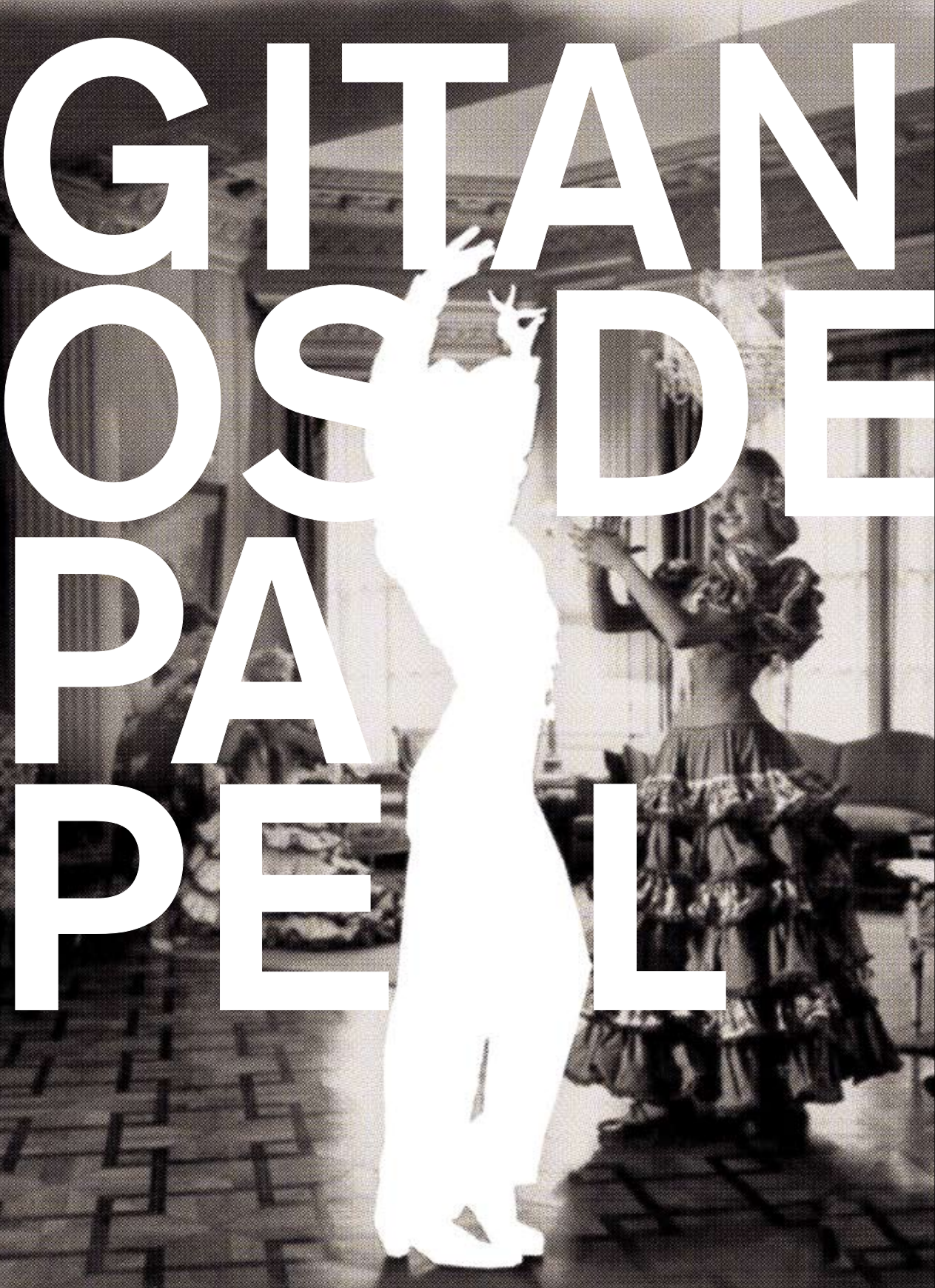


GITAN OS DE PA PEL



- *Hay que repetir el número.*
- *Yo no repito ningún número más, Manuel ¡estoy harta!*
- *¡No hay más remedio!*
- *¡Que no!*
- *No hay más remedio que complacer al público ¡venga!*



GITANOS DE PAPEL

ROGELIO LÓPEZ CUENCA
Y ELO VEGA

CAJASOL

Presidente

Antonio Pulido Gutiérrez

Director General

Juan Salido Freyre

Subdirectora General Institucional y Obra Social
Rosa Santos Alarcón

Director de Área Fundación y Obra Social
Fernando Vega Holm

Director del Centro Cultural Cajasol
Antonio Cáceres Salazar

Jefa de Obra Social Directa

María Dolores Gómez Galván

Responsable de Exposiciones

Francisco del Río García

Coordinación de Exposiciones

María Bautista
Marta Puerta Álvarez

GITANOS DE PAPEL

EXPOSICIÓN

Organización y producción
Cajasol Obra Social

Comisariado

Rogelio López Cuenca
Elo Vega

Diseño y dirección de montaje
Lali Canosa

Producciones audiovisuales

Ameisin
Mariano Ibáñez

Montaje

Suvmaja

Transportes

Moyano

CATÁLOGO

Edición y producción

Cajasol Obra Social

Traducción

Liwayway Alonso Mendoza
Eoin Whelan

Diseño, maquetación y producción editorial
Manigua

Impresión

Brizzolis

© de la presente edición, Cajasol

© de los textos, los autores

© de las imágenes, los autores

ISBN: 978-84-92704-12-5
Dep. legal: Gr. 3.435-2009

Gitanos de papel es un proyecto realizado a partir de un Ayuda a la Investigación, concedida en 2007, dentro del programa Iniciarte de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

MIEDO
ENCAR
NADO

9

GITAN
OS DE
PA
PEL

15

PROCE
DENCIA
TEXTOS

156

PROCE
DENCIA
IMAGE
NES

160

TRANS
LA
TIONS

161

MIEDO ENCAR NADO

En el prólogo a su edición de *Elementos de semiología* de Roland Barthes, el grupo Comunicación reproducía una crítica, muy común entonces, hacia el supuesto carácter afirmativo de aquellos saberes, como la semiótica o las llamadas filosofías del lenguaje, ocupados de analizar la estructura de los sistemas de comunicación. Tal crítica, que se adjudica a Herbert Marcuse, consistía principalmente en denunciar un carácter pasivo y un exceso de formalismo en éstos. Lo que les hace cómplices del statu quo al que, supone Marcuse, tienden esos lenguajes que analizan de un modo acrítico. Comunicación, a modo de respuesta, demuestra la acusada vocación política del proyecto barthesiano al desglosar sus propias argumentaciones, así como al recordar su estrecha vinculación con la revista *Tel Quel*. Estas conexiones exponen una perspectiva nada afirmativa de su trabajo, trazando para Barthes un modelo de análisis basado en una noción no representativa de la escritura y en el propósito de reconstruir, y con ello desvelar, la estructura de los sistemas de significación distintos de la lengua.

Casi treinta años después de su publicación, la necesidad de resolver aquel debate, como también anticipaba Comunicación, ha de permanecer abierta. Pues no pocas implicaciones derivadas de la toma de posición adoptada entonces por Barthes poseen una clara proyección en la actualidad. No obstante, han ocurrido muchos cambios en el análisis de la comunicación desde 1970 que obligan a revisar este debate. De entre todos esos cambios, destacaremos aquí el modo en que la semiótica ha tratado de demostrar el carácter no afirmativo que posee en sí mismo su proyecto, tal y como se puede entender a partir de textos como *Elementos de semiología*. Ha sido a partir de contribuciones como esta, en la que la delimitación lingüística del signo ha estallado y éste ha constituido una infinidad de sistemas semiológicos (objetos, gestos, imágenes, ...), que asistiremos a una superación de la enmienda de Marcuse. De hecho, esta nueva oleada semiótica ha querido demostrar –tal pretende ser su aportación crucial– que la dimensión, digamos, “sociológica”, la participación de autor y el público, así como otras implicaciones relacionadas con el marco donde se produce la semiosis, están implícitos en la estructura de esta.

Lo de que exista un propósito político manifiesto en su análisis no hace sino redundar en la impresión que tienen otros semiólogos como Paolo Fabbri (*El giro semiótico*) sobre Barthes. En opinión de Fabbri, éste trabaja con una definición del signo demasiado condicionada por los esquemas lingüísticos, en exceso sometida a los factores ambientales y, como consecuencia de esto, opacada por la ideología. Es esta lectura la que nos ayuda a entender por qué el giro reciente del paradigma semiótico se sustenta sobre la desintegración del modelo lingüístico. Es decir, sobre el ocaso de la hegemonía del lenguaje por encima de otro tipo de signos no lingüísticos, inhabilitando ya toda tentativa de explicación de estos últimos signos a través de modelos extrapolados de la lengua. A su vez, este giro ha modificado el inventario de lo que es propio o ajeno al signo. Muchas de las antiguas implicaciones “culturales” ajenas al código sufren ahora una especie de progresivo enfriamiento que, en ocasiones, parece diluirlas en él. Lo que abona un campo de análisis cuya pretensión ahora es tomar distancia respecto de unos signos que, paradójicamente, nos son cada vez más cercanos, pues los reconocemos en todos los órdenes de nuestra vida cotidiana. Hoy esto es posible porque sabemos, además, que la complejidad y la dinamicidad de la cultura son ya estructurales al propio sistema y a sus textos.

