distinguía grupos en función de las clases sociales y no de consideraciones étnicas<sup>5</sup>.

Sin embargo, en la cárcel elabora una obra total –compendium histórico, ensayo de arte, poemario y novela– a modo de variación sobre un mito fundacional y construcción de otro. La sostiene un discurso que se opone punto por punto a los estereotipos peyorativos de la cultura dominante, utilizando los mismos códigos pero con valores positivos, como los que resumimos a continuación. Frente a los clichés sobre una población pobre y marginal, de origen oscuro, nómada y considerada por tanto asocial e inferior, con una cultura y un arte juzgados como primitivos y recuperados bajo el enfoque folklórico y estigmatizada por leyendas bíblicas discriminatorias, construye un sistema legitimador y valorizador con un aparato teórico erudito que avala una ficción fantástica.

La imagen idealizada poéticamente en sus romances y novelada en *Gabriel Vargas*, es la del entorno sevillano y flamenco de su niñez. Es hijo de padres

1\_ Para la biografía de Helios Gómez y su obra política, véase: Gomez G., Mignot, C. Lemaître, J. [Catálogo de Exposición] (2005) *Helios Gómez, Visca Octubre*, Granollers, Museu de Història de Catalunya, Museu de Granollers, CarCob Archives comunistes. ACHG; Gomez G., Mignot C., [introducción] (2009), *Helios Gómez, la revolución gráfica*, Barcelona, ACHG, ACIM, FIM.

2\_ Conservado desde su creación hacia 1950, visible para los presos y para las visitas en el día de la Merced, el fresco fue censurado en los años 60 cuando quedó tapada la parte inferior de los penados con el fin de disimular la alambrada. Permaneció así hasta principio de los años 80, en que desapareció bajo una capa de pintura blanca.

3\_ Gomez G., Mignot, C. [introducción] (2006), *Helios Gómez, Poemas de lucha y sueño*, Barcelona, ACHG, Memorial Democràtic.

4\_ Murió en 1956, dos años después de su liberación, a consecuencia de una agravación de su estado de salud –cirrosis viral–, directamente imputable al régimen penitenciario.

5\_ Su intención de formar un batallón de caballería gitano en la expedición Bayo a Mallorca en el 1936 releva esta doble vertiente: conjugar las reconocidas habilidades de unos vecinos de barrios populares como jinetes, domadores y criadores de caballos, con su compromiso para la defensa de la República.





1.

2.

3.

4.

1. Mundo Obrero, Órgano del Partido Comunista de España, 1931. 2. Días de Ira, Berlín, 1930, tinta sobre papel 32'7 x 23'8 cm. 3. Visca Octubre, 1936. 4. Somni. L'hora, 1930, tinta sobre papel, 44'6 x 31'6 cm.

Lluis Gomez



de origen proletario, su padre había sido obrero del corcho, de cultura cenetista y tenía un empleo en el ayuntamiento de Camas, trasladándose en 1929 al recién construido barrio de chalecitos de Heliópolis. Evoca el barrio de Triana donde nació en 1905 -tradicionalmente de las fábricas de cacharros de barro donde aprendió el oficio de pintor ceramista-, con más densidad de población gitana y la Cava de los cantaores y bailaores flamencos. Se alimenta de los elementos identificadores que generan y cultivan los andaluces gitanos o payos, la bohemia flamenca y el

al folklore de pandereta difundido por la dictadura, tauromaquia, danzas y músicas siendo elevados a rango de rituales sagrados. Mientras reivindica un arte gitano propiamente dicho, asociando la creación instintiva -versus primitiva- con la producción de imágenes del inconsciente que dio lugar a la corriente surrealista, lenguaje que él mismo utiliza en su plástica. El encargo del fresco mariano le sirve para construir una figuración étnica de la Virgen María, icono descendiente de la representación de la diosa Isis pagana del niño Jesús agitando un molinillo de viento y de los

# *HELIOS GÓMEZ* fue un activista político a tiempo pleno “Peligroso y de acción, propagador de ideas” es la definición que de él da la ficha del Archivo de Salamanca

*Agustí Fancelli*

medio artesano y de oficios de los barrios populares en los que vivía y trabajaba, y su lenguaje figurativo se conjuga con mitos orientales de la cultura local. Ante todo pinta una sociedad mixta de artesanos y proletariado urbano sevillano. Enmarca el nomadismo en los desplazamientos históricos desde la India y en el éxodo provocado por la exclusión y la persecución, reafirmando que es la ley la que crea el delito: entre otras medidas, la Ley republicana prorrogada por el franquismo que persigue a “vagos y maleantes”.

Revisitando las leyendas y la confusión derivada de la palabra egipcio que origina el nombre de Gitanos atribuido a los Rrom, elige entroncar la historia rrom con el periodo más prestigioso de la antigüedad egipcia. Con esta filiación, legitima a los gitanos y por metonimia a Andalucía desde lo que se considera la alcurnia de la civilización, además de darles mayor historicidad que la reivindicada por la ideología franquista para sus propias raíces: a la mitología de la Reconquista cristiana “nacional” sobre los árabes/ “rojos” opone la lógica de la anterioridad histórica de la nación egipcio-gitana.

Una vez ligada la historia de Andalucía a esta genealogía cultural, restituye un estatus arcaico

ángeles tocando castañuelas y panderetas, con rasgos calós -en clara alusión a la canción antirracista *Angelitos negros*, popularizada en 1947 por el cantante cubano Antonio Machín.

Al rehabilitar al pueblo gitano como nación histórica y denunciar su persecución y genocidio, introduce un paralelismo con el éxodo y el genocidio del pueblo judío, pueblo que precisamente en el decenio de redacción de su obra sería reconocido como nación con la creación del Estado de Israel (mayo 1948). Y plantea una equiparación entre genocidio étnico e ideológico. El corpus gitano-andaluz con reconstrucción identitaria basada en el Egipto faraónico (Amenofis IV, faraón *gitano* revolucionario “emprendedor de una obra civilizadora y equitativa”) sistematizada en su manuscrito *Historia de los Gitanos* constituye una sátira política contra la dictadura franquista (Horemheb, general golpista usurpador, restaurador del clero politeísta y de la casta militar) y la represión étnica e ideológica que ha propiciado. El conjunto elaborado entre 1942 y 1956, con la imagen onírica y la metáfora política como matriz común a sus diversas formas de expresión, reafirma por interpolación la existencia de otra comunidad contemporánea despreciada, perseguida y





L'Associació Cultural Helios Gómez, fundada Barcelona en 1998 para investigar y divulgar la obra de Helios Gómez, lleva a cabo gestiones desde hace más de diez años para la restauración de la Capilla Gitana y la creación de un Museo de Arte político en la IV galería de la cárcel Modelo de Barcelona, para que una colección permanente inexistente hasta ahora, pueda dar cuenta de la nutrida producción gráfica de la República y de la resistencia a la dictadura.

\* Más información en: [www.heliosgomez.org](http://www.heliosgomez.org)

## *El artista, que reivindicaba su origen gitano y había militado siempre contra la discriminación, distinguía grupos en función de las clases sociales y NO de consideraciones étnicas*

ajusticiada, la de los luchadores antifascistas de la Segunda República española, anarquistas, comunistas y republicanos vencidos, hacinados en los campos de concentración y de trabajo franquistas, de sus familias represaliadas y abogadas a la miseria y la del propio artista encarcelado, representados por los presos ligados con alambradas a los pies de la Virgen de la Merced.

Siguiendo estas correspondencias, la forma de romancero elegida para su poesía se inscribe en la continuidad de la producción alentada por la Sección de Literatura de la Alianza de Intelectuales Antifascistas al poco tiempo del golpe militar, la puesta en práctica de la función social del arte, que se propagó desde entonces en los periódicos de los frentes y en todos los medios de comunicación y fue objeto de concursos, actas y celebraciones. La revista comunista *El Mono Azul* -en la que colaboraba como

grafista- empieza a publicar los innumerables poemas enviados por poetas ilustres o anónimos desde el frente y la retaguardia, que reunirá en una primera serie a finales de 1936 en *El romancero de la guerra civil*<sup>6</sup>.

Testimonio vital de un preso, reconstrucción identitaria con reivindicación de reconocimiento de los derechos humanos de los gitanos y de los luchadores antifranquistas, la obra carcelaria de Helios Gómez opera como poesía de la resistencia contra los argumentos de inferioridad social que enarbó la sociedad dominante para sobrevalorizarse y justificar la represión.

Gabriel Gómez, hijo del artista, y la historiadora Caroline Mignot son los fundadores de la *Associació Cultural Helios Gómez*.

6\_ SANTOJA G. ed., (1984), *Romancero de la guerra civil (serie I)*, Madrid, Visor.

# TRÍPTICO

## En torno a Camarón, Miles Davis y Ravi Shankar



F. Hinojosa

Joaquín Albaicín

### Camarón

La memoria es siempre selectiva, y funciona a fogonazos, y entre los recuerdos que guardo de *Camarón* retorna siempre a mi espejo el del primer día en que hablamos cara a cara. Fue en la Isla de San Fernando, donde hoy, frente a las espumosas aguas, se le ha erigido un monumento verdoso que lo inmortaliza como una suerte de Rey de los Tritones. En otro tiempo, en efecto, el paseante por la orilla le habría tomado por Oannes, el dios-pep de los caldeos, dictando sus enseñanzas nada más salir del océano a un pueblo ávido de gnosís.

Aquella mañana, cuando bajó de su casa, lo hizo embutido en una cazadora de ante. Sobre un jersey azul, lucía liada al cuello una gruesa bufanda roja a guisa de corbata. Así lo retrató la cámara de Nacho Beca Belmonte, que me acompañaba en funciones de escudero. Tomamos refugio temprano en un bar próximo. Acabábamos de dar cuenta de dos cafés con magdalenas cuando se puso a jugar a la tragaperras. Entonces entró una lotera y José compró dos décimos de la Nacional, uno para él y otro para mí.

Pasaron dos o tres días, giró el bombo y, ya en Madrid, comprobé que la suerte nos había sido

esquiva. No nos había tocado. Pero la verdad es que no nos tocó... de momento. Porque la historia de aquel billete de lotería no terminó ahí. Invisible y silencioso, el bombo siguió girando y, años después, cuando *Camarón* ya había muerto, coincidí en el despacho de Nacho Sáenz de Tejada, en un piso nosecuántos de las oficinas madrileñas de *Universal Music*, con uno de sus mejores amigos, el pintor Javier Fernández de Molina, que le retratara vestido de torero en un lienzo que ahora tiene, creo, Raimundo Amador. A Javier le acompañaba su mujer, Luisa, y estaba allí para lo mismo que yo: entregar su aportación a la *Integral* de Camarón, para la que Ricardo Pachón había recabado nuestra arrimada de hombro. El caso es que, tras despachar con Nacho, nos fuimos los tres –Javier, Luisa y yo– a comer a *Viña P*. Constituyó José, claro, el principal tema de conversación. Que si José por aquí, que si José por allá, hablamos sobre aquel festival taurino en Badajoz, celebrado años atrás, cuando él, José Mercé, *Rançapino*, *Tomatito* y otros inspiraron desde la barrera, con su cante y rasgueo, el mecerse de los capotes y muletas de *Paula*, Curro, Pepe Luis, Curro Caro... Sí, la tarde en que el rey del cante hubo de abandonar la plaza a la carrera, perseguido por un centenar de gitanos que querían su autógrafo, su bendición, sacarlo a hombros,

llevárselo de juerga o todo a la vez. En fin, que ¡parecía ser él quien había toreado! Yo acerté asimismo a evocar aquella fría mañana en que me regaló un décimo, y Javier cómo a él –en otra ocasión– también, y que, encima... tocó.

Fue en ese preciso momento cuanto los caminos, abiertos en el pasado, acertaron a juntarse. Más oportuna imposible, como si su aparición hubiera sido prevista por un guión de líneas invisibles, entró en el restaurante una lotera y se acercó a nuestra mesa a ofrecernos la suerte. Ni corto ni perezoso, Javier le hizo efectivo el importe de dos décimos, uno para él y otro para mí, como reproduciendo inconscientemente aquella situación un día vivida por ambos, aunque por separado, junto a José. Y aquella vez sí cantó la suerte a nuestro favor. Sólo diez mil pesetas, pero con la particularidad de que únicamente por el orden de uno de los números no nos llevamos el gordo. *Camarón*, en fin, tenía muy buen bajío.

### Miles Davis

Miles Davis nunca me invitó a lotería, porque jamás se dio el caso de que coincidiéramos. Durante años, sin embargo, fue uno de los músicos a quienes más escuché, en especial su *Night in Tunisia*, no sé si la versión grabada en aquella jam session con Charlie Parker y su banda, de la que habla en su autobiografía, u otra. Hace años que no dispongo de tocadiscos y, como toda su música la compré en LP, Miles ya no forma parte, por así decirlo, de mi banda sonora cotidiana. La culpa es de las multinacionales, no mía. De todos modos, parece ser que a no mucho tardar, gracias a la inflexible e implacable estrategia empresarial de los nigerianos del *top manta*, las cosas van a volver atrás: regresará el vinilo y podré volver a encontrar sentido a la

posesión de esos discos. Al fin y al cabo, va a ser verdad que Miles tenía razón: los blancos son, en esto, unos meros pardillos.