Cabría cuestionarse, entonces: ¿cómo analizar las metáforas que pueden matar? Por ejemplo, qué resultaría si nos apropiamos de la capacidad del paradigma semiótico para concentrarse en el texto sin dejarse perturbar por lo que, con muchas prevenciones, llamaremos agentes externos como la historia, para hacer un análisis de fenómenos que prácticamente nos obligan a interpretarlos desde la clave ideológica barthesiana. En este sentido, ¿qué herramientas poseemos para articular un análisis semiótico del miedo? ¿Sería posible afrontar una investigación semiótica de la cultura sin incurrir en ese carácter afirmativo del sistema que denunciaba Marcuse?

Una posible respuesta a estas cuestiones, podría hallarse en el trabajo de Yuri Lotman. Este semiólogo ruso, principal representante de la Escuela de Tartu, desarrolló alguno de estos temas en el artículo “Caza de brujas. La semiótica del miedo”, un inspirado análisis

de los mecanismos semióticos que se desarrollan en culturas presas del miedo. Lotman arranca el texto definiendo una posición de inicio compartida con muchos otros: “en los documentos del pasado la conciencia de masas queda poco reflejada e incluso alterada. El objeto no se da directamente en los documentos, sino que es necesario reconstruirlo”. En otras palabras, desconfía de los mecanismos de transmisión de información por el nivel de “ruido” que les es inherente y reconoce el carácter mistificado del relato histórico. Sin embargo, el semiólogo es mucho más original cuando propone una manera de hacer frente a tal encriptamiento. Mientras otros insisten en desvelar las estructuras internas de la comunicación, Lotman habla de desciframiento. Una tarea, la de descifrar el código de la cultura del miedo, impregnada de la inspiración matemática tan significativa en todo su trabajo, que ofrece un estimulante cambio de tono. En ella no cabe ya la presencia del “fantasma ideológico” –expresión tomada de las enmiendas de Simón Marchán al enfoque activista del colectivo artístico de los años setenta Grup de Treball– que sí aparece en el acto de desvelar. De manera que es imposible identificar a Lotman como un buscador de las verdades o realidades objetivas que subyacen en el gesto de quitar o levantar el velo.

No es esa, ni mucho menos, su tarea. Para Lotman, toda herramienta incisiva de conocimiento debe poseer un espíritu analítico. El cual, a su vez, debe anticipar y comprender ese instante en que la proximidad del hecho contagia su lectura, así como el momento en que irrumpe, por ejemplo, el miedo como problema psicológico. Tomar este polémico camino permitirá, para empezar, el establecimiento de una primera clasificación del miedo donde se distingue aquél nacido como respuesta a una amenaza real, resultando de una situación reconocible de peligro por toda la comunidad, del miedo provocado como respuesta a un detonante desconocido. Mientras el primero ofrece menos resistencias, el segundo supone un verdadero desafío ya que, dice Lotman: “En esta situación aparecen unos destinatarios mistificados, contruidos semióticamente: no es la amenaza la que crea el miedo, sino el miedo el que crea la amenaza. El objeto del miedo resulta ser una construcción social, la creación de códigos semióticos, con cuya ayuda la sociedad en cuestión se codifica a sí misma y al mundo circundante”.

Esto explica la desconfianza del giro semiótico respecto de los análisis que se aferran a los hechos. Ya que éstos, los instrumentos de los que disponemos para su conocimiento así como la condición de veracidad que pudieran portar, constituyen engranajes de ese sistema semiótico de respuesta a la amenaza invisible que ha construido la colectividad. Frente a esta forma primitiva de materialismo ha de contraponerse la estrategia del desciframiento, que representa como ya se ha dicho la dinámica inversa al mito de verdad propio del desvelamiento. Descifrar y “reconstruir el objeto invariable del miedo inmotivado basándose en las actuaciones aparecidas en documentos de diferentes momentos históricos”. Esas son sus pretensiones. Lo que compromete a atravesar la barrera intelectual de la cronología para recomponer una noción estructural del miedo y ver cómo se comporta bajo condiciones históricas distintas.

Aquí puede reconocerse la idea, compartida con la ciencia cognitiva, de que los sistemas de signos a través de los que establecemos nuestra versión del mundo

trabajan fuera de nuestra voluntad. Son como marcos conceptuales instalados en un nivel inconsciente de la colectividad. “No pueden verse ni oírse”, dice George Lakoff. Es esta certeza la que explica, entre otras cosas, la fijación de Lotman con las manifestaciones culturales subalternas, por los chismes, rumores y todo tipo de saberes anónimos y no autorizados. Como Walter Benjamin, es ahí donde con menos interferencias detecta los impulsos cruciales de la colectividad; ahí emergen los más nitidos episodios de producción y re-producción de la atmósfera de miedo. Y es a través de ellos como puede demostrar una de sus hipótesis fundamentales: el clima de sospecha que se constata en estos casos está muy por encima de los propios signos objetivos de la amenaza, así como de la agencia directa de quienes de un modo particular tratan de aprovecharse de tal atmósfera para su beneficio. Lo definitorio de estos sistemas es que las nociones de causa y efecto son intercambiables, así como que la propia conciencia de la masa sea resultado de esta atmósfera de miedo y, simultáneamente, el ambiente propicio para que este clima de la sospecha se dé.

Describir este escenario del miedo ayuda a identificar también al objeto del miedo. Planteando, nuevamente, su trabajo como una caracterización de figuras constantes, Lotman encuentra que este objeto se define en torno a las nociones de minoría y de conjura. Pese a su carácter necesariamente abierto, en el sentido de funcionar en modos distintos en diferentes momentos históricos, estos conceptos se repiten a lo largo de la historia en formas diversas, tales como el demonio o el criminal, de estigmatización contra quienes sufren, dice Lotman, “el mayor número de ofensas sociales”. Las minorías son, desde luego, el objeto preferido del miedo. Éste se manifestaba en forma de persecución a la mujer en la época de la caza de brujas. Pero también se puede rastrear en las culturas de la desesperación, de quienes no tienen nada que perder, dice Lakoff al referirse a los terroristas islámicos actuales. Como aflora, igualmente, cuando Arjun Appadurai habla de una globalización de la violencia contra las minorías por ser estas “el punto en que hace crisis una serie de incertidumbres que median entre la vida diaria y su telón de fondo global, siempre en apresurado cambio” (*El rechazo de las minorías. Una geografía de la furia*).

Con igual recurrencia podemos reconocer el objeto de miedo como vertebrado a través de un saber oscuro o reunido en torno a una conspiración. Esta conjura representa, a modo casi de síntesis, la culminación del análisis lotmaniano. Ya que, parafraseando de nuevo a Lakoff, mucho más significativa que la mentira, al fin y al cabo un criterio sometido a las reglas de su marco de referencia, es la existencia de un ambiente de desconfianza y sospecha. Es esta atmósfera de la conjura la que genera tal dinámica explosiva que toda alusión a las “pruebas” objetivas es desautorizada. La nueva lógica del secreto generada, se propaga a una velocidad exponencial en forma de espiral de terror en la que todo enunciado se vuelve volátil. Para Lotman, el desarrollo acéfalo de esta secuencia es ejemplificado por el grado de perversión que alcanzó la autoridad encargada de juzgar a las brujas. Es en casos como este donde más nitidamente se asoma la estructura del miedo lotmaniano: un sistema reconocible de signos constantes, que excede los límites de la voluntad individual y que no se atiene a la realidad y a los hechos objetivos. Pues, entonces, todo gesto, testimonio o hecho, ya fuera negando, afirmando o ignorando los hechos era inculpador. Ya que se interpretaba como producto de una estratagema urdida por el objeto del miedo para eludir su condena.

Óscar Fernández López

*Vnagi-
tana.*



GITAN OS DE PA PEL

Hominum genus, quod usum copertum est, in peregrinatione natum, ocio delictum; nullam agnoscens patriam, ita circuit furto, ut diximus, foeminarum victitans; canino ritu degit, nulla religionis illictura; in diem vivit, ex provincia dimigrat in provinciam; per aliquot annorum intervalla redit, sed multas in partes scinditur, ut non ídem in eundem facile redeant, nisi per longa intervalla, locum. Recipiunt passim et viros et foeminas volentes in cunctis provinciis, qui se illorum miscent contubernio...

Los españoles son iguales ante la ley, sin que pueda prevalecer discriminación alguna por razón de nacimiento, raza, sexo, religión, opinión, o cualquier otra condición o circunstancia personal o social.

¿Cómo es posible que lo gitano forme parte esencial de Europa –viven entre 8 y 10 millones, es la principal minoría étnica continental, y su música y su cultura han impregnado a países enteros– y todavía inspire repulsa y temor?



Los estudios realizados en el año 2007 por el Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS) revelan que un 52% de los encuestados afirma tener poca o ninguna simpatía hacia los gitanos; que un 38% afirma que es suficiente la protección dada por la administración a gitanos e inmigrantes, y que un 20% considera esas ayudas como excesivas.

Entre los ciudadanos más racistas son muy pocos los que de una manera u otra no matizan sus comentarios con alguna partícula que no mitigue, excuse, argumente o, de alguna manera modifique su narración [...] lo normal, para el resto, es que esas estrategias sean más sutiles e indirectas.

Quienes ejercen la discriminación con frecuencia no tienen conciencia de ello. La sociedad española (69,7%) se declara, en sintonía con el discurso dominante en los medios de comunicación, claramente a favor de la diversidad por origen racial, religión o cultura.



La representación del racismo y la xenofobia, tanto en los media como en la escuela, se realiza normalmente a través de imágenes de alta conflictividad, de violencia expresa y extrema –por ejemplo, linchamientos, persecuciones, momentos altamente representativos de abusos de poder–, preferiblemente localizados en lugares o momentos remotos, que han de parecernos radicalmente inaceptables, dando de lado el día a día de la discriminación, menos espectacular pero de efectos muy poderosos, precisamente por su carácter rutinario, y son la base de la exclusión institucionalizada.