Viene lo antedicho a cuento de que a Miles no lo podía soportar ni la crítica ni la industria, por no cortarse un pelo a la hora de expresar sus argumentos: el jazz era de los negros, y punto. Y en el jazz, frente al negro, el blanco era un acomplejado musical. La mayoría de los blancos que escribían sobre jazz no tenían ni zorra y, en caso de que alguno la tuviera, no dejaba de estar escribiendo sobre una tradición musical a la que no pertenecía y de la que siempre terminaba por querer apropiarse... Así lo soltaba Miles en cuanto algún revisero tenía la audacia de interrogarle sobre la cuestión. *Camarón* era hombre parco en palabras, pero las pocas que soltó al respecto del flamenco fueron muy contundentes, y no hace falta subrayar que muy en la línea de las de Miles, y por eso la mayor parte de la crítica y la industria no le podía... Adivinen. ¡Sí! No le podía ni ver. ¡Qué raro!

Pero daba a ganar mucho dinero, y los malquisados no tenían más remedio que tragar.

### Ravi Shankar

Del José alumbrado junto a la desembocadura del Guadalquivir, al Miles ribereño del Mississippi. Y, de Miles, al Ravi arrullado en su cuna por los plácidos rumores del Ganges. ¡Qué gran tríptico fluvial! *Camarón* sería el vínculo, el elemento central, el puente entre el negro y el indio, por cuanto en él confluyen, para tornarse un único cauce, la tradición sagrada (remóntese el cante gitano hasta sus orígenes en los himnos védicos y la música clásica hindú) y el desmadre nocturno propio del universo del jazz de su tiempo.

Escuchar los bordonazos de Ravi Shankar es como leer *El hombre y su devenir según el Vedanta*, de René Guénon. O quizá "escuchar" el ensayo de Guénon sea como "leer" un raga de Ravi Shankar. De cualquier modo, Benarés luce al fondo, pues hay cosas que no pueden brotar de Seattle (aunque no faltará quien pontifique que el jazz se lo "copiaron" los negros a los panaderos blancos, anglosajones y protestantes de Seattle). En su autobiografía, en la de Ravi Shankar, publicada como las de los anteriores por Alba Editorial y titulada *Mi música, mi vida*, leemos: "Mucha gente piensa actualmente que la música india está influyendo considerablemente en la música pop. Pero mi opinión personal es



Miles Davis



que es simplemente el sonido del sitar lo que se oye en las canciones pop, no la esencia de la música india".

Es una afirmación, esta de Ravi Shankar, que podría perfectamente aplicarse al actual estado de cosas, al presente clima reinante en el flamenco, o –para entendernos– de la música clásica hindú trasladada a la Península Ibérica, que no otra cosa es lo que algunos, con todo el tan apabullante como, en el fondo, vacío soporte oficial, pretenden presentar como la música "del pueblo andaluz" o de no sé qué "colectivo". De acuerdo con la propaganda política, aquí, en efecto, ya es "flamenco" cualquiera que se apunte a un cursillo y aprenda una escobilla, o cualquiera que reciba durante un año clases de guitarra. Es algo que los adictos al programa de televisión *Españoles por el mundo* tenemos, diría yo, más claro que nadie. Cualquier señor que se va a vivir a Bruselas, Estambul o Tombuctú, lo primero que hace es abrir una academia de flamenco con el loable fin de difundir y enseñar "nuestra cultura". En este marco televisivo, la palabra "nuestra" se utiliza, a mi modesto entender, en un sentido abusivamente amplio. Porque las letras flamencas hablan de fraguas, de bestias, de caballos, de contrabandistas, de puñaladas, de acosos por parte de la Benemérita, de cierta modalidad de boda, de un Dios que se llama *Undevel*... No puedo negar que reconozco en todas esas letras la carraspera, las idas y venidas, el sino... La vida, en fin, de mi bisabuelo, de mi tatarabuela... Lo que dudo mucho es que los señores en cuestión, sin duda que muy españoles y muy por el mundo, puedan reconocer en ellas las vivencias de alguno de sus ancestros... o de ellos mismos.



Ravi Shankar

Pero bueno, así está el patio. El flamenco es, parece ser, "nuestra" (es decir, "su") cultura.

Así que, ¿quién es "flamenco"? ¿Ravi Shankar, o el George Harrison que tomó seis clases de sitar con él? Pues George. Sí: tal y como andan las cosas y las cabezas, probablemente la autoridad y la gran figura "flamenca" sea George.

"No tengo más remedio", reza el cante, "que agachar la cabecita y decir que lo blanco es negro"...

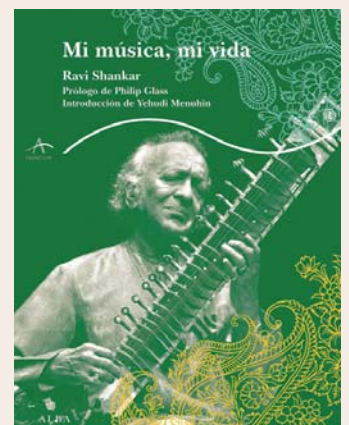
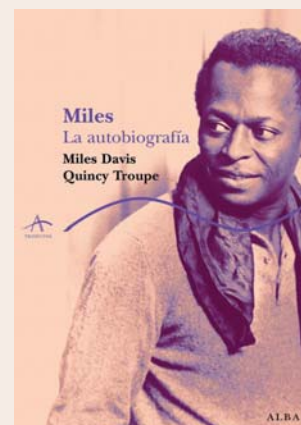
Joaquín Albaicín  
es escritor

## Bibliografía Guía

▶ Carlos Lencero:  
*Sobre Camarón. La leyenda del cantaor solitario* (Alba Editorial, 2004)

▶ Quincy Troupe:  
*Miles Davis. La autobiografía* (Alba Editorial, 2009)

▶ Ravi Shankar:  
*Mi música, mi vida* (Alba Editorial, 2009)



# POR UN INSTANTE

Félix Grande

---

*El cante de Camarón era un pentagrama desde las tinieblas de la desesperación y el desconsuelo. Pocos han visto reír a Camarón*

"Di tu palabra y rómpete". Esa frase de Nietzsche estaba dentro del corazón de Camarón de la Isla. Toda su vida cantó su palabra de una manera tan inmediata, tan inexorable, que parecía como si siempre hubiera sabido que sea palabra le rompería la vida y en el estallido sobrevendría un reguero de sangre. Hace años, cuando le preguntaron a la cantaora Tía Anica la Piriñaca qué sentía cuando cantaba a gusto, la vieja jerezana famosamente respondió: "Cuando canto a gusto me sabe la boca a sangre". En ese sentido, nadie en nuestro tiempo ha cantado más a gusto que Camarón. Todo en su arte era sanguinario, incluso la ternura, tan fastuosa en su voz. Todo en su arte era trágico. Todos sus sonidos estaban asistidos por el desamparo y emponzoñados por la fatalidad.

Cuando en 1934 Federico García Lorca, asomado con el coraje de la sabiduría y de la inocencia al abismo del cante flamenco, descubrió que el cantaor sólo puede hallar su duende en el fondo del desamparo, en "las últimas habitaciones de la sangre", Camarón no había nacido todavía. Pero al nacer recordó, nadie sabe cómo, esas palabras de Federico, las hizo suyas y se echó a vivir en la desgracia, en el desamparo; es decir: en la autenticidad. Desde la autenticidad que otros llamarán suicida y que nosotros preferimos denominar suntuosa, Camarón llevó al cante flamenco a ese barranco en donde los hombres sólo saben y sólo quieren hacer tres cosas: pedir limosna, pedir socorro y pedir venganza. Limosna contra la soledad radical; socorro contra la turbulencia del sufrimiento de toda conciencia verdaderamente desnuda, y venganza contra este destino (en lenguaje flamenco es más preciso: el sino) que nos pone sobre la vida con ansia de eternidad y de felicidad y que sin embargo nos golpea, nos quiebra y nos mata. El pavoroso seguiriyero Manuel Torre supo que el flamenco está lleno de "sonidos negros". El cante de Camarón era un pentagrama desde las tinieblas de la desesperación y el desconsuelo. Pocos han visto reír a Camarón. Algunos hemos

logrado verle alguna sonrisa. Una sonrisa en la que había muy poca paz y muchísimo desengaño. Era el desengaño del que desde el fondo de su alma ya sabe que todo en esta vida se termina, y la vida también. Era el desengaño de quien no consigue nunca ignorar que somos desvalidos y finitos, que somos casi casuales y que a la muerte no podemos llevarnos ni siquiera una sonrisa de nuestros hijos. El arte de Camarón era un aullido de la filosofía, un monumento a la condición humana, un obelisco a la derrota. Pero también fue un combate extraordinariamente valiente por arrancarle a la fatalidad instantes de eternidad y de belleza. Cada uno de sus cantes es una breve eternidad. Cada uno de sus cantes es un suspiro en el que estamos fuera de tiempo, en el palacio en donde el candor, la inocencia y el entusiasmo nos untan pomada en las heridas de nuestro corazón; un suspiro durante el cual conocemos a la felicidad y nos despedimos de ella. Camarón, tremendo filósofo, supo siempre que todo está perdido, pero también, como el ser fraternal que es todo artista de genio, miró a la desgracia a la cara y, apretando los puños, se abrazó a ella para conmovérla y la besó en la boca para convertirla en una amante sombría y acongojada. Cada cante de Camarón fue un beso del artista en la boca de la desgracia. Por entre la saliva de ese beso horroroso y maravilloso se derramaba su cante flamenco, horroroso y maravilloso. Lo escuchábamos horrorizados y maravillados. Mientras oíamos esos cantes éramos momentáneamente inmortales. Camarón decía sus palabras rompiéndose, y esa fractura estañaba las nuestras. Su desconsuelo era consolador. Su desesperación apaciguaba. La infinita tristeza de su voz ponía en nuestros silencios la reparación del sosiego. Alguien, Camarón de la Isla, sufría por nosotros, y esa generosidad, por un instante, nos liberaba de nuestro infortunio.

Félix Grande (Mérida, Badajoz, 1937) es poeta, narrador y ensayista. En 2004 le fue otorgado el Premio Nacional de las Letras Españolas









La  
leyenda  
del creador  
del Jazz  
Gitano

**PASIÓN Y  
MUERTE DE  
DJANGO  
REINHARDT**

Chema García Martínez



Aquella tarde, en un bar del centro de Manhattan, en Nueva York, un guitarrista gitano se hallaba jugando una inocente partida de billar ante la mirada curiosa de los parroquianos. Incidentalmente, a esa misma hora y no muy lejos, una multitud aguardaba expectante la presencia de ese mismo guitarrista gitano sobre el escenario del Carnegie Hall, junto a la imponente big band del gran Duke Ellington. La leyenda cuenta que Django Reinhardt terminó por llegar al teatro, aunque con un notable retraso y sin dar razón de su tardanza; y si finalmente tocó, lo hizo con una notable desgana y utilizando una guitarra prestada de mediocre calidad. El impacto de su interpretación en los medios de comunicación y del *show business* fue nulo. El concierto que estaba destinado a ser la puesta de largo del primer músico de jazz de importancia no nacido en los Estados Unidos resultó un completo fiasco.

De vuelta en casa, Reinhardt hizo circular una explicación de los hechos tan confusa y poco convincente como los hechos mismos. El guitarrista arrastraría con amargura el fracaso de su presentación en la meca del jazz, el cual terminó por conducirle a la reclusión y el práctico abandono de la profesión en beneficio de la pintura. Los medios de comunicación, por su parte, se servirían de la anécdota para impulsar la imagen del jazzista ingobernable, símbolo de la raza gitana en su expresión más tópica. Todavía hoy, siguen sin aclararse los pormenores del incidente.

### Django Reinhardt: apuntes para una biografía

Hijo de Laurence "Négros" Reinhardt, bailarina y cantante, y de Jean-Baptiste Eugène Weiss, violinista y guitarrista, Jean-Baptiste Reinhardt nació en un carramato entre medias de una gira artística familiar, un 23 de enero de 1910, en la localidad belga de Liberchies. A los 8 años, el clan Reinhardt estableció sus bases en uno de los campos gitanos que rodeaban París, cerca de la puerta de Choisy. La leyenda del joven *manouche* comenzó a circular por los campamentos. De él se decía que era capaz de interpretar cualquier pieza con solo oírla una vez; con catorce años, tocaba el banjo, la bandurria, la guitarra y el violín. Django tocaba la música del momento "a la manera gitana" en los pequeños *bistrots* de la Porte d'Italie, las *quinguettes* (cabarés populares del extrarradio parisino) y los salones de *bal-musette*, acompañado por un acordeón.



El talento interpretativo del joven empezaba a descollar cuando una llama desprendida de un candil prendió fuego al carramato que le servía de vivienda. El guitarrista quedó envuelto en llamas y a duras penas pudo salvar la vida. Tras conocer que los médicos del hospital en el que se hallaba ingresado se disponían a amputarle sus miembros dañados, pidió ser evacuado por los miembros de su clan: él mismo se haría cargo de su propia recuperación. Finalmente, no solo salvó su vida a costa de terribles sufrimientos sino que pudo proseguir su carrera musical gracias a una dolorosa reeducación musical, utilizando los dedos sanos de su mano izquierda (índice y corazón).

A su salida del hospital, el guitarrista decidió abandonar París rumbo a Toulon, donde se encontró con su hermano Joseph. Por un tiempo, ambos corrieron de ciudad en ciudad, mendigando por las terrazas de los *bistrots* y apostando





▲  
Quinteto del Hot Club de Francia.  
De izq. a der.: Stéphane Grappelli (violín),  
Joseph Reinhardt (guitarra),  
Django Reinhardt (guitarra),  
Louis Vola (contrabajo),  
Roger Chaput (guitarra)

a las cartas. Django absorbía todo cuanto halla a su paso. En una taberna marselesa tuvo su primer contacto con el flamenco, género que marcó decididamente su estilo interpretativo. Pero fue en el estudio del pintor y fotógrafo Émile Savitry, donde tuvo lugar el hecho trascendental que transformaría su concepto estético todo. Allí llegó por vez primer a sus oídos el sonido de la trompeta de Louis Armstrong.

Django quedó inmediatamente fascinado por Armstrong. Había descubierto "su" música: el

jazz. La improvisación consustancial al jazz, aportaba al guitarrista el marco idóneo para desarrollar sus ideas sin restricciones de ningún tipo. Era el sueño de toda una vida hecho realidad. A través de un proceso perfectamente natural, Django incorporó las rutinas de la música negra a un morral que incluía retales de la música de salón europea junto a los ritmos contagiosos que habían alimentado sus interpretaciones en los *bistrot*s y en los *bal-musettes*. Su jazz tenía una seña de identidad inconfundiblemente europea y gitana. Su *swing* era distinto



*De él se decía que era capaz de interpretar cualquier pieza con solo oírla una vez; con catorce años, tocaba el banjo, la bandurria, la guitarra y el violín*

al de los negros, pero no menos poderoso. Su virtuosismo, equiparable al del mejor de los guitarristas de jazz de su época como Charlie Christian o Eddie Lang.

Aupado por la leyenda de su "recuperación milagrosa", el creador del Jazz Gitano pasó a convertirse en una figura de referencia entre la "intelligentsia" parisina. El *manouche* analfabeto y despreocupado era ahora el centro del París artístico. Entre sus nuevos amigos se hallaban Henri Sauguet, Georges Auric y Francis Poulenc,

Alejo Carpentier, Brassai, Anaïs Nin, Louis Aragon y Jean Cocteau. En cuestión de días, el guitarrista encontró a su *partenaire* artístico ideal -el violinista Stéphane Grappelli- y el instrumento perfecto: la nueva "Selmer-Maccaferri 503" acústica, obra magna del "luthier" Mario Maccaferri.

En enero de 1936, Django y el Quinteto del Hot-Club de Francia, con Stéphane Grappelli, actuó en los teatros Coliseum y Palau de Barcelona, precedidos por el saxofonista Benny Carter. Por





*Sus problemas con las fuerzas de ocupación no comenzaron hasta el día en que fue invitado a actuar ante el Führer. Decidido a no acudir a la cita, Django buscó refugio por dos veces en la neutral Suiza, siendo rechazada su demanda en ambas ocasiones por idéntico motivo: no ser "ni negro ni judío"*

cierto que el violinista se negó a intervenir en un recital "fuera de programa" que se acordó celebrar en el teatro Olympia -parece ser que el organizador desapareció con la caja-, por lo que hubo de sustituirse por el también violinista Jaume Vila, quien cubrió el expediente con desenvoltura, en opinión de los presentes. La crítica refrendó el éxito del festival, excepción hecha de J.L.L. en *La Veu de Catalunya*, quien describió al Hot-Club de Francia como "cinco blancos que imitan el primitivismo de los negros". Entre los músicos, pasaron a contarse por decenas los instrumentistas y conjuntos que adoptaron, con mayor o menor tino, el estilo del conjunto venido de Francia. Entre ellos, Los Siete de Palma, con el mallorquín Bonet de San Pedro, en cuyo repertorio se fundían los aires jazzísticos inspirados en la música del Hot-Club francés con la música vaquera norteamericana.

El 1 de octubre de 1940, Reindhart, acompañado por el Quinteto del Hot Club de Francia, grabó *Nuages*, un hit fulminante que todos los cantantes de éxito se disputaron el privilegio de interpretar. De algún modo, se las arregló para sobrevivir en la Alemania ocupada, de hecho, sus conciertos eran celebrados como auténticos acontecimientos por una población sedienta de diversión. Sus problemas con las fuerzas de ocupación no comenzaron hasta el día en que fue invitado a actuar ante el Führer. Decidido a no acudir a la cita, Django buscó refugio por dos veces en la neutral Suiza siendo rechazada su demanda en ambas ocasiones por idéntico motivo: no ser "ni negro ni judío".

De vuelta en París, continuó frecuentando a las estrellas más destacadas del momento, como los hermanos Prévert, Rubirosa, Roland Toutain, y Marlène Dietrich. Para entonces, el guitarrista vivía en un apartamento en los Campos Elíseos y contaba con su propio club, La Roulotte à Pigalle, también llamado "Chez Django Reinhardt". El 31 de enero de 1946, en plena celebración del armisticio, Reindhart y Grappelli grabaron su célebre versión de "La Marsellesa" a ritmo de swing en los estudios Abbey Road de Londres. Previendo la polémica que su edición podría generar en Francia, el productor de la sesión rebautizó la pieza como "Echoes of France", lo que no impidió que Pathé-Marconi la considerase un "crimen de lesa-República". Consecuencia de ello, la compañía mandó retirar todos los ejemplares puestos en circulación.

El fin de las hostilidades marcó el principio del fin de su carrera. Incapaz de adaptarse a las

nuevas tendencias musicales (el bebop) y decepcionado tras su funesta experiencia americana, Reinhardt pasó a dedicar cada vez más tiempo a su faceta de pintor. El primer astro global gitano terminó sus días aislado en la localidad de Samoís sur Seine, cerca de Fontainebleau. Falleció el 16 de mayo de 1953 a causa de un colapso.

### El legado

El primer jazzista gitano de la historia fue un personaje misterioso, parco en palabras y poco interesado en el reconocimiento y la gloria. Alguien tan imprevisible como desconcertante. Su recuerdo sigue vigente en la música de los guitarristas Babik, Joseph y Mandino Reinhardt, Biréli Lagrène, Raphaël Fays, Jimmy Rosenberg, Christian Escoudé, Tchavolo Schmitt; los violinistas Schnuckenack Reinhardt, Claude Laurence, Vivian Villerstein, Titi Winterstein, Florin Niculescu; los acordeonistas Louis Richardet, Gus Viseur, Marcel Loeffler, entre otros muchos artistas...

Fuera de los círculos jazzísticos, en nuestro país, a Django Reindhart se le ha ninguneado hasta extremos difícilmente concebibles, y ello incluye a los grandes intérpretes de la guitarra clásica -el caso de Andrés Segovia, ante quien llegaron a actuar los hermanos Django y Joseph- y de flamenco como a sus hermanos calós al Sur del continente europeo, para los que el nombre del genio belga-francés nunca significó gran cosa. Tuvieron que llegar los "nuevos flamencos", en los setenta, para que el nombre de Reindhart pasara a ocupar un lugar de preferencia en el Olimpo de los guitarristas ilustres, junto a Jimi Hendrix, Paco de Lucía, Sabicas o BB King. "Todos sabemos que vamos a morir más tarde o más temprano", comentaba a quien suscribe su compañero de fatigas Stéphane Grappelli en una de sus últimas apariciones en España, "todos menos una persona: Django Reindhart. Él nunca morirá"

Chema García Martínez  
es crítico de jazz del diario *El País*



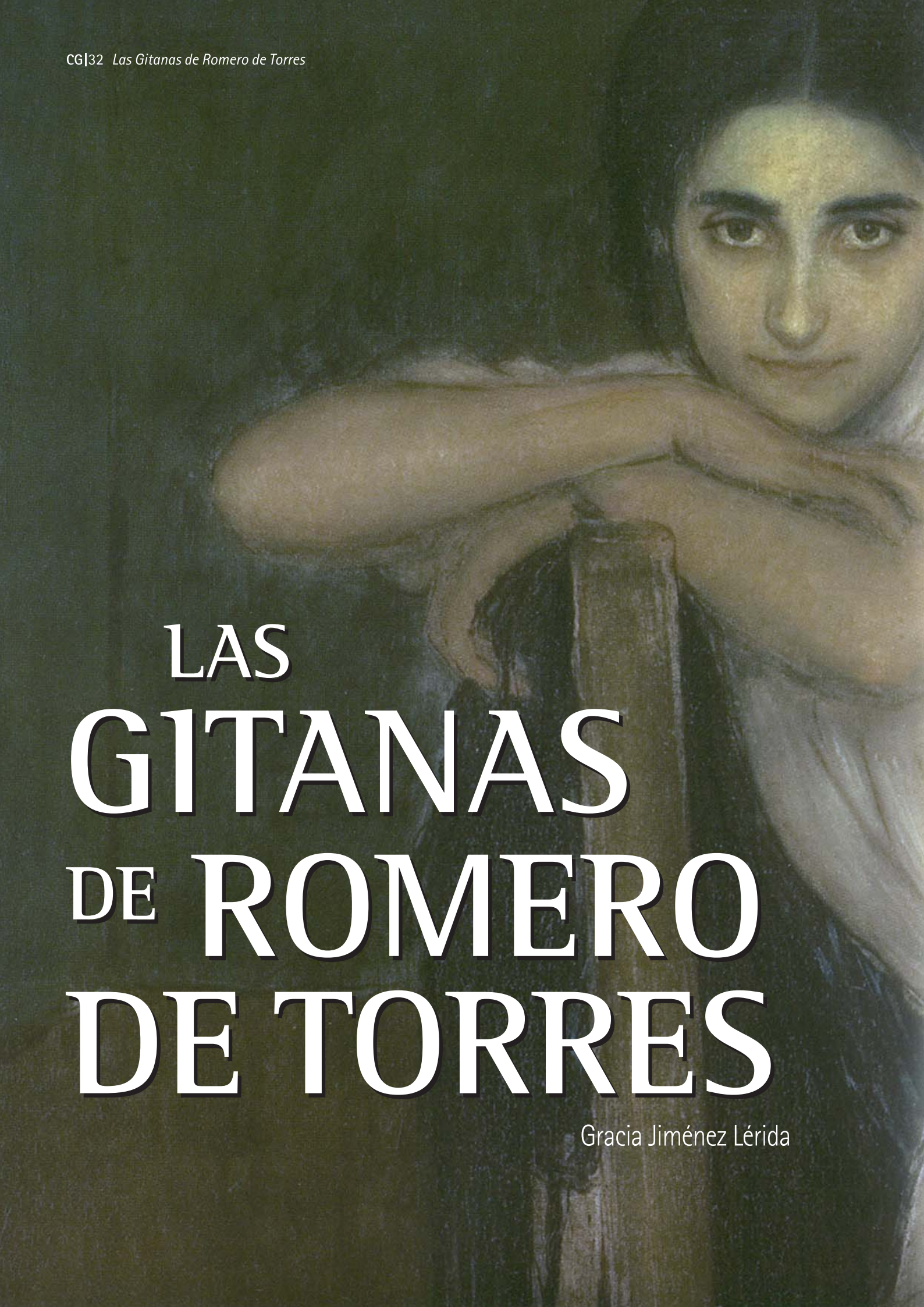
### DISCOGRAFÍA SELECCIONADA

- Dinah*  
(1934)
- Minor swing*  
(1937)
- I'll see you in my dreams*  
(1939)
- Nuages*  
(1940)
- Sweet Sue*  
(1941)
- Belleville*  
(1941)
- Manoir de mes rêves*  
(1943)
- Improvisations n° 3*  
(1943)
- Echoes of France*  
(1946)
- Topsy*  
(1947)
- Blues for Ike*  
(1953)

### FILMOGRAFÍA

- Naples au baiseur de feu*  
Gargour, Francia  
(1937)
- La route de bonheur*  
M. Labro, Francia  
(1952)





**LAS  
GITANAS  
DE ROMERO  
DE TORRES**

Gracia Jiménez Lérica



A principios del siglo XX fueron varios los pintores extranjeros y de otras regiones de España que se establecieron durante un tiempo en Andalucía para realizar representaciones costumbristas y retratos de mujeres singulares, mujeres gitanas en muchas ocasiones.

Entre los pintores de fuera de España que se vieron fascinados por la figura de la mujer gitana destaca el inglés G. Apperley que vivió en Granada y del que se conocen numerosos retratos de gitanas. Entre los pintores españoles que siguieron el mismo ejemplo destacan Ignacio Zuloaga y Francisco Iturrino, ambos de origen vasco, así como Santiago Rusiñol, Ramón Casas y Anglada Camarasa, entre otros. Pero especialmente hubo dos pintores que, aunque una perspectiva radicalmente distinta, son internacionalmente conocidos por su temática de retratos femeninos y en los que una parte muy importante de su obra se centró en la mujer gitana: Isidre Nonell en Cataluña y Julio Romero de Torres en Andalucía.