Podría hablarse de un racismo *light*, que actúa por omisión, reaccionando con pasividad e indiferencia, lo que habitualmente quiere decir oculta simpatía, ante los actos de violencia dirigidos hacia las minorías; o de un racismo *cultural*, que enmascara las viejas argumentaciones *biologistas* con otros razonamientos, incluso formulados (a)científicamente, acerca de la superioridad blanca–occidental, mediante razones ambientales y educativas.





La producción y reproducción de los discursos racistas es una cosa de las élites. [...] Son ellas las que hacen las leyes, ellas escriben los periódicos, ellas hacen la ciencia, ellas hacen la justicia. El discurso dominante en una sociedad es el discurso de las élites y no de la gente común y corriente. La gente común casi no tiene voz en el discurso público. Si la tiene, es a través de los partidos políticos –de izquierda o de derecha–, pero, otra vez, son las élites los líderes de esos partidos. Después de muchos análisis de los discursos, observamos que las élites preformulan el racismo. Tal vez no de una manera tan extrema y explícita. Pero ellas son las primeras en hablar de “ellos” como diferentes, como delincuentes, como aquellos que no respetan nuestra cultura y nuestros valores. Mientras que la gente común y corriente no sabe ni de qué se trata.

Los problemas del racismo de élite no sólo brillan por su ausencia en los noticiarios sino que el racismo de los propios medios de comunicación es tabú, se ignora por completo o se niega violentamente. Independientemente de la valoración que se dé a los hechos, todas las minorías aparecen mayoritariamente en la prensa protagonizando o siendo víctimas de situaciones conflictivas. Los gitanos sólo aparecen bajo un prisma positivo en noticias relacionadas con el arte y la cultura, principalmente el flamenco, pero la idealización de aspectos fragmentarios –la libertad, la música, el baile, el recurrente sueño del nomadismo, la pasión y el erotismo (la animalidad, en suma, como el sentido de la propiedad, los celos, la venganza, el tribalismo o el sentido de clan o, en su aspecto positivo, la fraternidad, el sentido de pertenencia a una familia, a una comunidad)– no hacen sino reforzar las estrategias de marginación real: social y económica.





En el caso de los gitanos, la prensa española sigue presentando síntomas de desconocimiento de la realidad actual de nuestro pueblo. Las imprecisiones y la reproducción de determinados estereotipos generalizados sobre el carácter de los gitanos, su modo de vida, sus costumbres y valores, pueden deberse a la asunción de principios de desigualdad o –hablemos claramente– de racismo, pero también a la inconsciencia y al desconocimiento. Esta ignorancia se extiende a la sociedad y alcanza su punto máximo en el momento en que personas que nunca han tenido un contacto personal profundo con ningún gitano se jactan de conocerlos, como siempre, en su conjunto, y difunden burdas mentiras, historias oscuras y leyendas que destacan unas supuestas “cualidades intrínsecas” de los romà, y que se relacionan con el robo, la droga, las leyes propias, etcétera.

Las noticias relativas al pueblo gitano todavía están demasiado ligadas a secciones informativas muy determinadas. Habitualmente las encontramos en la sección de crónica negra, en relación a asesinatos y agresiones, en la de sociedad, en referencia a problemas de realojos y de convivencia, y últimamente, en la prensa del corazón. De hecho, en los últimos años se ha producido en la prensa rosa un aumento muy notable del flujo informativo acerca de algunos artistas gitanos como Niña Pastori, Joaquín Cortés y el grupo Ketama, entre otros. Aunque, por un lado, éstas suelen ser noticias amables en las que se trata a estos artistas de forma muy positiva, por otra parte es muy fácil que los periodistas caigan en el estereotipo del gitano artista. Muy a menudo en estas informaciones se hace hincapié en el duende de estos artistas y en el talento especial de todos los gitanos para el cante y el baile. De esta forma se establecen unas generalizaciones muy perjudiciales para el pueblo gitano. Además, los medios de comunicación dan demasiado una imagen polarizada de los gitanos como si su destino sólo pudiera estar ligado al mundo artístico, la venta ambulante o la delincuencia.



*Me dejaron de herencia mis pare',
además de la luna y el sol,
una bata "cuajá" de lunares,
que conmigo el mundo recorrió.*

*Un borrico y un par de panderos,
muchas ganas de no hacer na',
y talento, pupila y salero
pa poder esta vida arrastrar.*

*Mu' poquita cosa, esa es la verdad,
pero soy dichosa pudiendo cantar,*

*...
Yo no envidio de naide la suerte,
soy lo mismo que el pavo real,
que orgulloso recibe la muerte
y orgulloso del mundo se va.*

Lo que percibimos como *lo real* está en gran parte contaminado por la imaginación y la memoria: los estímulos sensoriales traen a la mente antiguas imaginaciones y recuerdos, que se mezclan dando lugar a nuevas imágenes, que no están basadas en nuestras experiencias directas sino que frecuentemente nacen por inspiración de imágenes fruto de la creación artística (tanto las bellas artes, la pintura o la escultura, como la ficción literaria, las novelas, los cuentos infantiles, la poesía, las canciones, el refranero, las frases hechas, así como de la publicidad comercial).



*Gitano soy,
corro el mundo y no sé dónde voy,
gitano soy,
lo que gano lo gasto o lo doy,
no sé llorar,
ni en la vida deseo triunfar,
no tengo Norte, no tengo guía,
para mí todo es igual.*

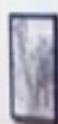
Existe una raza de hombres [...] que no pueden parar ni establecerse... que vagan por el mundo a la ventura [...] llevan en sí la maldición de la sangre gitana y no saben lo que quiere decir descansar [...] Fuertes son, valientes y sinceros. Pero acaban cansándose siempre de todas las cosas y sólo adoran lo extraño y lo nuevo.

Gitano ¿hay algo que sea más de ningún sitio? Lo gitano es esencialmente movimiento, nomadismo; pero no la clase de movimiento que, al llevarse a cabo en el interior de una realidad definida por un sistema de coordenadas más o menos preciso, proporciona sentido a lo que dentro de esa realidad muere, nace y se perpetúa; sino movimiento a través de un espacio sin fronteras, en el interior de un tiempo sin otro alcance que el ahora, ya que carece de memoria y no puede, por tanto, imaginar un futuro ni cambiar jamás.





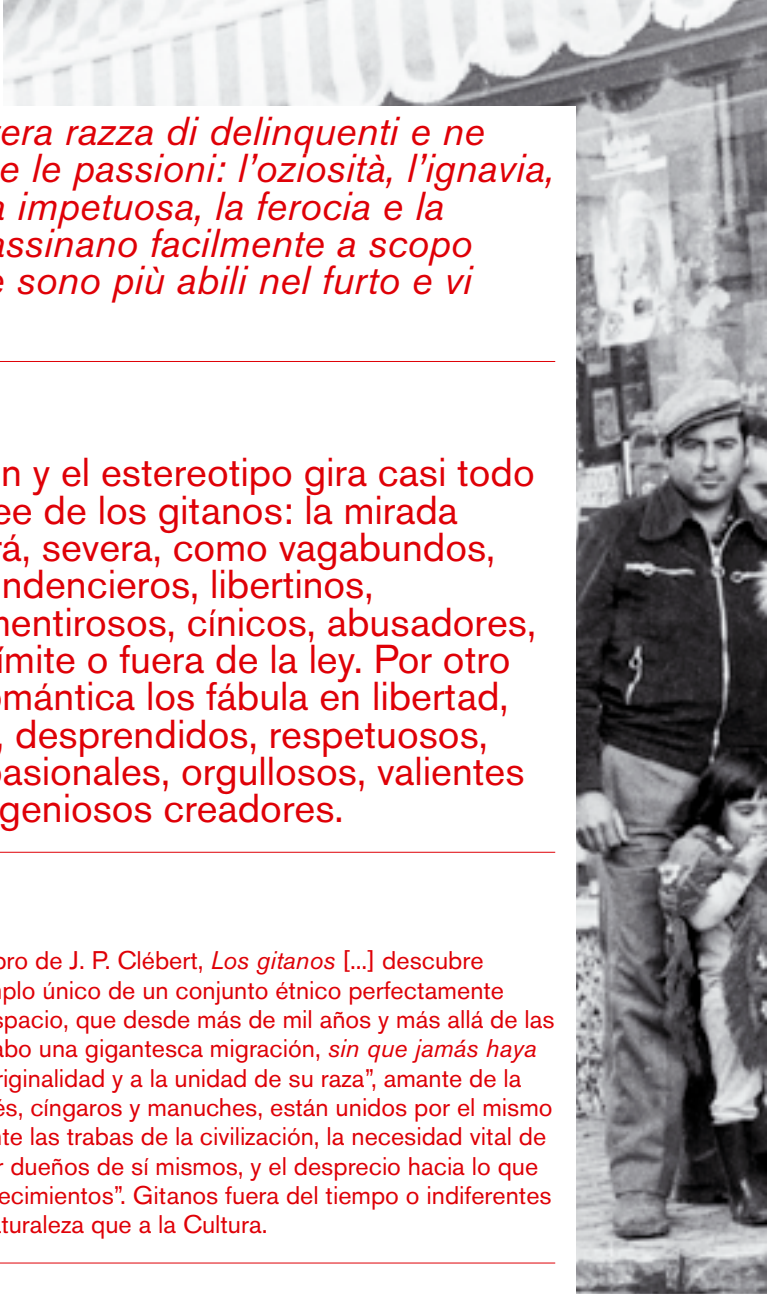
Va-
gi-
tund.



Gli Zingari sono un'intera razza di delinquenti e ne riproducono tutti i vizi e le passioni: l'oziosità, l'ignavia, l'amore per l'orgia, l'ira impetuosa, la ferocia e la vanità. Essi infatti assassinano facilmente a scopo di lucro. Le loro donne sono più abili nel furto e vi addestrano i bambini.

En torno al lugar común y el estereotipo gira casi todo cuanto se dice y se cree de los gitanos: la mirada moralista los condenará, severa, como vagabundos, sucios, holgazanes, pendencieros, libertinos, vengativos, crueles y mentirosos, cínicos, abusadores, ladrones y siempre al límite o fuera de la ley. Por otro lado, su idealización romántica los fábula en libertad, “artísticos”, “naturales”, desprendidos, respetuosos, y los retratará bellos, pasionales, orgullosos, valientes e inteligentes, como ingeniosos creadores.

Julio Caro Baroja en el prólogo al libro de J. P. Clébert, *Los gitanos* [...] descubre al gitano esencial y puro: “... el ejemplo único de un conjunto étnico perfectamente definido a través del tiempo y del espacio, que desde más de mil años y más allá de las fronteras de Europa, ha llevado a cabo una gigantesca migración, *sin que jamás haya consentido alteración alguna* a la originalidad y a la unidad de su raza”, amante de la libertad “... todos ellos, gitanos, calés, cingaros y manuches, están unidos por el mismo amor a la libertad, su eterna fuga ante las trabas de la civilización, la necesidad vital de vivir al ritmo de la Naturaleza, de ser dueños de sí mismos, y el desprecio hacia lo que llamamos pomposamente los acontecimientos”. Gitanos fuera del tiempo o indiferentes a él, arcaicos, más próximos a la Naturaleza que a la Cultura.





*I was born in the wagon of a travellin' show
My mama used to dance for the money they'd throw
Papa would do whatever he could
Preach a little gospel, sell a couple bottles of doctor good
[...]*

*Gypsys, tramps, and thieves
We'd hear it from the people of the town
They'd call us gypsys, tramps, and thieves
But every night all the men would come around
And lay their money down*

La conversación en un campamento es caprichosamente ilógica y salta de un tema a otro, pues los gitanos no son lógicos. Su lenguaje se basa en ciertas palabras fundamentales que expresan su nomadismo.



Su existencia es paradójica, pues está al mismo tiempo atrapada y ausente en el discurso; se habla constantemente de ella, pero es inaudible e inexpresiva en sí misma; una existencia que se despliega como un espectáculo, pero que no es aún representada ni representable, que es invisible, pero que es, a su vez, el objeto y la garantía de la visión; un ser cuya existencia y especificidad es simultáneamente declarada y rechazada, negada y controlada.

Las Gitanas son públicas ramera, comunes (a lo que se dice) a todos los Gitanos, i con bayles, ademanes, palabras, i cantares torpes, hacen gran daño a las almas de los Vassallos de V. Mag. Siendo como es cosa notoria los infinitos daños que se han hecho en casas muy honestas, las casadas que han apartado a sus maridos, i las doncellas que han pervertido, i finalmente todas las señas que de una ramera dio el Rey Sabio, reconocen todos en la mejor Gitana, son vagantes, habladoras, inquietas, siempre en plazas i corrillos, etc.

*No te acuestes a dormir con la hija del gitano
o ya nunca tendrás tierra,
y para siempre dormirás bajo las estrellas.
[...]*

*Acá llega ella en su vestido rojo,
acá llega ella, no la mires a los ojos,
que hizo un pacto con el Diablo
para hacer de los hombres locos.*



Lo que quiero es ser libre y hacer lo que me place.

Mérimée sitúa la acción de su nouvelle Carmen en 1832. El autor, el polisson que asoma en su correspondencia, el romántico prefabricado y barato de ciertos manuales, se nos presenta como un investigador, como un etnólogo que se acerca a la Andalucía peligrosa –donde los bandoleros de Sierra Morena son todavía una realidad; Zugasti está por llegar–, oscura y hermosa, gitana y africana. El relato de Mérimée es un fait divers, una historia precisa, sacada de la realidad, una historia de amor, de celos y de sangre, contada en el personaje de una gitana, una gitana verdadera, Carmen, una mujer que además de puta –vamos, que se acuesta por dinero–, es ladrona, bruja y asesina, o cuando menos una incitadora al asesinato. Vamos, que no podía encontrarse mejor personaje para el misógino Mérimée, el autor de Une femme est un diable (Una mujer es un diablo) (narración incluida en el Théâtre de Clara Gazul), para el cual, como señalan Maillon y Salomon, comentadores de la última y excelente edición de su Roman et Nouvelle, una mujer es un ser por el que se mata, por el que se muere y eso cuando no es ella la propia asesina. El talante investigador de Mérimée llega al colmo de endilgarnos, una vez terminada la historia de Carmen, todo un curso magistral sobre las costumbres de los gitanos, como si el admirable relato que le ha precedido no contase para nada.



VIVIANE ROMANCE

carmen

UN FILM DE

CHRISTIAN-JAQUE

D'APRÈS LE DRAME OPÉRA COMIQUE D'JOSÉPH HENRI MEUNAC ET LUDOVIC HALEVY, MUSIQUE DE GEORGES BIZET, OPÉRA EN 3 ACTES

AVEC JEAN MARAIS, LUCYEN COEDEL, JULIEN BERTHEAU, JEAN BROCHARD, GEORGES TOURREIL, ADRIANO RIMOLDI, ELLI PARVO, GALLINA
Avec MARGUERITE MORENO et BERNARD BLIER



Adaptation scénaristique et musicale de
CHRISTIAN-JAQUE et JACQUES VIOT

DIRECTEUR DE PRODUCTION FRANCIS CARON

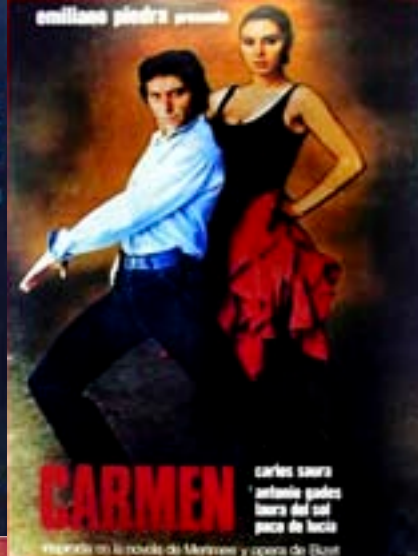
DIALOGUES DE HENRI JEANSON EN
COLLABORATION AVEC CLAUDE ANDRÉ POUET



... sonriente muchacha de negro cabello, cuya belleza era casi etérea [...] su cabello era largo y con una ondulación natural, sin ataduras de ninguna clase. Le caía por debajo de los omóplatos, en una especie de torrente negro y casi bárbaro [...] su cuerpo era tan exótico como el de un raro felino: una pantera, un guepardo, un tigre de las nieves.

Carmen ha impregnado también la música de cámara, la poesía, las artes plásticas y, sobre todo, el cine. Después de todo, era normal que Carmen deviniera en nutriente del cinematógrafo, y ello porque, al margen de lo más o menos atractivo que pudiera resultar el relato visual de la novela de Mérimée, ningún medio de expresión puede dar cuenta del poder de seducción de la mujer, uno de los puntos capitales de Carmen, con la fuerza del cine –y basta pensar, para constatarlo, en el fenómeno del star-system hollywoodiense.

El cine se refuerza por patrones existentes de fascinación que funcionan al interior del sujeto individual y de las formaciones sociales que lo han modelado. [...] el cine refleja, revela e incluso representa abiertamente la interpretación establecida socialmente de la diferencia sexual que controla imágenes, modos de ver eróticos y espectáculo [...] La mujer permanece en la cultura patriarcal como un significante del otro masculino, ligado por un orden simbólico en el que el hombre puede experimentar sus fantasías y obsesiones mediante el orden lingüístico al imponerlas en la imagen silenciosa de la mujer aún atada a su lugar como portadora, no como creadora, de significados.



*She can swallow knives, she can swallow lives
Golden black stare, but the night of your demise
Try to run away with the gypsy woman
Good today but gone for good
[...]
The gypsy Woman
She can rob you blind with just one look from those eyes*

En los discursos racistas, la gente *oscura* (que ya es otro término metafóricamente cargado de connotaciones negativas) se piensa en los mismos términos –irracionales, infantiles, impulsivos, caprichosos, por domesticar...– que las mujeres. Así, mujer y gitana concentra una duplicación de los prejuicios, un recurrente cruce y reforzamiento de las jerarquías del pensamiento patriarcal y sus estrategias de exclusión.