Julio Romero de Torres fue un pintor que supo mantener una trayectoria artística muy personal y adaptada a la realidad andaluza y más concretamente tomando como marco a la ciudad de Córdoba. El pintor, especialmente cuando estaba en la etapa de su apogeo profesional, recibía multitud de encargos de retratos, principalmente de personajes femeninos de renombre que destacaron por una trayectoria artística o social. Pero independientemente de estos encargos, hacía composiciones fruto de su propia inspiración, muy frecuentemente influido por su gran afición al flamenco. En muchas ocasiones Julio Romero para estos cuadros recurrió a la representación de mujeres gitanas, anónimas la mayoría de las veces; otras, escogidas por la gran admiración que provocaban en el pintor su arte en el cante y en el baile.

Muchas de las mujeres escogidas por el pintor para sus cuadros se alejaban del modelo de belleza de la época. Se dejaba cautivar por la belleza exótica y serena a la vez, siendo en esta combinación sutil donde la mujer gitana jugaba un papel tan importante en su obra.

La mujer gitana en la obra de Julio Romero está tocada con un aire aristocrático y melancólico; mujeres humildes y discretas a las que reviste del orgullo de ser las protagonistas de la historia única que representa cada cuadro.

Este es un pequeño homenaje a esas mujeres gitanas que fueron protagonistas anónimas en muchas ocasiones y que merecen ser recordadas por sí mismas, por el valor que demostraron con su "osadía" de posar para ser representadas y permanecer a través de los tiempos en obras de arte que pasarán a la historia. Además de su figura he querido rescatar parte de sus vidas, recordando sus orígenes, sus familias y su lucha personal.



Julio Romero de Torres pintor del alma gitana, de la mujer morena y la copla andaluza ha sido motivo de grandes controversias. Su pintura en vida y después de su muerte produjo antagonismos extremos. Fue defendido por los clasicistas y atacado por los abstractos, considerado revolucionario en su época, y conservador medio siglo más tarde. Despertó polémicas y rechazos por parte de los conservadores y desagravios en contrapartida por la elite cultural del momento.

Aún hoy en día, muchos críticos partiendo de ideas estereotipadas suelen calificar su obra de folklorista, y la aso-



ciacion con un costumbrismo superficial. Otros detractores atacan su temática flamenquería de tablao, erotismo cupletero, mujeres de rompe y rasga... esta visión negativa quizá sea debida a que la crítica ve con desconfianza la valoración casi a nivel de mito que Romero de Torres tuvo en el ámbito de la tradición popular. El pueblo dedicó canciones al pintor y poesías hiperbólicas a las mujeres de sus cuadros (...) Su popularidad continuó hasta la Guerra Civil. La divulgación de uno de sus cuadros en los billetes de cien pesetas emitido en 1953, fue un lastre que injustamente le acarrió la fama de que había sido simpatizador del régimen franquista, aunque había muerto incluso antes de la instauración de la Segunda República. Todas estas leyendas y anécdotas sobre su vida han acarreado preconceptos sobre su pintura, por lo que es necesaria una reconsideración de su obra que es única y personalísima.

Lily Litvak

De Romero de Torres, Ed. Electa, 1999



*La mujer gitana en la obra de Julio Romero está tocada con un aire aristocrático y melancólico; mujeres humildes y discretas a las que reviste del orgullo de ser las protagonistas de la historia única que representa cada cuadro*

### **Custodia Romero**

Custodia Cortés Romero nació en Baeza el 10 de Julio de 1904, si bien a una edad muy temprana la familia de trasladó Linares. A la edad de 14 años se inscribió en una academia de baile desde donde inicio su carrera artística como bailaora. La década de los años veinte fue su consagración siendo reconocido su arte tanto en España como fuera de nuestras fronteras. Fue pareja de baile de Manolo Caracol antes que lo fuere Lola Flores. El sobrenombre de "La Venus de bronce" se lo pondría Jacinto Benavente haciendo alusión a su color de piel y a su belleza con ocasión de la presentación en el teatro Maravillas de Madrid de la obra *Mesalina*.

Romero de Torres no fue indiferente a esta belleza ni a su bagaje artístico y cuando contaba 21 años, Custodia Romero fue elegida como modelo en el cuadro *San Rafael* representando a la Venus profana, a la izquierda de la imagen ofreciendo unas clavelinas. Este cuadro fue encar gado en

1925 al pintor por el entonces alcalde de Córdoba José Cruz Conde. Como en otras pinturas del artista se dan la mano la belleza femenina y el arte flamenco, dos de las pasiones de Julio Romero. De su baile se ha dicho que heredó la escuela de *La Macarrona*, gran bailaora gitana que también fue retratada al igual que la propia Custodia por otro gran pintor, Alfonso Grosso, seducido por la belleza y fuerza de la mujer gitana.

Custodia Romero vivió en Madrid en un piso situado en la Gran Vía, pero en sus últimos años regresó a Andalucía, instalándose definitivamente en La Carolina donde se reencontró con sus numerosos sobrinos y se alejó voluntariamente de los escenarios. Murió en marzo de 1974.

### **Amalia Fernández Heredia**

Amalia Fernández Heredia, conocida como "Amalia la Gitana" en la obra de Julio Romero de Torres, nació en Córdoba el 11 de febrero de 1888. Su madre fue Carlota Heredia y su padre, Julián Fernández, que se dedicaba al trato de ganado, vivían en la plaza de la Alhóndiga con sus tres hijos, siendo Amalia la mayor de todos. Su encuentro con Julio Romero sucedió en un momento en que el pintor necesitaba una figura que le inspirara y ayudara a expresar sus sentimientos e inquietudes, más allá de los retratos que el artista hacia por encargo. Amalia tenía 19 años y según consta en propias referencias del pintor, éste se encontraba sentado en el casino de los Labradores cuando pasó Amalia y su belleza le llamo tanto la atención que se le acercó y le dijo : "A mí me gustaría pintarla a usted, soy Julio Romero..." Desde



aquel momento Amalia se convirtió en una de las modelos más importantes en la obra del pintor, de tal modo que participó en diecisiete de sus cuadros. Una de las primeras obras en que la plasmó fue *Las niñas de la Ribera* compartiendo lienzo con otra modelo, y en *Amalia la Gitana*, donde posa sola. En ambos cuadros aparece con una sonrisa, gesto muy poco habitual en las obras del pintor.

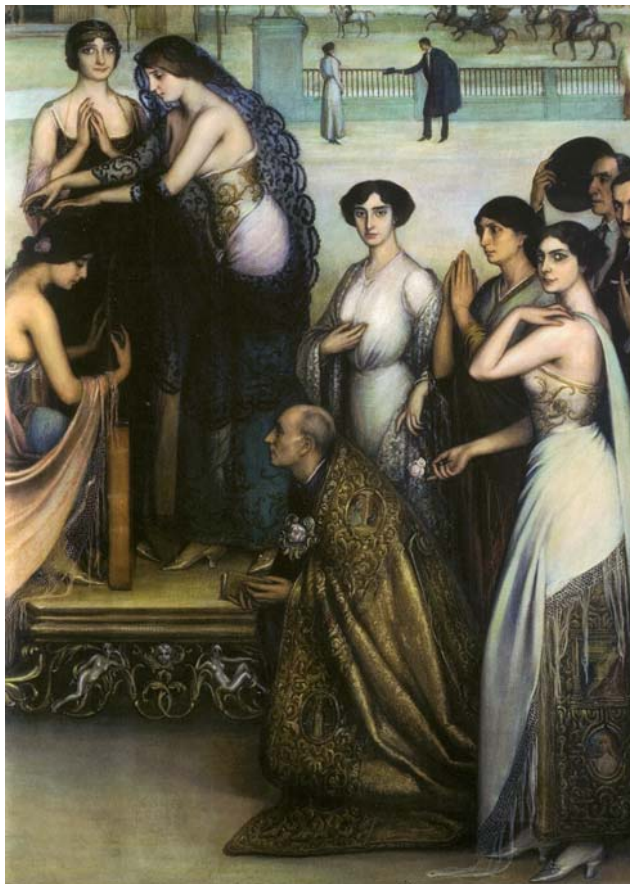
Después vivieron muchos otros cuadros en los que Amalia fue protagonista solitaria o en compañía de otras mujeres y en muchos de ellos como figura relevante en sus composiciones, como en el caso de el cuadro *La Saeta* donde se erige como figura principal, o en *La consagración de la copla*, donde el pintor la sitúa en el eje central de la escena. Amalia la Gitana es igualmente la protagonista en representación de la Córdoba judía en la obra *Poema de Córdoba* donde

podemos admirar la plenitud de su belleza. A lo largo de los años Julio Romero la representó en otras muchas de sus obras: *Marta y María*, *Celos*, *Alegrías*, *Mal de amores* (obra conocida también como *Seguiriyas*), *Malagueñas*, *Conjuro*, *Cabeza de Santa*, etcétera.

Sus sobrinas Carlota y Amalia, durante un encuentro personal con ellas, me hablaron de la personalidad de su tía, refiriendo que era una persona muy religiosa y que acudía todos los domingos a misa. Me contaron que Amalia estudió en un colegio de monjas de la calle de La Encarnación y resaltaron su gran afición a la lectura, según ellas "devoraba" los libros y leía a diario la prensa, algo inusual en una mujer gitana de esa época. Dicen sus sobrinas fue "una adelantada a su tiempo". Amalia murió a los 87 años dejando un grato recuerdo en aquellos que la conocieron personalmente, ya







que fue una persona sencilla y discreta a pesar de haber jugado un papel tan importante en la obra de un pintor de la talla de Julio Romero de Torres.

### Pastora Rojas Monje

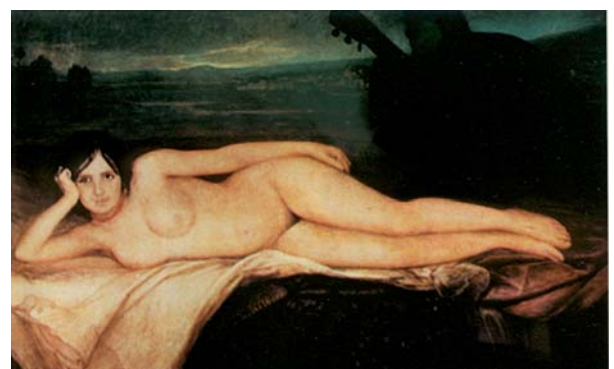
Más conocida como Pastora Imperio, nació en Sevilla, en el barrio de la Alfalfa en 1889. Su madre fue la gran bailaora Rosario *La Mejorana* y su padre, Víctor Rojas, fue sastre de los mejores toreros de la época. Pastora destacó por su arte en el baile, según ella heredó de su madre la forma de mover los brazos. Empezó a bailar en público por necesidad económica tras enfermar su padre. Su primera actuación fue en 1900 en un teatro madrileño, posteriormente debutó en el simbólico Café Novedades y otros lugares importantes de España y otros países como Portugal, Cuba y Méjico donde conoció a Rafael Gómez Ortega *El Gallo* con quien se casó a los pocos meses en Madrid. Desgraciadamente el matrimonio duró apenas un año tras una relación muy tortuosa.

Pastora Imperio fue muy reconocida y admirada y se convirtió en musa de los intelectuales de su época. Romero de Torres la conoció en sus comienzos cuando actuaba en el Teatro Romea de Madrid y quedó impresionado por el arte de la bailaora y por su belleza. La pintó en varias ocasiones, la primera fue con ocasión de la Exposición Nacional en 1912. Pastora posa de pie con un vestido largo y una mantilla que sujeta con una mano, también fue la figura que representó el cartel de la Feria

la obra *La Consagración de la copla*, en la que aparece mirando al frente con sus enormes ojos verdes. En otra ocasión, la retrató sentada con un vestido de lunares y sujetando una guitarra. Pastora Imperio murió en 1979 a los 90 años.

### Ana López García

Esta joven gitana, vendedora de flores, conocida en su entorno como "cara sucia", jugó un papel muy importante en la vida artística de Julio Romero ya que fue la protagonista del cuadro *Musa Gitana* con el que el pintor obtuvo la primera medalla en la exposición en 1908. Ana López fue elegida para este cuadro por su figura pequeña y bien formada y por su bello rostro. El pintor hablaba de ella como una "gitanilla arisca" a la que tenía que ir a buscar a la sierra de Córdoba para que siguiera posando y que tuvo que









suspender varias veces el trabajo por "el ansia de libertad e independencia" de la joven gitana. Un año antes había posado para el cuadro titulado *Carmen* (también titulado como *Cordobesa*) y que fue presentado en la exposición del Círculo de Bellas Artes. Previamente, en 1906 Ana López fue representada junto a otras modelos en la obra *Vividoras del amor* y también fue una de las protagonistas de *La Consagración de la copla*. A pesar de haber tenido peticiones de otros pintores para ser retratada, se negó de forma reiterada y no posó nunca para otro pintor.

El escritor Vicente Blasco Ibáñez en un artículo para la publicación de *El Duende* en 1914, hace referencia a una mujer gitana que él identifica como la abuela de la modelo, la bailarina llamada Ana María Arlanza, nacida en Córdoba, casada con un pintor austriaco y que viajaban por Europa en caravana. Hace referencia a la belleza de esta mujer y en comparación con el canon de la belleza gitana y de la griega refiere: "... puede confundirse a una griega muy bella con una estatua de granito rosa. En cambio, la gitana mientras más bella, más humana"<sup>1</sup>.