*Negros tus cabellos
cubrían tu cuerpo
tan llena de amor, te vi bailando.
Otro te abrazaba, otro te besaba
y era sólo a mí a quien mirabas.*

*Cara de gitana, dulce apasionada
me diste tu amor con una espada.
Hoy en los caminos vaga tu destino,
vives el amor, robas cariño.*



*Los hombres son ladrones y las mujeres libertinas.
No tienen oficio ninguno ni religión fija, y no entran
en el orden de la sociedad.*

*Allí donde el nacionalismo, los apuros materiales y los niveles desconocidos de paro
crearon la necesidad de chivos expiatorios, podría culparse a los gitanos, si eran
numerosos, de muchos de los problemas sociales y económicos.*

*Mucho más inútiles que los Moriscos, pues estos servían en algo a la República,
i a las rentas reales; pero los Gitanos no son Labradores, Hortelanos, Oficiales,
ni Mercaderes, i solo sirven de lo que los lobos, de robar, i huir.*

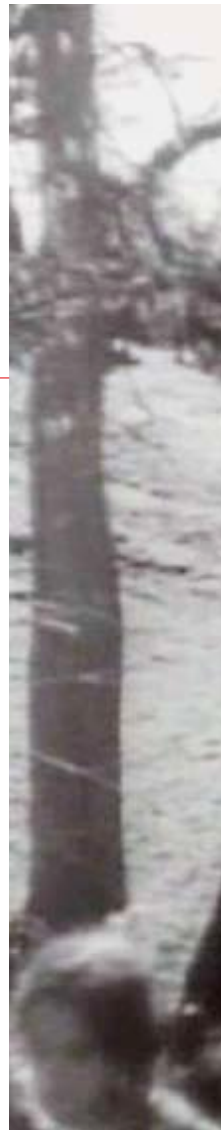
*El gitano es un hombre y ciudadano en decadencia:
lo es en la sangre, ideas, costumbres, instituciones,
medios de vida y en todo su modo de ser, viviendo
aparte de la sociedad culta, y sin confundirse con
ella, por lo que le consideramos como inadaptado, y
no asimilable al modo de ser del mundo civilizado,
respecto del cual es un extraño, un “acivilizado”,
un ser extraño, una verruga que hasta ahora no ha
podido extirparse.*



Las primeras noticias de la presencia de los *romà* en Europa los muestran, a principios del siglo XIV, en medio de las peregrinaciones religiosas a lugares populares de culto, deambulando de país en país, ofreciendo a los viajeros sus servicios como herreros, tratantes de caballos o músicos... y relatando las más extraordinarias y misteriosas historias sobre su origen, que los habitantes de los países a los que llegan escuchan embelesados.

En España, la presencia documentada de comunidades gitanas se remonta a 1425. Los gitanos hacen su aparición entre los últimos estertores de una sociedad profundamente religiosa, dominada por el espíritu medieval de las cruzadas contra el Islam, dentro del cual los peregrinos son respetados y admirados y gozan de protección, de privilegios y honores:

Durante escasas décadas, estos gitanos transitarán por las tierras de Iberia entre el beneplácito de los poderosos y la curiosidad de los ciudadanos y campesinos españoles. Algunas de esas primeras tribus aseguran venir peregrinando hacia Roma o hacia Santiago de Compostela, y ello estimula benevolencia en el poder y tolerancia desde el pueblo llano.









A partir del siglo XVI, en los distintos países que habían acogido a gitanos se van a ir dictando órdenes de persecución y control. En el caso de Andalucía, donde hay constancia escrita de presencia gitana en 1462, sólo 37 años separan esta constatación de la primera orden de expulsión.

Teresa San Román ha subrayado los motivos básicos argumentados en contra de los gitanos, los cuales giran en torno a su incapacidad o falta de voluntad de adaptación al estilo de vida de las poblaciones en que se asentaban, sus prácticas de hechicería y su nomadismo, que los asimilaba a mendigos y bandoleros.

Se trata de las primeras señales de una absoluta inversión de los valores vigentes hasta entonces. En nombre de la ética del trabajo y de la prosperidad se va a proceder a la creciente exclusión de los no (o no suficientemente) productivos —como los viejos, los aquejados de deficiencias físicas o mentales, o los mendigos—, lo que vendrá acompañado de la restricción de salvoconductos a peregrinos, la lucha contra la ociosidad, la decadencia de peregrinaciones y romerías, que se empezaran a ver como subterfugio de vagabundos:

A partir del siglo XV, la indigencia comienza a perder ese halo de santidad que la había acompañado desde los inicios del cristianismo, y pasa a ser objeto de una progresiva criminalización focalizada en una tipología bien concreta de pobreza: el vagabundo, que simboliza la plena marginación social. Descritos por los tratadistas de la época como individuos errantes, sin ataduras sociales, descreídos y libertinos, los vagabundos de ambos sexos y de todas las edades se presentaban como un colectivo humano al que convenía controlar aplicándole medidas represivas.



Podríamos decir con Bernard Leblon que “Dios se aburguesa” —y esta emergente clase va a proyectar todos sus miedos y fantasías sobre un mundo gitano producto del imaginario y del inconsciente colectivo:

el “gitanismo” pasa a ser el contraste moral del mundo “civilizado”, la antisociedad... chivos emisarios que cargan con todos los pecados de España y hasta de Europa entera, los gitanos son objeto de un auténtico exorcismo [...] Los gitanos, encarnación de la libertad total —la de circular a voluntad por los caminos, escapar a las leyes del trabajo y de la producción, pero también la de las costumbres y especialmente de la sexualidad, como hemos visto—, van a ser el símbolo del desorden.

Se creó una imaginaria internacional del vicio, una república o comunidad descarriada, regida por las desordenadas pasiones del alma y los placeres sensuales.

Libertinos arruinados, ex presidiarios, vagabundos, chulos, dueños de burdeles, escritorzueros, organilleros, jugadores, esclavos huidos de galeras, timadores, carteristas y rateros, saltimbanquis, traperos, afiladores, caldereros, mendigos; en una palabra: toda esa masa informe, difusa y errante que los franceses llaman la bohème.



- *Pero de noche...*
- *Me vuelvo gitana y doy rienda suelta a mis pasiones.*

La historia de los gitanos españoles es la historia también del desencuentro entre las características de una cultura secularmente nómada y una cultura sedentaria, generalmente recelosa frecuentemente autoritaria, y a veces inmisericorde.

Quizás no haya un país en el que se hayan hecho más leyes con miras de suprimir y extinguir el nombre, la raza y el modo de vivir de los gitanos como en España.

La historia de la legislación específicamente antigitana en España se extiende –con el lapsus liberal de 1812– a lo largo de quinientos años, hasta la Constitución de 1978, teniendo quizá el más oprobioso pasaje en la conocida como la “Gran Redada” contra los gitanos –ordenada por Fernando VI en 1749–, alternándose las órdenes de persecución y expulsión con las de asimilación, dictadas por la lógica ilustrada, una “integración” que, mediante políticas de sedentarización y “modernización” forzada, persigue realmente la disolución de la identidad del pueblo gitano y su desaparición en el seno de la sociedad mayoritaria:

Considerados como “naturalmente” inferiores, incultos, no civilizados ni ordenados, el Estado queda legitimado para ejecutar su discriminación y su marginalización, paradójicamente en nombre de la “integración”.



... no son gitanos sino enxambres de zánganos, y hombres ateos y sin ley ni religión alguna, españoles que han introducido esta vida o secta del gitanismo y que admiten en ella cada día gente ociosa y rematada de toda España.

[...]

Y obligándoles a vivir de por sí, y de asiento, con oficios o amos, quedan Españoles meros, y les quitamos el Gitanismo, y los expelemos en cuanto Gitanos, que es lo que desea mi discurso.

La solución que la Ilustración encuentra a la contradicción representada por la necesidad que tiene el Estado de legitimarse en el pueblo, ese mismo que, a su vez, representa la ignorancia y la superstición que la Modernidad quiere abolir consiste en un dispositivo complejo, de doble acción y extraordinariamente operativo: la inclusión abstracta y la exclusión concreta.

EL PP IMPIDE RECONOCER A LOS GITANOS COMO MINORÍA ÉTNICA

El Partido Popular bloqueó en solitario en el Senado una moción que instaba al Gobierno a aprobar la legislación necesaria para reconocer plenamente a los gitanos como minoría étnica. La senadora popular María José Camilleri defendió una enmienda de sustitución para impulsar la coordinación entre administraciones y asociaciones gitanas para “continuar mejorando” la calidad de vida, “enmarcando ese objetivo” en el Plan de Desarrollo del Pueblo Gitano.







ESPAÑA

La imaginación colectiva francesa no establecía gran diferencia entre españoles y gitanos. Poco a poco, estos últimos terminaron por erigirse en encarnación de lo que se consideró esencialmente español.

En realidad, alguna de las señas de identidad de la cultura gitana son valores aceptados como comunes de los españoles hasta hace muy poco tiempo, pero que el desarrollo de la sociedad y la misma homogeneización de la llamada civilización occidental se ha encargado de relegar a un segundo plano.

Quienquiera que trate con un español debe tener mucha paciencia; porque son lentos en sus acciones y muy circunspectos en su forma de hablar, arrastrando las palabras de su boca como las piernas por el suelo [...] En verano duermen desde el mediodía hasta las cuatro de la tarde [...] y un proverbio suyo dice que en esas cuatro horas no se ve por las calles más que a los perros y a los ingleses.

Viendo bailar a esta mujer se concibe que España lleve seis siglos de retraso a los demás pueblos en su civilización.



Hay, en efecto, en los instintos del pueblo bajo español un no sé qué de divino y danzante, un no sé qué de claro instinto, vital y estético, de la medida y de la gracia; y digo divino al mismo tiempo que danzante, porque ya los griegos añadían al nombre de sus dioses el apelativo de danzante o saltante. Plinio el Joven, Petronio, Apsiano, Estrabón, Marcial y Juvenal cantaron el elogio de las célebres bailarinas gaditanas. Y un canónigo del siglo XVIII, llamado Salazar, asegura que las danzas andaluzas que en su tiempo se bailaban eran las mismas de la antigüedad.

*No hay mujer española que no salga
del vientre de su madre bailadora.*

29-4-39







Los españoles, en particular los andaluces, con una imaginación cálida y fértil, poseen una viva inclinación y talento para la agudeza, que cultivan muchos adeptos de ambos sexos... Todo conduce a una forma cruda y escueta de materialismo placentero, a unos grados de saciedad y depravación en los que superarán a sus más refinados vecinos.

La afición por lo popular andaluz se extendía de tal suerte, que hasta se creó una escuela de pintura un tanto artesanal o de taller barato, que explotó las escenas en que intervienen majos y majas [...] en Sevilla se pintaron cuadros de estos a granel, y algunos, aparte de ostentar los caracteres de una pintura industrial (acaso un primer producto de manufactura para el turismo), tienen un aire rústico y bronco.