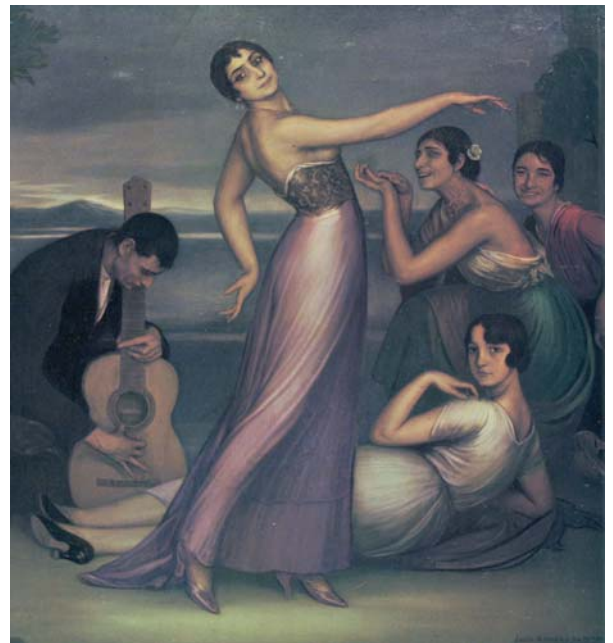
### Carmen Casena

Fue una cantaora de Córdoba, vivía en el barrio de la Judería y posó para Julio Romero en varios cuadros. En *Nuestra Señora de Andalucía* aparece arrodillada recogiendo el manto de la modelo que se encuentra en el centro, al otro lado podemos ver a otra gitana, la bailaora conocida como *La Cartulina* que al parecer murió en circunstancias trágicas tras haber posado para el pintor. En 1911 sirvió de modelo para el cuadro *La Sibila de la Alpujarra*. Formó parte de varias obras: *El pecado*, *Las dos Sendas* (la mujer que porta la bandeja), *La consagración de la Copla*, donde comparte protagonismo con otras tres mujeres gitanas: Pastora Imperio, Ana López y Amalia Fernández. Hasta la fecha no ha sido posible conseguir más información sobre esta mujer. Se sabe que murió a los pocos días de la muerte del pintor.

### Julia Borrull Jiménez

Julia Borrull nació en Valencia. Hija del gran guitarrista Miguel Borrull y de Dolores Jiménez. Junto con su hermana Concha y su padre actuó en varios espectáculos flamencos en distintos teatros, y en el mítico café cantante Villa Rosa que su padre abrió en Barcelona en 1916. Destacó en el baile, y la prensa de la época se hizo eco de sus triunfos incluso fuera de nuestras fronteras. En una crónica de una actuación suya en París podemos leer: "Julia Borrull se ha presentado modesta y sencilla y a juzgar por el efecto que anoche produjo en el público congregado en La Feria, su triunfo es indudable"<sup>2</sup>.

Romero de Torres la pintó en 1917 en la obra *Alegrías*,



vestida con un traje de seda y en postura de baile, rodeada por tres mujeres (una de ellas Amalia Fernández) y un guitarrista. La figura de Julia Borrull aparece estilizada, mirando al espectador y apreciándose en primer plano su enorme belleza.

El pintor huyó de caer en el tópico de la representación folklórica, consiguiendo un retrato lleno de simbolismo y elegancia. Según referencia directa de un familiar, cuando Romero de Torres expresó el deseo de que posara, Julia Borrull le sugirió al pintor que la pintara haciendo lo que mejor sabía, es decir: bailando. El cuadro se encuentra en el Museo Julio Romero de Córdoba.

### Dolores Castro Flores

Conocida como "Pirola la Gitana" nació en Córdoba en 1892. Fue la mayor de cuatro hermanos. Mujer de extraordinaria belleza, posó para Julio Romero en *Poema de Córdoba* para el panel de *Córdoba Guerrera*. Según sus propias palabras Dolores conoció al pintor porque llamó su atención un día que caminaba por Córdoba, el pintor al verla la siguió por la calle y le preguntó si quería servirle de modelo "y... ¿eso qué es? le contesté. Cuando yo entraba a las nueve me ponía un brasero delante y otro detrás, estaba hasta la una..."<sup>3</sup>. era antes que ella. Apenas un año después de la muerte del hijo, Dolores moría a la edad de 83 años. Su sobrina Valle recuerda su gran belleza aún en sus últimos años: "ojos verdes y pelo recogido en un moño bajo de color castaño, más bien claro. Salíamos a la esquina a verla cuando salía de casa para admirar su cuerpo y sus andares". Lo que más destacan de ellas sus familiares es que vivió por y para su hijo y que fue una madre ejemplar.

<sup>1</sup> Vicente Blasco Ibáñez - "Las mujeres, la belleza, las armas y las letras". En "El Duende", Madrid, 22-2-1914.

<sup>2</sup> Diario ABC, 3-6-1912.

<sup>3</sup> Diario de Córdoba, 22-11-1974.



### Natalia Castro Rodríguez

Nació en Linares el 18 de mayo de 1897. Su padre, Juan Castro Reyes, era de Montoro (Córdoba) y se dedicaba al trato de ganado; su madre, Luisa Romero era de Linares. Natalia fue la segunda hija del matrimonio; al poco tiempo de nacer Natalia se trasladaron a la zona de Valencia con sus dos hijas. Parece ser que Natalia posó por primera vez siendo aún niña para el pintor Joaquín Sorolla y que fue este quien le presentó a Romero de Torres quién la inmortalizó en el año 1925 en el famoso cartel para la Unión Española de Explosivos titulado *Mujer con pistola*. Parece ser que el rostro de Natalia es el que aparecía en la marca de agua de los billetes de 100 pesetas editados en 1953, según referencia de ella misma en los años en que se imprimieron y de un familiar directo consultado en la actualidad, aunque de ello no he encontrado referencias escritas. Las personas de su entorno afirman este hecho y refieren cómo Natalia guardaba en su casa dentro una "caja de lata de membrillo" diversos recortes de periódicos, especialmente de prensa extranjera donde se hacía referencia a este hecho. Desafortunadamente estos documentos desaparecieron cuando Natalia se trasladó y dejó su casa de Linares.

Natalia Castro se casó con el guitarrista Luis Moreno Romero, conocido como "El Pavo", no tuvieron descendencia y vivieron en Linares hasta la muerte de este en 1954. Después se trasladó a Madrid, al barrio de Lavapiés, para vivir con unos parientes. Según referencia directa de un familiar, posó para Sorolla durante una época en la que iba a diario a la calle Martínez Campos donde estaba ubicado el estudio del pintor valenciano. Posó para el escultor Mariano Benlliure y fue modelo para los alumnos de la escuela de San Fernando en Madrid. En 1975 fue galardonada con la medalla de oro al Mérito del Trabajo. Murió en Madrid a los 83 años tras sufrir una neumonía. En la ciudad de Linares tiene una calle con su nombre que supone un pequeño homenaje a esta mujer que dejó huella en aquellos que la conocieron. Un vecino de Linares, Francisco Escribano, que siendo niño la conoció nos dijo: "A pesar de mis pocos años, me llamaba poderosamente la atención sus ojos. No podría definirlos exactamente, pero sí puedo decir que tenían un algo especial que atraía, que fascinaban..."

Gracia Jiménez Lérica es doctora en medicina y colaboradora del Área de Mujer del Instituto de Cultura Gitana




### Bibliografía

- ▶ Salcedo, M.: *El Museo de Julio Romero de Torres*. Editorial Everest, León, 1973
- ▶ Sena, G.: "Custodia Romero. La Venus de bronce". *En Seminario de estudios carolinenses*, 1985
- ▶ Valverde, M. y Piriz, A. *Julio Romero de Torres. Catalogo del Museo*. Ayuntamiento de Córdoba, 1983
- ▶ Valverde, M. *Julio Romero de Torres. Miradas en Sepia*. Ayuntamiento de Córdoba, 2006









*En el relámpago de los sentidos que sucede al trueno flamenco cabe también el brillo de la imagen. Lo que rodea y engalana al flamenco, su cosmética. El culto al objeto, en tiempos de disipación de lo material, hace valorar la imagen del vinilo, entre la pizarra y el cedé, la piedra y el láser. . . Estas páginas tratan sobre la imagen del flamenco, desplegadas a través de su iconografía brillante, a veces chirriante, entre estridencias, pero con efectos de imán: quizás no nos ayude a comprender el flamenco, pero sí por lo menos a entrar en él. Por otro lado surge una pregunta de doble filo: ¿Cómo un arte de tanta intensidad y profundidad, tan difícil de abarcar, ha favorecido una imagen tan liviana y a la vez tan barroca? Gracias a la frivolidad de la sociedad de consumo nos encontramos con una estética kitsch quizás menos intencionada de lo que parece.*



Una característica del kitsch es que debe ser barato, más industrial que artesanal, aunque desee aparentar lo segundo; por tanto viene a representar un modelo de proletarización del arte. Es cultura popular, la expansión, es gusto por el mal gusto. Son las consecuencias de los objetos con moldes, reproducciones que subrayan la exaltación de la apariencia física. Y no hay un discurso crítico a la sociedad de consumo: es consumo. Desaparece la autoría, la figura como autor del artista, para convertirse en cultura de masas. No se devalúa el producto haciéndolo menos único y se refuerza lo gregario, las señas de identidad de lo español.

Comienza a expandirse la mitificación desde el flamenco, ayudada por el cine. A partir de Pastora Imperio y su imagen camp de tradición (remoto y precedente, lo "camp" es un concepto en sepia que el kitsch colorear), o Carmen Amaya y su fuerza de semblante gitano, Lola Flores supuso el trasvase del camp de los 40, manifestado en



sus películas junto a Manolo Caracol, para convertirse en señora, mascota racial del kitsch flamenco.

España era más diferente tras la Guerra Civil, pero con el ascenso económico a partir de los 50 no sólo se quiere atraer al turista a las playas, se le brinda además una imaginería de la España exótica que coloca al flamenco junto al torero y la paella colorista. En los 60 se produce una manipulación del pasado, pero sobre todo del presente, a través de la música flamenca. Este manejo social provocó incluso que el kitsch echara raíces en los suburbios y en los 70 promocionara una estética de gala barriobajera, avivada por guitarras eléctricas entre quejíos, cuero y terciopelo.

El gitano como médium oliváceo y esas visiones de las sangres reales de sus venas de Oriente, la casta y el galgo,

su alta estirpe de faraón, aquellas alucinaciones tan lorquianamente admirativas. No existió un "cante gitano", sino más bien una forma de "cantar gitano", de sonar... Algo difícil de explicar aunque a veces fácil de distinguir: aquellos sonidos negros, la borrasca gitana que se viene encima, altas pasiones entre bajas presiones en la espina dorsal; los relámpagos de la tormenta ahumada del flamenco, como ala de cuervo.

Se ha intentado subrayar la diferencia entre el flamenco payo y aéreo, de altos vuelos, frente al flamenco gitano, subterráneo... de raíz. Seres oscurecidos que cantan en cuevas con gritos guturales. Muchos años después, el cantao de tablao sacaba melismas festivos bajo las chorreras de su camisa.

No existe un flamenco uno. Lo demuestra, desde que diera sus primeros pasos -al igual que el flamenco, el kitsch viene a ser fruto del Romanticismo: el protokitsch de la estampa flamenca y las visiones de las vi-



sitas de los románticos europeos-, el flamenco que tiene necesidad de kitsch, de mostrarse por medio de imágenes reconocibles, de iconos luminosos a través de lo cañí. En el kitsch existe un código cifrado que cada espectador desenmascara, evalúa, dando un resultado que escapa a

los planes del mensaje original y le hace perder la inocencia con la que nació. Así pues, tiene mucho que ver con la mirada individual del público, que es quien verdaderamente construye el kitsch, quien da forma a ese código cifrado. Lo relativiza y ofrece su entorno.

El kitsch flamenco no es neutro, como la publicidad que lleva implícita. Cumple una función cosmética en el flamenco: en la pantalla que el kitsch nos coloca delante vemos una película de flamenco ideal, optimista. Es más, llega a presuponer



Se publicaron en tres años distintos y pertenecían a tres artistas de tres compañías discográficas diferentes, aunque sus portadas fueron resultado de la misma sesión fotográfica. Incluso dos llevan la misma foto volteada. 'Fiesta gitana' es un disco variado donde ya podemos oír, en 1963, un 'Twist de los gitanos' con palmas por tangos; Los Gitanos de las Cuevas pusieron el título de 'Flamencos de hoy' a estas cuatro rumbas, mientras que el de Peret y sus Gitanos esconde uno de los primeros éxitos del rumbero catalán, 'La noche del hawayano', aquella que decía: "Tu tienes cuchillo charlatán, yo tengo pistola..."

el "me gusta porque me gusta", sin tener que avergonzarse entre diatribas de arte grande. Ante el afán de universalidad con el que nace, lo kitsch encuentra en España el país por excelencia y se ceba en el flamenco.

Eugenio d'Ors llega a llamar "*basura de lo pintoresco*" al "*agitanado cante flamenco*". Hay un flamenco etnocéntrico, cuyo racismo se inclina por la restricción más que por la diversidad. Atención a la frase que dejó escrita (en 1879)! Max Nordau: "*Cuando el andaluz que quiere divertirse de veras, con garbo y con chic, se esfuerza en obtener el concurso de los gitanos.*"

Pero también en nuestro kitsch colapsa estética contra pandereta, ética versus quincalla. Novelistas concienciados y teóricos flamencos arremeten contra la frivolidad de la imagen, el artificio, reafirmando que los turbulentos años 60 no estaban para esas imágenes burbujeantes. Resulta que el momento del coloreado de la iconografía flamenca coincide con la fijación de los "valores" del flamenco.

Mientras, si repasamos enciclopedias comprobaremos que el kitsch no está considerado arte, no entra en ningún ismo, y en diccionarios aparece como "sucedáneo de arte", mal gusto con apariencia artística. El pop art, con su entrada a saco en las imágenes de la cultura popular, es un intento de responder desde el arte a la era del consumo y la comunicación de masas.

Es innegable la importancia del emigrante como factor económico, desde los 50, cuando medio millón de españoles se esparcían trabajando por Europa. El turismo y la mano de obra emigrante se consideraban exportaciones "invisibles", pero se llevan pequeñas cosas sólidas, objetos-anécdotas de la vida cotidiana, reconocibles como trozos de patria en tierras extrañas, pedazo de pueblo o barrio en el exterior.



La imagen del flamenco, ya se sabe, debe mucho al baile, que también en discos se dejaba sentir. Hubo un ejemplo de bailaror que se atrevió a cantar, y no malamente: Faico y su Embrujo Gitano dejaba en este EP (disco pequeño de cuatro cortes) de los primeros 60 cantes en relieve, bulerías desbocadas con sus tacones.

Objetos que no mantienen una actitud contra la cotidianidad sino que son lo cotidiano.

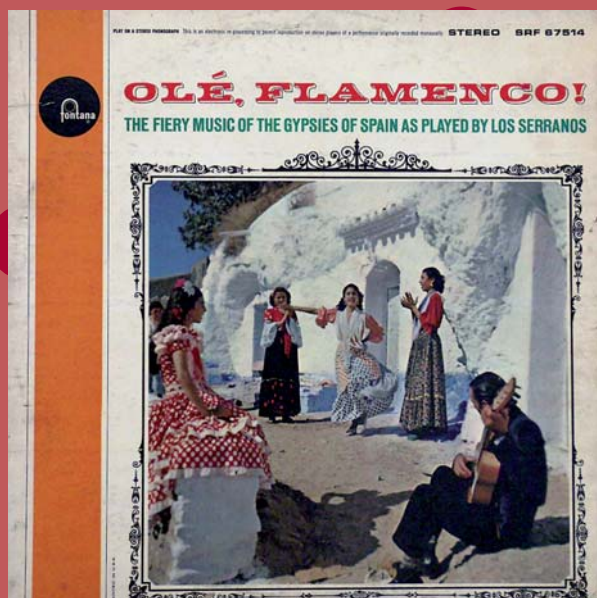
La España de Franco resultó un fecundo caldo de cultivo para un ascendente kitsch aflamencado que se consolida en los 60. Mientras que los años 50 se pasaron esperando el Plan Marshall y la mente fija en el sueño americano, los años 60 descubrieron el turismo. Cuando el Ministerio de Información y Turismo lanzó una campaña publicitaria con la leyenda 'Spain is different', así, en inglés, para promocionar





Tras los lunares de las portadas podíamos encontrar, en la vuelta del disco, textos de características kitsch que se atrevían a conjugar "la superficialidad de lo pintoresco" con "la honda metafísica". Es el caso, entre pitas y chumberas, del comentario incluido en el disco de pasodobles clásicos interpretados por la Orquesta Los Chiclaneros: "Nuestra música ligera tiene, como todo lo español, un doble e interesante significado. Por un lado, la superficialidad de lo pintoresco, representado por el ritmo alegre, la cadencia luminosa

o el acento colorista. Por otro, la honda metafísica de lo dramático, que tiene su más exacta expresión en la Fiesta de toros y en los llamados "cantes grandes". Se cambia de postura, se aleja el objetivo, se añade un guitarrista y una silla para que apoye el pie... y ya tenemos portada para Chacho, cantante y pianista pionero de la rumba catalana quien, a la manera de Peret, tampoco salía en las portadas de sus primeros discos.



La cueva encalada y sus rugosidades han dado mucho juego a las portadas de flamenco. Por ejemplo, en 'Olé, flamenco' vemos a las puertas de la cueva una magnífica composición para una producción americana con el subtítulo de 'The fiery music of the gypsies of Spain as played by Los Serranos'. Por otro lado, 'Retablo de Andalucía' es un LP que se define como "trailer sonoro del cante flamenco";

publicado a finales de los 50 con el subtítulo 'Cante grande y cante chico, con versos de Manuel Machado', incluye recitados entre los cantes de Bernardo el de los Lobitos o Manolo Vargas, con altivo prólogo de Pemán. Desde Granada, María la Canastera editó una serie de discos ilustrados con imágenes de la cueva que acoge espectáculos flamencos, alicatada con peroles de cobre.





Extraordinaria foto coloreada para nuestro cantaor decano, Flores el Gaditano, hoy con 89 años. En este disco de 1964 ya entremetía chistes entre piezas flamencas, especialidad que desarrolló tras el tremendo éxito que tuvo en los 50 con el primer grupo flamenco, Los Gaditanos.



Estimable portada, de magnífica iluminación, aquí en la versión brasileña de una versión mexicana que se publicó en España en 1960 con mayoría de zambras y un Caracol despeinado frente a la botella de Fundador, acodado en el barril. "Del flamenco, como se prueba un buen vino, es preciso sentir toda su sustancia y perfume", se sugiere en la contraportada.



La guitarra apoyada en la silla de enea ha sido motivo de muchas imágenes flamencas, aquí respaldada por aderezos toreros y un rugoso cartel. Esta 'Juerca gitana' es una edición italiana.



El Príncipe Gitano con la iconografía taurina a la que era tan aficionado en un disco con el grafismo típico de Belter en la portada.





la imagen de España, ofrecía a la vez una segunda lectura que nos colocaba en la cara B de Europa. Con el boom de la década prodigiosa se obró el llamado "milagro español": durante los años 60, España gozó del mayor nivel de desarrollo económico en el mundo, sólo superado por Japón. La mayor fuente de ingresos era el turismo, incrementándose notablemente con el fomento de la industria de productos para el recuerdo de los visitantes, que adoptaron la expresión francesa "souvenir". Este galicismo engloba objetos de lo más diverso, donde los discos cumplen una doble función aportando, junto a carátulas para la retina, la banda sonora.

El kitsch ofrece versiones paradójicas o modernas del flamenco, la recreación del objeto y la celebración de lo cotidiano. Una imagen estándar y unos estereotipos de repetición. Frente a la política de oposición mantenida durante los 60, una nueva generación de artistas se enfrenta



Chupa de cuero sobre los hombros, camiseta prieta y gesto adusto. La estética macarra subrayada por Camarón con el pelo más cani que se le recuerda sirvió para la portada de un especial sobre flamenco de la revista madrileña *Sur Expres*. A su lado, el tercer elepé de El Luis, titulado 'Gitano soul': el hecho de estar grabado en Nueva York con músicos negros inspiró esta portada de barrio oscuro a base de aerógrafo



y ladrillo. El Luis fue la tercera punta del tridente Cañorroto, junto a Los Chorbos y Las Grecas, que aquí aparecen (en su disco de decadencia, el cuarto y último, el más difícil de conseguir) ojerosas, tostadas y teñidas de rubio, con butaca modelo Emmanuel tras dos copas estimulantes y una tentadora mano izquierda. Estuvieron en el candelero sólo tres años, pero fueron intensísimos.



La Chunga, después pintora naïf e incluso actriz con Almodóvar, fue una estrella de los primeros 60, ocupando portadas de revistas. Grabó un par de discos titulados "¡La Chunga canta!" Su hermana, La Chunguita, luce en series de discos que variaban los colores en sus carátulas alunaradas, cuyas canciones motearon muchos compilatorios del primer lustro de la década más prodigiosa en estos menesteres de imagen gitana.

en los 80 a la cuestión de la identidad, en términos cambiantes: llega la moda de lo español y la España folclórica es fuente de representaciones positivas. El kitsch es el espíritu -o la falta de espíritu- de la posmodernidad, y Almodóvar su profeta.

En el baile asoma la mayor relación con el kitsch. La penetración del flamenco en el extranjero llega, más que por la música, reconozcámoslo, por la imagen, por el baile. Este sugiere una amplia variedad de complementos y sitúa al kitsch en contacto con la moda... porque existe una moda flamenca cada vez en mayor crecimiento, como demuestra su mayor presencia en las pasarelas, apertura de tiendas y exportaciones. Es ya un kitsch de modernidad.

Luis Clemente  
es escritor



# Premios de Cultura Gitana 8 de Abril

El Instituto de Cultura Gitana entregó sus premios anuales en el marco de la Cumbre Europea sobre la Población Gitana de Córdoba

Sebastián Porras Soto / Fotos: Jesús Salinas

El triunfante calor cordobés de primavera y la sombra terapéutica de la Mezquita recibieron a los peregrinos del calendario asociacionista gitano. Algunos cansados ya de arrastrar la maleta *p'arriba* y *p'abajo*, otros con la ilusión todavía a flor de piel. Pero esta vez era diferente porque existía un matiz digno de ser mencionado, en esta ocasión se trataba de un sarao europeo de alto nivel político que congregaba a señores y señoras *very important person*. También había algunos gitanos y algunas gitanas. Estamos hablando de la Segunda Cumbre Europea sobre la Población Gitana. Y, enmarcado entre los contenidos programados para este encuentro continental, se ubicó el acto de entrega de los Premios de Cultura Gitana 8 de Abril organizado, por tercer año consecutivo, por el Instituto de Cultura Gitana.

La tarde del 8 de abril se ocuparon las butacas del Palacio de Congresos y el acto empezó a andar con retraso para desesperación de los servicios de protocolo ministeriales. Pero por fin sonó la música del violín y de la guitarra. Alrededor de la mesa presidencial se sentaron, con el encargo de entregar los premios en forma de estatuilla obra de Antonio Maya y titulada *I len* (*El río*, en romanó): Ángeles González-Sinde, ministra de Cultura y presidenta del Patronato de la Fundación Instituto de Cultura Gitana, Trinidad Jiménez, ministra de Sanidad y Política Social, Francisco Pulido, presidente de la Diputación de Córdoba, Carmen Calvo, presidenta de la Comisión de Igualdad del Congreso de los Diputados, Diego Fernández, director del Instituto de Cultura Gitana, Juan de Dios Ramírez-Heredia, vicepresidente del Patronato de la Fundación Instituto de Cultura Gitana y Antonio Vázquez y Beatriz Carrillo, miembros del Patronato de la Fundación Instituto de Cultura Gitana.

El preámbulo a la entrega de los premios fueron los discursos de las dos ministras y del director del Instituto de Cultura Gitana. Las músicas que fueron salpicando el acto eran las que brotaban de los instrumentos de David Moreira, Camarón de Pitita, Camilo Garidou, Pakito el Aspirina y Ostalinda Suárez bajo la dirección de Paco Suárez.

El jurado -compuesto por el Consejo Asesor del Instituto de Cultura Gitana concedió el premio en la modalidad de Literatura y Artes Escénicas a Rajko Djuric, licenciado en Filosofía y doctor en Sociología por la Universidad de Belgrado. Periodista, escritor y activista romanó. Djuric no pudo llegar hasta Córdoba debido a una enfermedad y, en su lugar, recogió el premio Nicolás Jiménez.

El premio de Pintura y Artes plásticas fue para el pintor y grabador Bonifacio Alfonso, recogió el premio en su nombre Luis Burgos. nombre. Orhan Galjus fue el premiado en la modalidad de Comunicación. Licenciado en Periodismo por la Universidad de Belgrado, locutor de radio y activista gitano, Galjus, pronunció su discurso de agradecimiento en romanó.

El jurado concedió el Premio de Cultura Gitana 8 de Abril en la modalidad de Música al cantaor flamenco Juan Peña, *El Lebrijano*. El premio de Investigación fue para Marcel Courthiade, doctor en lingüística por la Universidad de la Sorbona de París y responsable del diseño del alfabeto romanó estándar, quien en su discurso mostró su clásico sentido crítico y acuñó el término *eurojambo*, que ya ha empezado a hacer fortuna.

José Córdoba Reyes fue premiado por toda su trayectoria. El Tío José es un gitano de respeto y fue fundador de la Romería Gitana de la Virgen de la Sierra de Cabra. Realmente el Tío José revolucionó el escenario con su discurso trufado de anécdotas, poesía y alguna lágrima.

El premio en la modalidad de Jóvenes Creadores fue para Juan Manuel Montilla, *El Langui*; Antonio Moreno, *Gitano Antón*, y Javier Ibáñez, *Dj La Dako Style*, integrantes del grupo rapero La Excepción. El Gitano Antón llegó a decirse unas rimas a compás. Y, por último, el Premio de Cultura Gitana 8 de Abril a la Concordia fue para TNT-Teatro Atalaya-Grupo de Teatro Gitanas del Vacie por su montaje de *La casa de Bernarda Alba*. Y las gitanas de El Vacie tomaron el escenario y denunciaron la situación en la que siguen viviendo.