No es una casualidad que el estereotipo andaluz se haya consolidado a mediados del siglo XIX, que fue, en toda Europa, un periodo de construcción de tipos costumbristas —es decir, de tipos regionales supuestamente “tradicionales”—, que parecían destinados a desaparecer con el proceso modernizador.





La confusión tras los tres términos andaluz, gitano y flamenco persiste. El uso los puso en circulación sin discriminar demasiado, tratándose de algo que se impuso como moda, desde fuera, al resto de la península.

Un pueblo imaginado, idealizado y hecho a la medida de las necesidades de la supuesta cultura nacional expresada a través del majismo como la moda sociocultural por antonomasia de la segunda mitad del siglo XVIII [...] el gitanismo encajó perfectamente en esta visión nacionalista.

*Gitano soy,
de mis raíces nunca voy a olvidarme,
soy andaluz porque lo llevo en la sangre,
soy rociero por la gracia de Dios.*

El hombre andaluz no es un hombre coherente, es un hombre anárquico, es un hombre destruido. Es generalmente, un hombre poco hecho, un hombre que hace centenares de años pasa hambre y vive en un estado de ignorancia y de miseria cultural y espiritual.



En el sur de España, los días pasados no son realmente pasados.

La repetida elección de Andalucía como objeto de estudio obedece a las mismas razones que han convertido las playas andaluzas en lugares de turismo masivo: es decir, la atracción de una zona que se ve todavía a través de los estereotipos elaborados por los viajeros extranjeros del siglo XIX: lugar de juerga (flamenco), razas exóticas (gitanos, “sobrevivencias” de la cultura árabe), fiestas típicas (Semana Santa y Carnaval) y un estilo de vida y paisaje supuestamente regidos por los ritmos de la naturaleza –en resumen: un “jardín cultural” fuera del tiempo moderno.

Esta propensión de los andaluces a representarse y ser mimos de sí mismos revela un sorprendente narcisismo colectivo.

El pestilente narcisismo andaluz.

Es el poema de Andalucía; y lo llamo gitano porque el gitano es lo más elevado, lo más profundo, más aristocrático de mi país, lo más representativo de su modo y el que guarda el ascua, la sangre y el alfabeto de la verdad andaluza y universal.



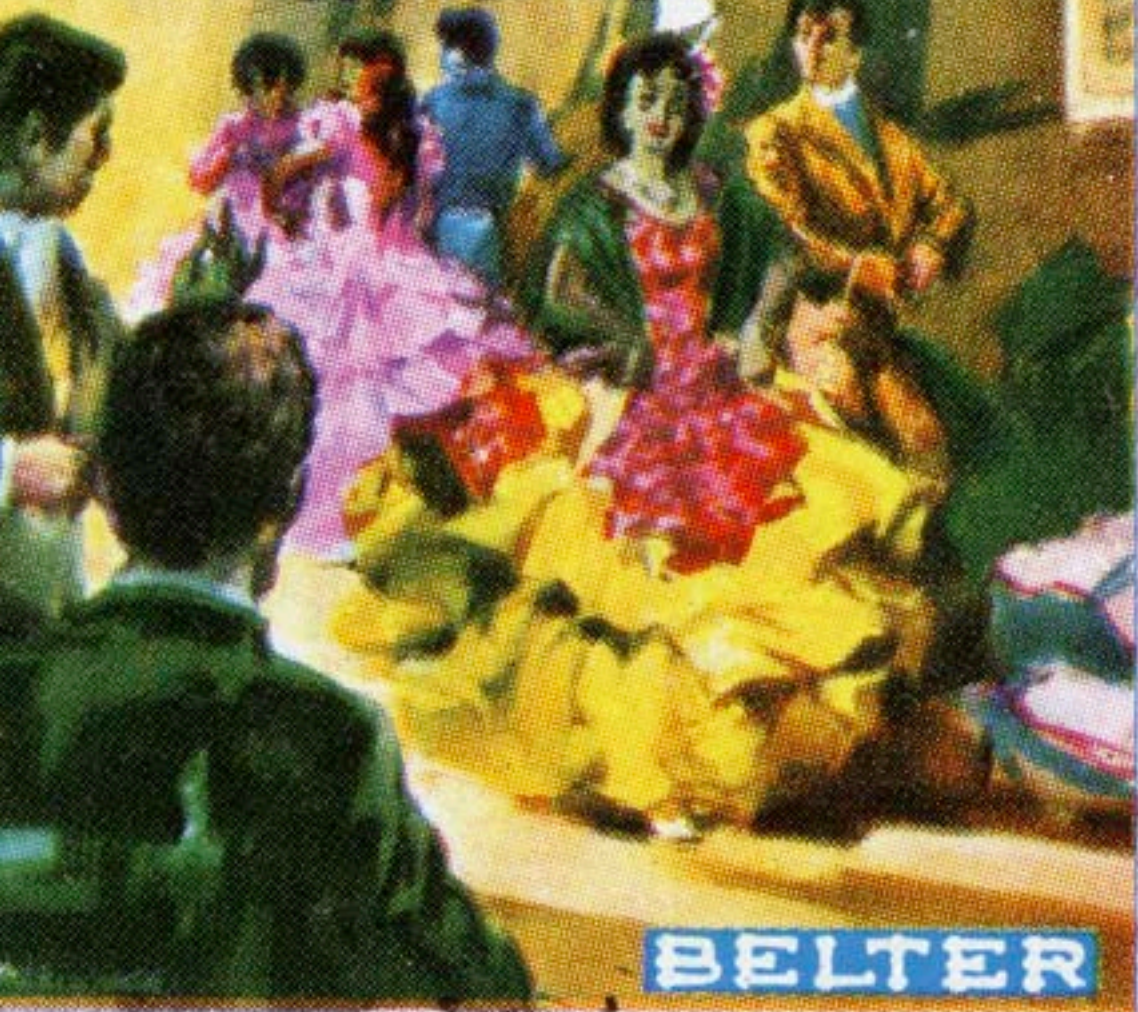
Néstor García Canclini, entre otros, ha señalado los procesos de simplificación a los que las complejidades y diferencias culturales son sometidas en las sociedades contemporáneas para su adaptación al consumo masivo: se aíslan los elementos susceptibles de industrializarse en forma audiovisual para insertarlos en contextos comerciales y espectaculares, regidos por lógicas que debilitan hasta su anulación el significado original de tales manifestaciones culturales. Se responde así, a la necesidad del mercado de estandarizar la producción y el consumo, pues la tendencia dominante del capitalismo es reducir o suprimir la diferencia entre fiestas participativas y espectáculos mercantiles.

La fiesta es un momento de consumo, y como tal puede ser refuncionalizado para la moderna economía, que de momento social esencial lo transforma en uno de tantos posibles momentos de consumo, que podía ser “disfrutados” aún por las nuevas clases, marginales o no. El resultado implícito de esto es que el sistema de las fiestas forma parte de una subalternidad no-antagonista.



JUERGA GITANA

CHANGOS DE HUELVA ... ALEGRÍAS DE CÁDIZ
SEVILLANAS

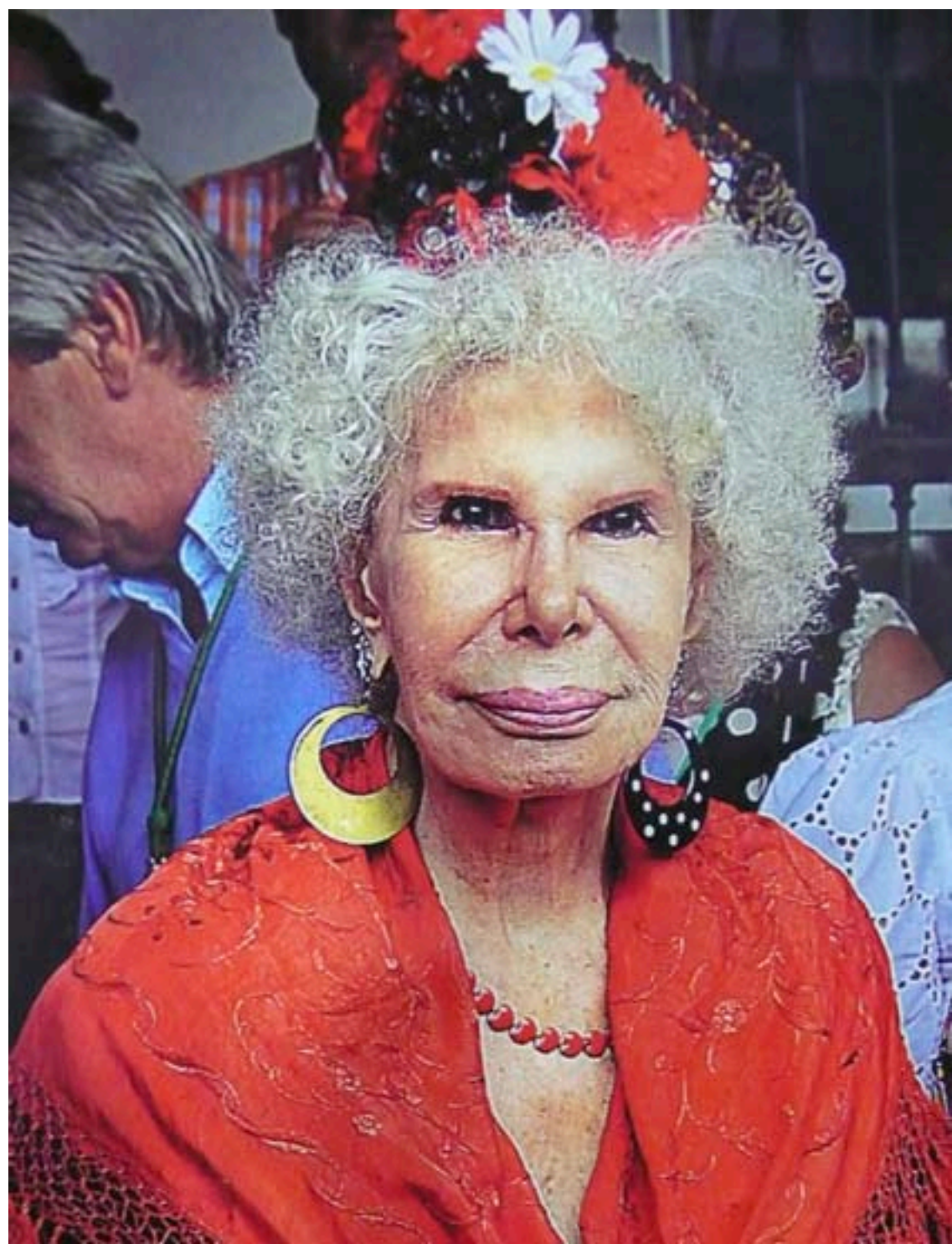


BELTER

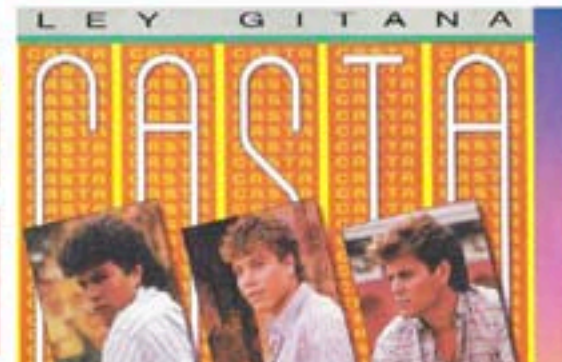
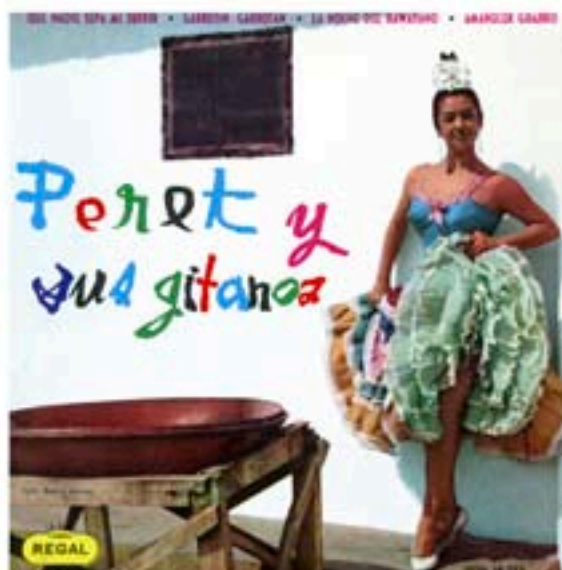
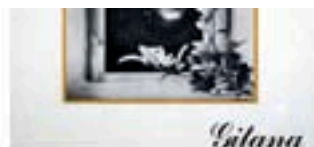
La estructura de clase de la sociedad requiere la apropiación de estratagemas simbólicas mediante las cuales las clases sociales puedan distinguirse la una de la otra.

Luis Lavour describe en su *Teoría romántica del cante flamenco* cómo fue un irritado hastío por parte de las élites respecto de los gustos musicales dominantes lo que hizo a aquellas *embestir* contra la ópera y la zarzuela, y lanzarse a militar en un andalucismo estético que conduciría a los señoritos, andaluces o no, a identificarse con el gitanismo. En un típico gesto de, como diría Bordieu, *radicalismo chic*, la minoría selecta, con su acercamiento a una estética hasta entonces marginal, persigue desmarcarse de las masas y *épater les bourgeois*: comunicar su propia superioridad, dando inicio a otro ciclo del proceso sin fin del *trickle-down*, del goteo de arriba a abajo de las normas del gusto y de la moda.

Esta generalización de la explotación del otro como espectáculo –esto es, de la gratificación sensorial que produce–, que comienza en ese momento histórico y se extiende y sofisticada con el concurso de los medios de comunicación masivos, conduce finalmente a una especie de “canibalismo de connoisseurs”.



Nunca son los gitanos autores, salvo en el caso del flamenco. El caso es típico en las sociedades actuales, donde el desarrollo tecnológico, la globalización de los intercambios y su utilización neoliberal han modificado la articulación entre capital, trabajo y procesos simbólicos, donde la producción cultural se vuelve más importante que nunca para la reproducción y expansión capitalistas, pero no son las artesanías y fiestas tradicionales las que aprovechan este avance sino otras formas de expresión cultural, susceptibles de industrializarse en forma audiovisual, sobre todo la música, que se vuelven protagonistas de la economía. El papel de los gitanos en las producciones culturales protagonizadas por ellos, que tratan de ellos, siempre responde a la imagen que de ellos tiene la sociedad mayoritaria, la cultura dominante.



La aparición del cante flamenco no puede reducirse al esfuerzo de ciertos artistas, sin tener en cuenta que fueron el gitanismo romántico y el nacionalismo español los determinantes para el desarrollo de un clima ideológico donde este arte etniciario triunfó, entre otros motivos, porque cumplía el importante papel de reforzar la identidad andaluza y española, al mismo tiempo que permitió expresar el estado de ánimo de amplias capas sociales.

Al flamenco le ha ocurrido como a varios otros componentes centrales de la cultura andaluza: que ha sido objeto, durante siglos, de un proceso de fagocitación o vampirización para presentarlo como español, obviando su carácter específicamente andaluz. Con lo cual se conseguían dos objetivos: vestir al maniquí artificial de una presunta cultura española genérica, negadora del carácter plurinacional de España como Estado, y descargar al flamenco mismo de su carácter étnico andaluz y de su carácter de clase, fundamentalmente popular, para convertirlo en un producto light y degradado, de consumo fácil. Para lograr este objetivo se han utilizado diversos medios, desde su folclorización –entendiendo por tal el proceso de trivialización y vaciamiento de sus contenidos, de sobredimensionamiento del pintoresquismo y de desidentificación con una etnicidad y unas clases sociales específicas– hasta su caricaturización en la denominada canción española, interpretada siempre por folclóricas andaluzas, muchas de ellas con residencia permanente en Madrid desde hace décadas. Y se han utilizado diversas vías, desde el cine, el teatro y la televisión hasta la mayoría de los tablaos y espectáculos afluencados. El nacional-flamenquismo supuso el punto más alto y descarado, aunque no el último, en este proceso; hasta el punto de que española llegó a ser equivalente a andaluzada.

RIERA-MARSA

ANDALUSIA
Spain



Iberia
AIR LINES OF SPAIN

*Los que cantan y bailan por dineros,
andaluces no son; son traficantes,
y del baile y del canto jornaleros.*

El “primitivismo” gitano ha formado siempre parte de la economía capitalista, desde las narraciones de los viajeros románticos, los “curiosos impertinentes”, Mérimée, Washington Irving, etc, a la contemporánea industria del espectáculo. La apropiación de lo gitano por parte de la cultura andaluza (y de ésta, a su vez, por la española) se ha realizado en todo momento bajo la lógica de su rentabilidad económica, y es en ese contexto donde, dado su papel subalterno con respecto a la sociedad y la cultura dominantes, los gitanos no pueden sino internalizar los rasgos que se les asigna. Homi Bhabha llama la atención sobre el modo en que la relación interactiva entre “primitivo” y “civilizado”, entre “colonizado” y “colonizador”, muestra siempre claramente por parte del “estereotipado” una lectura inequívocamente subversiva de la imagen impuesta, ya sea mediante el melodramatismo excesivo (en este caso, el histrionismo de las folclóricas, por ejemplo) o directamente a través de la parodia, pero siempre poniendo en evidencia su condición de representación.

Bhabha critica y complementa la lectura que Edward Said hace del colonizado en *Orientalismo* o *Cultura e imperialismo*, que sólo repara en cómo el colonizador impuso sus estrategias, ignorando el comportamiento mimético, híbrido y ambivalente en los colonizados, entre el remedo y la esperanza de ser como ellos, y en el colonizador, el miedo de perder autoridad ante la imitación y el deseo de ver su “grandeza” desde los ojos del vencido.









Así es como hay que entender la autoexotización gitana, “en la intencionalidad de crear un tipo de efecto de exageración y arrebató en el baile [...] La creación de estos efectos tendría como objetivo asegurar el éxito de dicho espectáculo. Estos procesos estarían compuestos por actitudes y conductas específicas así como por la creación de una estética determinada”.

Se levantó un gitano de piel achocolatada y bailó un tango, un danzón de negro; se retorció, echaba el abdomen para adelante y los brazos atrás. Terminó sus movimientos, de caderas afeminados y un trenzado complicadísimo de brazos y piernas [...] En aquel momento un cantaor gordo, con una cerviz poderosa, y el guitarrista bízco de cara de asesino...

*Antonio, ¿quién eres tú?
Si te llamaras Camborio,
hubieras hecho una fuente
de sangre con cinco chorros.
Ni tú eres hijo de nadie
ni legítimo Camborio
ise acabaron los gitanos
que iban por el monte solos!
Están los viejos cuchillos
tiritando bajo el polvo.*



*Los gitanos tenemos
vida particular,
todo el día alegría,
todo el día bailar.*

Al mismo tiempo, aquellos usos sociales, costumbres, expresiones y producciones culturales que presentan dificultades para ser mercantilizados y producir beneficios tangibles, materiales o simbólicos, mediante su introducción en los circuitos de los diferentes mercados, son definidos como arcaicos y contrarios al progreso, y se los desprestigia presionando para que sean abandonados como un lastre, o se mistifican para conseguir su incorporación a aquellos.