## EUROPA TAMBIÉN ES GITANA

Un año más el Instituto de Cultura Gitana ha celebrado el Día Internacional del Pueblo Gitano con la entrega de los Premios de Cultura Gitana 8 de Abril. Estos galardones reconocen los méritos de quienes con su labor creadora o académica enriquecen la cultura gitana y la cultura española.

En esta tercera edición -celebrada en el marco de la presidencia española de la UE- hemos querido que entre los premiados hubiera gitanos de otros países de Europa para reconocer sus valiosas aportaciones a la cultura europea y compartir con ellos esta celebración de la gitaneidad.

La escultura que recibieron los premiados, obra del gran artista Antonio Maya, simboliza el devenir histórico de nuestro pueblo y su esperanzada mirada hacia el futuro en esta Europa amenazada hoy por el auge de la intolerancia y el racismo.

Diego Fernández Jiménez  
Director del Instituto de Cultura Gitana







---

## Juan Peña, *El Lebrijano*

*Música*

---

Juan Peña *El Lebrijano*, cantaor flamenco. Indiscutible figura del cante, depositario de la más pura tradición del cante gitano andaluz y creador de nuevas formas flamencas. Su obra *Persecución* -con textos del poeta Félix Grande- narra la historia de la llegada de los gitanos a nuestro país en un desgarrado y conmovedor grito poético contra el racismo. Su obra abarca más de treinta títulos, entre los que destacan *Encuentros* y *Casablanca*, donde unió el flamenco con la música árabe andalusí. Su inquietud creadora se ha puesto al servicio de obras como *Ven y sígueme* -ópera flamenca que compuso junto a Manolo Sanlúcar- y *¡Tierra!*, una recreación flamenca del descubrimiento de América con textos del poeta José M. Caballero Bonald.

Lebrijano ha sido el primer cantaor en llevar el flamenco al Teatro Real, ha recibido numerosos premios y está en posesión de la Medalla de Oro al Mérito en el Trabajo concedida por el Ministerio de Cultura. En 2009, fue nombrado Hijo predilecto de la ciudad de Lebrija. Su última obra pone jondura flamenca a textos de Gabriel García Márquez. "Cuando Lebrijano canta se moja el agua" dijo de Juan Peña el premio Nobel colombiano.

## Marcel Courthiade

*Investigación*

---

Marcel Courthiade, doctor en lingüística por la Universidad de París-Sorbonne. Como coordinador de la Comisión de Lingüística de la Unión Romaní Internacional es el responsable del diseño del alfabeto romanó estándar y uno de sus máximos impulsores. Ha dedicado la práctica totalidad de su vida a promover y desarrollar un mejor entendimiento de la cultura romaní, colaborando con distintos organismos internacionales desde el activismo social y la investigación académica. Ha publicado centenares de artículos, y es autor de ensayos y estudios que hoy son fundamentales para el conocimiento de la lengua y la cultura gitanas.

Courthiade es un profundo conocedor de la cultura romaní de los países del este y del sur de Europa, en los cuales ha residido largas temporadas y de la historia del *Samudaripen*, el Holocausto del Pueblo Gitano. Gran políglota, es capaz de utilizar más de 15 idiomas con total fluidez. En la actualidad es profesor de lengua romaní en el Instituto de las Lenguas y Culturas Orientales (INALCO, Universidad de París).





## Rajko Djuric

*Literatura y Artes Escénicas*

---

Rajko Djuric es licenciado Filosofía y doctor en Sociología por la Universidad de Belgrado. Periodista, escritor, fue redactor jefe de la sección de cultura del periódico *Politika* de Belgrado. Ha sido secretario general y presidente de la Unión Romani Internacional y durante su mandato se obtuvo el reconocimiento de la Unión Romani ante Naciones Unidas, ha fundado la sección romaní del PEN Club, ha sido presidente del partido *Unija Roma Srbije* (Unión de los Roma de Serbia) con quien obtuvo un escaño como diputado en la Asamblea Nacional de Serbia.

Fue co-guionista de la película *El Tiempo de los gitanos* de Emir Kusturica. Como escritor ha publicado ensayos sobre cultura, historia y sociología. Su obra poética, inspirada en una temática social ligada a la *romipen*, se concreta en una forma hermética, preñada de metáforas que trascienden nuestra consciencia para dolernos en el alma como el acero de una siguriya gitana. En 2002 ganó el Premio Tucholsky que concede el PEN Club sueco a aquellos escritores que han luchado por la libertad de expresión. Su obra literaria ha sido publicada en romanó, serbio, rumano, francés, inglés y alemán, pero permanece inédita en castellano.

## Bonifacio Alfonso

*Pintura y Artes Plásticas*

---

Bonifacio Alfonso Gómez Jiménez, pintor y grabador, su obra gravita entre el surrealismo y el expresionismo abstracto. En los duros años de la posguerra desempeñó los más variados oficios. En 1955, ingresa en la Escuela de Artes y Oficios. Tras su paso por París, se instala en Bilbao y entra en contacto con los artistas del grupo El Paso, presenta varias exposiciones individuales en la segunda mitad de la década de los sesenta e inicia su época de abstracción informalista.

Tras sucesivas estancias en México, regresa a España y recibe el encargo de diseñar las vidrieras de la Catedral de Cuenca y se instala en Madrid donde vive con intensidad dos de sus sempiternas pasiones: los toros y el flamenco. En 1993 recibe el Premio Nacional de Grabado. Entre sus distinciones destaca también el Premio de las Artes de la Comunidad de Madrid, que le fue concedido en 2005. Ha realizado numerosas exposiciones individuales en España y gran parte de Europa. Su obra está presente en el Museo de Arte Abstracto de Cuenca, el Museo de Bellas Artes de Bilbao, el Museo de Arte Moderno de Las Palmas de Gran Canaria y el British Museum de Londres.









---

## Orhan Galjus

### Comunicación

---

Orhan Galjus licenciado en Periodismo por la Universidad de Belgrado, locutor de radio, activista gitano. Fundó la revista internacional *Patrin*. En la actualidad es el responsable del programa "Network Media" de la Fundación Soros en Budapest, Hungría. Galjus es un activista, un agitador cultural siempre dispuesto a promover el diálogo, defendiendo la justicia de darle la voz al que menos grita. Sus posiciones críticas están fundamentadas en su concepción de un periodismo solidario y comprometido.

Ha sido colaborador del European Roma Rights Center y del Open Society Institute. Ha dirigido cursos y seminarios internacionales sobre el tratamiento de la cultura gitana en los medios de comunicación. Su dedicación militante y sus conocimientos profesionales han contribuido al surgimiento de una conciencia en el seno de la comunidad romaní a favor de la participación en los medios de comunicación como herramienta para el cambio de la imagen social antigitana. Orhan Galjus es ya un referente para las nuevas generaciones romaníes en el ámbito de los *mass media*.

## La Excepción

### Jóvenes Creadores

---

Juan Manuel Montilla, *El Langui*; Antonio Moreno, *Gitano Antón*, y Javier Ibáñez, *Dj La Dako Style* forman el grupo La Excepción, raperos madrileños del barrio de Pan Bendito que se ha consolidado como uno de los grupos de hip-hop más seguidos de nuestro país. Sus letras llevan la crítica y la denuncia social en unas rimas que han creado un estilo propio. El léxico caló y un peculiar sentido del humor que "gitaniza" un género hasta ese momento ajeno a la tradición musical gitana. La Excepción tiene fans payos y gitanos y usan sus micros para mostrar una actitud positiva ante las dificultades de una generación para la que no ha sido fácil salir adelante.

En 2003 editaron el disco *Cata Cheli* que se convirtió en un éxito de ventas que les llevó a actuar en los festivales más importantes. En 2005, publicaron *Aguantado el tirón*, fueron nominados a los Premios de la Música y recibieron el prestigioso European Music Award que otorga la MTV. Su último trabajo *La verdad más verdadera* les ha confirmado como una de las propuestas musicales más auténticas del rap español.





## José Córdoba Reyes

*A toda una trayectoria*

---

José Córdoba Reyes, *Tío José Córdoba*, gitano de respeto. Es el fundador y Presidente Nacional de la Romería Gitana de la Virgen de la Sierra de Cabra, una de las tradiciones más queridas para muchos gitanos andaluces y también del resto de España. Desde hace más de cuatro décadas, payos y gitanos muestran su hermanamiento en la devoción a la Virgen y, más allá del hecho religioso, comparten también una fiesta de alegría y emoción que refleja la histórica imbricación de la cultura andaluza y la cultura gitana.

Desde su fe católica y su condición gitana, José Córdoba ha dedicado su vida a fomentar el conocimiento y el respeto mutuo entre payos y gitanos. Y lo ha hecho de forma sencilla y altruista. Pionero de las reivindicaciones gitanas en España, en los años sesenta participó en numerosos encuentros y peregrinaciones de la Pastoral Gitana y llevó por primera vez al Vaticano una misa flamenca. Querido y respetado por todos, fue nombrado Hijo Predilecto de su Cabra natal. Este premio quiere reconocer a un hombre bueno, a un gitano cabal, incansable luchador por la justicia social y referente ineludible para las nuevas generaciones gitanas.

## TNT - Teatro Atalaya - Grupo de Teatro Gitanas del Vacie

*A la concordia*

---

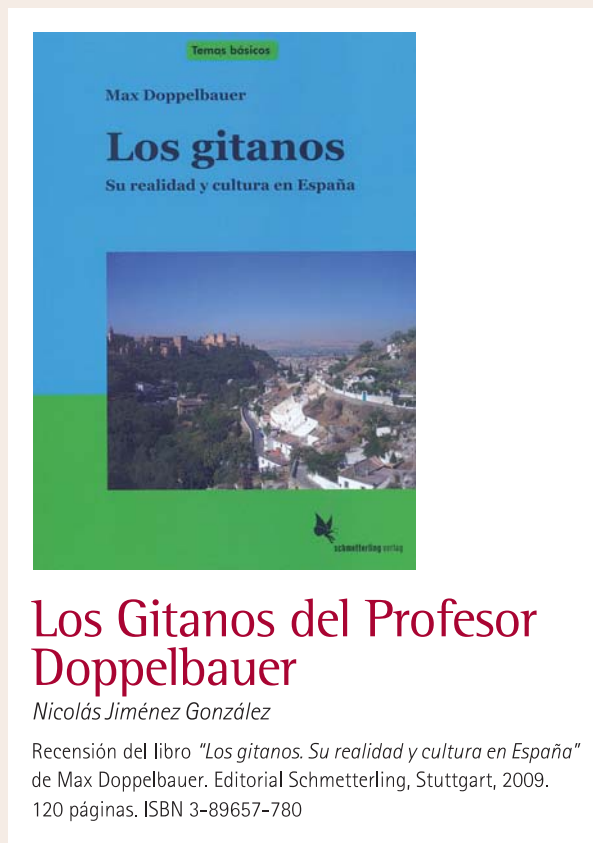
El montaje de *La casa de Bernarda Alba*, interpretada por ocho mujeres gitanas del asentamiento chabolista de El Vacie de Sevilla ha sido alabado por la crítica, el mundo del teatro y los miles de espectadores que ya la han presenciado. Investigación teatral e inclusión social han sido los dos ejes sobre los que ha gravitado un proyecto que se inició con unos talleres de teatro en el poblado chabolista. Pepa Gamboa, directora de la obra y creadora de la dramaturgia y el espacio escénico, ha resumido así esta experiencia teatral: "Lorca 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. El pueblo al que Lorca le escribió su *Romancero Gitano*".

El jurado ha premiado a estas actrices gitanas por su buen hacer artístico y por su afán de superación, y quiere resaltar el componente de denuncia social que subyace en esta iniciativa y el trabajo de Atalaya Teatro encaminado a conseguir el respeto y la concordia entre los pueblos a través de la cultura.







### El autor

Max Doppelbauer (Linz, Austria, 1969), es profesor de español en la Universidad de Viena y es un hispanista de amplios horizontes en cuya obra intelectual –multidisciplinar con base en la lingüística pero con incursiones en la sociología, el folklore, la historia y la antropología– caben tanto estudios sobre el castellano como sobre los demás idiomas de España. Preocupado especialmente por esa diversidad lingüística característica de nuestro país, es autor de una monografía sobre el conflicto lingüístico en la Comunidad Valenciana y coeditor junto con el profesor Peter Cichon de una estu- penda colección de artículos titulada "La España Multilingüe. Políticas Lingüísticas y lenguas de España" (Ed. Praesens, Viena, 2008). Ya en ese volumen incluyó un estupendo ensayo sobre los gitanos de España y nuestras lenguas.

Es, además, editor de las revistas "Quo Vadis Romania?" (dedicada a la investigación filológica en el ámbito de las lenguas románicas) y "Europa Ethnica" (que desde una perspectiva interdisciplinaria se dedica al análisis de la situación actual –lingüística, política, etcétera– de las minorías étnicas en Europa). Aficionado a los toros, lamenta profundamente la ausencia de los ruedos de su admirado César Rincón, aquel torero épico que ofreciendo distancia al toro (para que se luzca y se vea) enterraba las zapatillas en la arena y se entregaba con pasión de tal modo que consiguió en una misma temporada salir cuatro tardes por la Puerta Grande de Las Ventas. Y de los toros al flamenco y de ahí a los gitanos, todo forma parte de la misma pasión por encontrar la verdad, ética y estética.

### El libro

Es un manual escolar pensado para permitir el acercamiento a la cultura gitana española y a la situación actual de la población gitana de España a los estudiantes de español tanto de Alemania como de Austria. Está, por tanto, orientado de forma didáctica: en los márgenes del texto se incluyen notas para ayudar al alumno, tras cada capítulo se incluye un vocabulario de términos utilizados y una serie de preguntas para trabajar la comprensión e interpretación del texto, así como un cuestionario para el debate y la reflexión tanto individual como grupal. Así mismo, utiliza una amplia variedad de tipos de texto con el fin de que las lecciones sean variadas. Incluye textos literarios y periodísticos así como entrevistas a personas gitanas españolas. El interés particular del autor así como las opiniones libremente expresadas por los calós y calís que han contribuido a la elaboración de este libro nos proporcionan una visión equilibrada sobre el origen, la historia y la situación actual de nuestro Pueblo. Por decirlo en términos más entendibles, el libro nos ofrece una ventana desde la cual ver la vida cotidiana de los *Rroma de España* y echar un vistazo a *O Rromipen*, la cultura gitana: nuestra música y nuestra aportación al acervo cultural común español. El libro está dedicado a nuestras primas Loli y Paqui Fernández de Granada.

### La crítica

Este libro ofrece una introducción a un tema hasta ahora ignorado, y tiene por objeto complementar la enseñanza del español en las escuelas y universidades. Y eso no es baladí. En este como en otros libros sobre la cultura gitana o sobre la historia o sobre la situación social de nuestro Pueblo pueden encontrarse inexactitudes, generalizaciones, mistificaciones, pero en este caso, lo importante no es el contenido (que es tan válido como el de cualquier otro libro sobre gitanos) si no el formato en el que se presenta: es un libro escolar. Y el público al que va dirigido es fundamental para entender la relevancia y conveniencia de su publicación: estudiantes de español. Y es muy bueno que quienes pretenden aprender español tengan acceso a la diversidad étnica y cultural que conforma España. Y que se considere a los gitanos uno más de los pueblos que comparten el territorio, la sociedad y la cultura común españoles. Eso aporta una idea de "normalidad" que es lo que yo destacaría realmente de este libro.

Por otro lado, no quiero dejar pasar la oportunidad de expresar una autocrítica: cuando leí el libro sentí lache, vergüenza, de que estuviera escrito por un gachó y publicado en Alemania ¡A ver cuándo empezamos los calós a preocuparnos de nuestras cosas y a ver cuándo las autoridades españolas asumen que la gitaneidad es otra forma de españolidad!

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



## Tierra y sangre, homenaje a Miguel Hernández

*El nuevo disco de Fraskito lleva al flamenco los versos del poeta en el año de su centenario*

Sebastián Porras Soto

Sutil y pleno. Para su segundo disco en solitario, Francisco Rodríguez Fernández, *Fraskito* se ha embarcado en el plausible empeño de visitar los versos de su paisano alicantino Miguel Hernández, con la brújula flamenca en la mano pero también dejándose extraviar por el paisaje ancho del poeta y jugando a descubrir la música que llevaban encerrada poemas como la *Elegía a Ramón Sijé*, *Nanas de la cebolla* o *Vientos del pueblo*.

Fraskito sabe quien es y, quizás precisamente por eso, por su honestidad artística, trasciende cualquier posible corsé. El artista se encarga de imaginar la música pero también de cantarla y de hacerla carne amarrado al mástil de su guitarra y construyendo con las seis cuerdas en las manos, por lo que la capacidad de este gitano se antoja indiscutible. Y el arte. Lustroso y jondo con el instrumento

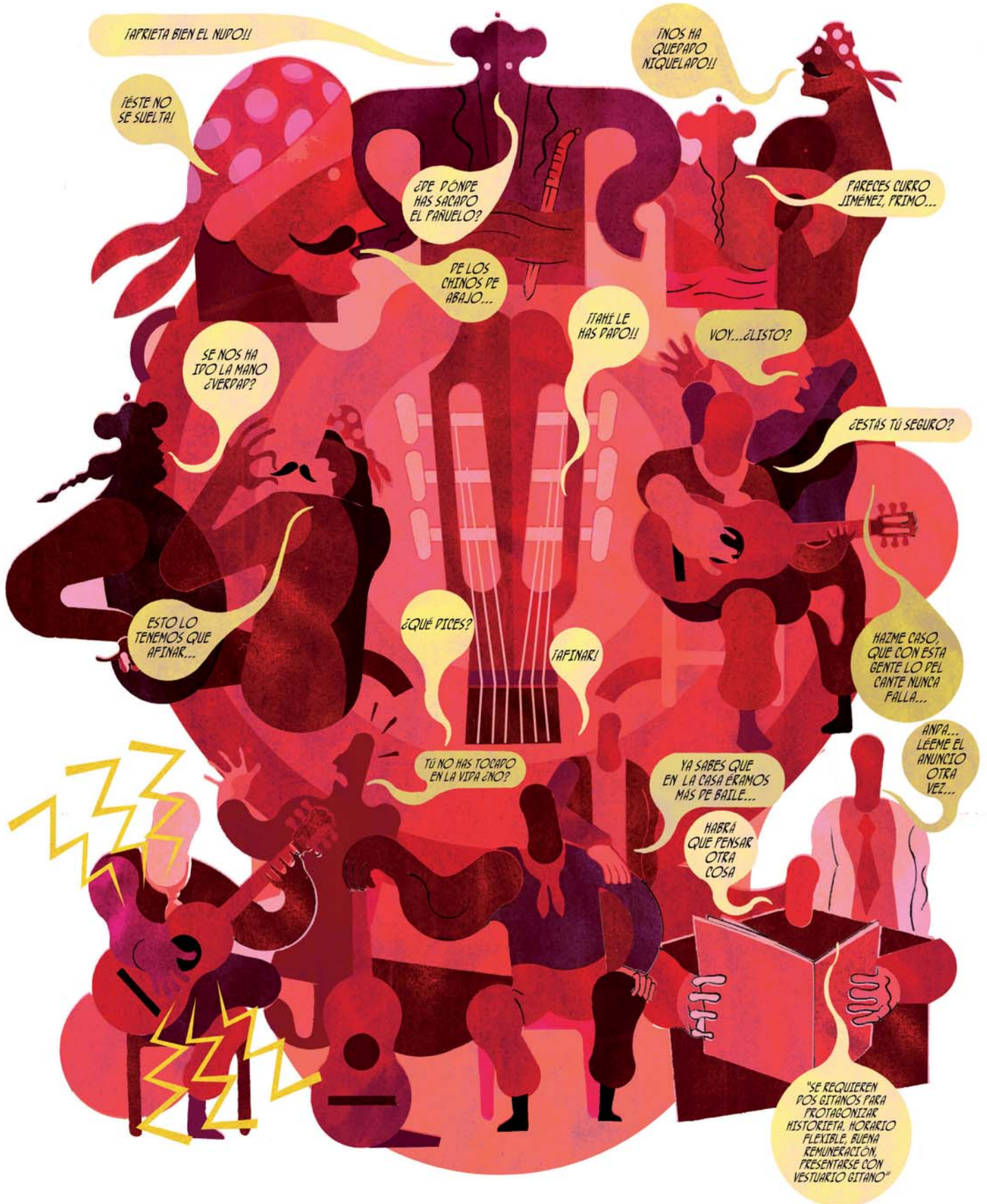
y su voz con una querencia natural a la armonía. La melodía presente. Irrenunciable.

Entre las colaboraciones destaca la del maestro Enrique Morente, que canta *A Josefina* metiendo algunos de sus versos por soleá. Rafael Vargas, *El Chino*, le presta su voz afillada y profunda a *Los hortelanos*, por fandangos de Huelva. Las percusiones son de Tino di Geraldo, productor del primer disco de Fraskito, el contrabajo es el de Yelsi Heredia y Paco Suárez se ha encargado de un arreglo de cuerdas que subraya la emoción de la *Elegía*. Fraskito viste el poema *Tengo estos huesos* con el manto desamparado de la siguiiriya -sobra la reverberación para el ayeo- y lo remata con un apunte de martinete del Tío José.

Sebastián Porras Soto  
es subdirector de Cuadernos Gitanos



# ESTO NO ES UNA HISTORIETA

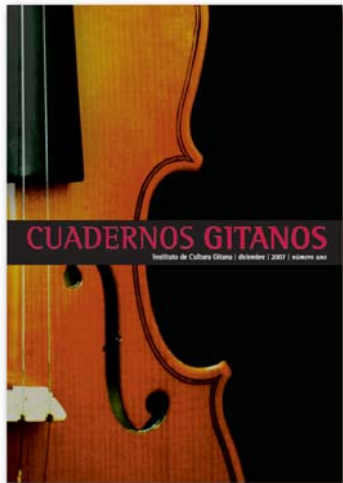




Dibujos: GUSTAVO RICO. Guión: ÁLEX SERRANO







---

## 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**

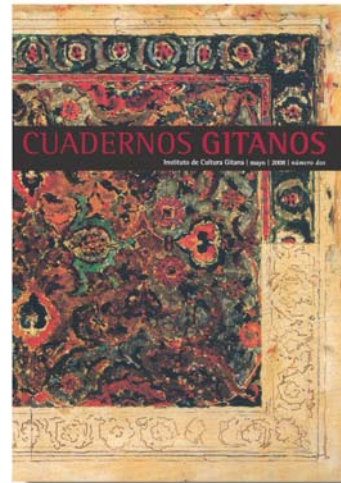
Hacia una dramaturgia gitana

**Isaac Motos Pérez**

Helios Gómez, inquieto rebelde de infinito

**Joaquín Albaicín**

Gitanos en el ruedo



---

## CUADERNOS GITANOS

2008 | *número dos*

---

**Marcel Courthiade**

*Samudaripen* 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**

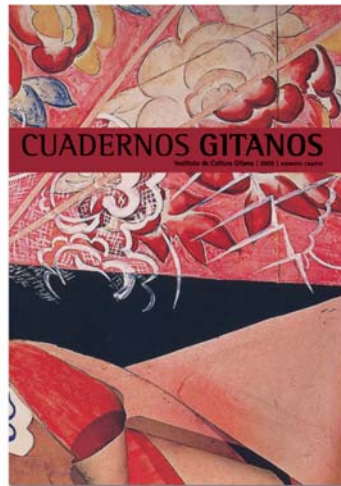
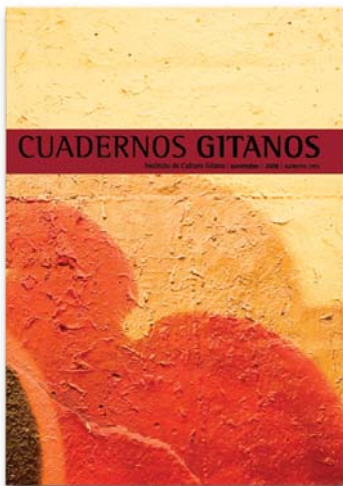
Los gitanos y la Semana Santa en Andalucía

**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 Irujo

**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**  
Cómic 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

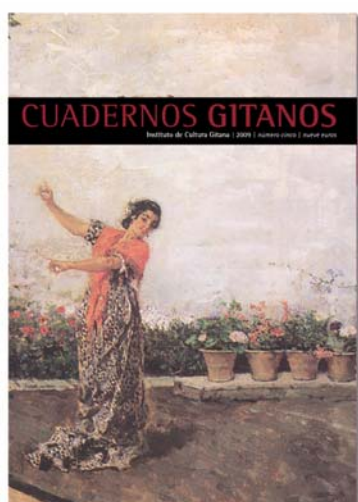
**Mario Pacheco**  
*La Leyenda del tiempo*: Un reportaje de hace ya treinta años

**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 Iguarán





---

## CUADERNOS GITANOS

2009 | *número cinco*

---

**Joaquín Albaicín**

Manolo Caracol y las columnas de Hércules

**Teo Sánchez**

El matadero, la Alameda y el *todo* Madrid

**Sebastián Porras Soto**

Emocionante emperador del fuego. Manuel Ortega Juárez,  
Manolo *Caracol*

**Javier Pérez Senz**

El mundo gitano en la ópera

**José Manuel Flores Campos**

La casa gitana de Bernarda Alba. Un trozo de vida y verdad en  
escena

**Pepa Gamboa**

De puntillas y descalzas

**José Manuel Gómez**

Peret: de los cobardes nunca se ha escrito nada

**Joaquín López Bustamante**

Las valentías de Peret

**Chema García Martínez**

En torno al libro *Mujeres solas* de Marino Gómez Santos

**Trinidad Muñoz Vacas**

Mujeres gitanas, ahora protagonistas

**Alexandrina da Fonseca**

Gitanas del siglo XXI

**Adriana Jaramillo**

I Foro Universitario Gitano

**Premios de Cultura Gitana 8 de Abril**

**O Dikhipen. Gitanos en el cine**

# RROMANE ŠTARTORRE