La sociedades desarrolladas dejan bien pocos espacios intersticiales para algunos modos tradicionales de vida que definen al pueblo rom, que crece demográficamente pero que se reduce por la presión integracionista y asimiladora del mundo occidental.



Pasión Gloriosa
Un amor y fuego
Jasón &
Eau de Toilette Spray
100 ml / 3.4 fl. oz.
\$24.99

El gitano es agradable, chistoso y bailarín, amante del cante y la guitarra. Muy extravertido y zalamero cuando pretende conseguir algo. No es calculador, ni frío y se irrita con facilidad.

La imágenes del *otro* no se producen y difunden porque sean reales sino porque reflejan las preocupaciones de quien produce esas imágenes y de quien las consume: no hablan, pues, tanto del *otro* sino de *nosotros* y de cómo a través de esas imágenes estamos dibujando un autorretrato en negativo sobre el que se proyectan nuestras fantasías, nuestros miedos y nuestras obsesiones.

La alteridad es histórica. Las imágenes del otro evolucionan con las relaciones sociales y los patrones hegemónicos. Las mudanzas en la representación de la alteridad tienden a reflejar no tanto los cambios en el grupo que es etiquetado sino en aquel que etiqueta, o en las relaciones entre ambos. Las representaciones del otro son siempre a la vez representaciones indirectas del yo: son una contraimagen indispensable a la hora de fijar la frontera, los límites –a través de una escala que irá del inocente buen salvaje al canibal feroz y al más o menos “civilizado” (más o menos integrado, esto es, occidentalizado). Y estas variaciones son la expresión de inflexiones en las relaciones de dominio.

Que la intención que mueva a la idealización del *otro cultural* sea positiva o negativa, sublimadora o demonizadora, a la postre tanto da, puesto que el resultado es su encapsulamiento en una abstracción exótica y ahistórica que lo inhabilita como sujeto político.

Cuando el payo construye su estereotipo del gitano como grupo solidario y libre unas veces, y como caníbal otras, lo que está haciendo es utilizar imágenes culturales preexistentes entre nosotros que se atribuían a pueblos primitivos, lejanos y desconocidos. Son imágenes culturales para significar lejanía o rechazo, para indicar que se trata de seres humanos que no se ajustan a las pautas sociales propias y que suelen tenerse, curiosamente, como normales.

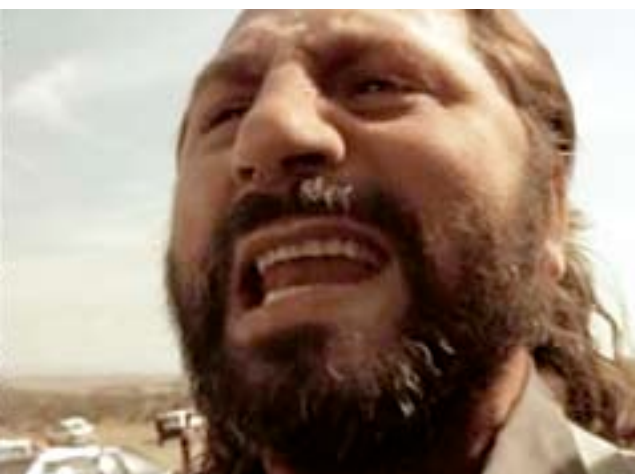
De vinilo o celuloide, de barro o bronce, en 3D, al óleo, en cuatricromía, virtuales en las pantallas: imágenes impactantes, procedentes de películas, de pinturas, de grabados, de narraciones escritas y orales, de cuentos y de canciones, de refranes y frases hechas, de rumores, chistes, series de televisión, fotografías, novelas, del teatro... en este paisaje caracterizado por la opulencia mediática, las imágenes pueden convertirse en una "falsa realidad", en un biombo de la realidad, a la que ocultan.



– No puedes comprendernos...



– Esto, los payos no lo entienden.



– ¡No comprendéis nada!

Las bailarinas andaluzas... Se ve que bailan para sí mismas, por placer.

Acerca de los estereotipos que a primera vista podríamos considerar como positivos, es preciso, para dilucidar su verdadero significado, comprobar, como propone Wittgenstein, su uso. Así, por ejemplo, si la escasa capacidad de reflexión intelectual del gitano, su falta de decisión y resolución, se vería compensada por sus habilidades para la expresión artística, por una especie de talento natural, es en este término, *natural*, donde reside, en este caso, la clave del uso discriminatorio de un tópico, en principio, positivo. Pensemos en la común expresión “lo llevan en la sangre”. No es casual que de quienes se dice que “llevan en la sangre” lo que sea —el ritmo o el arte, los negros, los gitanos o los andaluces; o la especial aptitud para el cuidado de los niños o los viejos en el caso de las mujeres— suelen pertenecer a grupos subalternos y estigmatizados, cuyas actividades se tenderá a considerar como “naturales”, evitándose así su reconocimiento como trabajo —esto es, como fruto de un esfuerzo— y, muy importante, situando esas actividades *fuera* del mercado, o sea, no merecedora —sea por defecto como por exceso— de remuneración económica.

Bohemio se ha convertido en sinónimo del que vive, de su propio arte o de sus propias pasiones, en la miseria.



“Cochino y malholiente como una tropa de gitanos”, escribe Cela en *La familia de Pascual Duarte*.

Siempre “hablados por los otros”, debido al carácter ágrafo propio de la cultura tradicional gitana, en España, especialmente, la nómina de escritores gitanos es escandalosamente exigua. No es de extrañar, pues, la prácticamente nula ascendencia del punto de vista gitano a la hora de influir en la producción de su propia imagen. En el idioma mismo, por ejemplo, en los diccionarios —que son el lugar donde se confirman, al amparo de la legitimidad otorgada por la autoridad y el prestigio, los cambiantes matices que a lo largo del tiempo afectan al significado de las palabras de una lengua.

De la raza gitana, con la que también convivimos, el léxico del español peninsular no guarda muy buenos recuerdos. Son comunes expresiones como “gitanería” o “gitanada” para hacer referencia a adulación, chiste, caricias y engaños con que suele conseguirse lo que se desea. Con el sustantivo “gitano” se designa a aquel de aspecto sucio y abandonado, y también al que en los tratos comerciales actúa de forma poco correcta o formal.





– Nos ha invadido una banda de gitanos, de mugrientos ladrones.



AGOSTO
1949

ALMERIA

MALAGA
GRANDES F

SEVILLA

SEVILLA

PUERTO SANTA MARIA

SEVILLA
FESTIVAL DE PRIMAVERA 1950

SEMANA SANTA 1950

SEVILLA
FESTIVAL DE PRIMAVERA 1951

LINARES 1951

MALAGA



Sebastián de Covarrubias (1611), en su *Tesoro de la lengua castellana o española* dice en la entrada **gitano**:

“Ésta es una gente perdida y vagamunda (sic), inquieta, engañadora, embustidora [...] y fuera de ser ladrones manifiestos, que roban en el campo y en poblado [...] En España los castigan severamente, y echan a los hombres a galeras, si nio arrygan y avezinan en alguna parte”.

La Real Academia Española, en las primeras ediciones del DRAE y en el Diccionario de Autoridades, recoge estas ideas y prejuicios en la entrada **gitano, na**:

“Cierta clase de gentes, que afectando ser de Egypto, en ninguna parte tienen domicilio y andan siempre vagueando. Engañan a los incautos [...] Su trabajo es vender y trocar borricos y otras béstias, y á vueltas de todo hurtan con grande arte y sutileza”.

Y no mejor tratamiento ha tenido el término “caló”, definido como “jerga que hablan los rufianes y gitanos”, confundido con “germania” –“jerga o manera de hablar de los gitanos, ó de ladrones y rufianes”–, así como sus aportaciones al castellano –normalmente despreciadas y limitadas al ámbito del hampa y la delincuencia, ignorando su presencia en el léxico de oficios, trabajos artesanales y el habla popular en general.



– ¿Qué idioma ser este?

– El caló gitano, una jerga especial que se trae esta gente pa sus negocios.



– Seguro que por eso hablan de esa manera: para que no se entienda nada de lo que dicen.

La palabra gitano, –o en sus equivalentes en otras lenguas europeas, *zíngaro*, *gypsy*, *bohemio*...– es la apelación (o, más bien, una de las muchas apelaciones) que les dieron personas ajenas al grupo... Ninguno de estos nombres se corresponde con término alguno utilizado por los propios gitanos para referirse a sí mismos –que hacen uso del término *rom* (en plural *romà*) para la mayoría de los grupos y *kalé*, *lovári*, *sinti*, *kalderash* y *manouche*, dependiendo de las costumbres, la zona geográfica que ocuparon y la variante dialectal de la propia lengua hablada por cada grupo. La propia denominación de “gitano” revela la situación pasiva, subalterna, de objeto, de la cultura gitana respecto de la sociedad y la cultura dominantes. Se repite el fenómeno común a la experiencia colonial por el cual el otro es ignorado o tergiversado en su dimensión cultural y sometido a la denominación que el poder le asigna. El nombre mismo se constituye como el eslabón primero de la cadena de ritualización de la subordinación.



La literatura de ficción [...] es rica en cuentos, novelas, fábulas y poemas sobre los gitanos. Este tipo de literatura ha contribuido a la creación de mitos y a la perpetuación de un halo de misterio en torno al grupo, vinculándolo a una cultura de origen oriental, con poderes y dones especiales, relacionados con la magia, la brujería y la adivinación. Son criaturas extrañas, espantosas e incluso hipnotizadoras. En los cuentos populares, el gitano normalmente es el responsable del secuestro de niños, es el duende, el que muestra un sentimiento de rechazo y sospecha colectiva que las generaciones previas han reproducido hasta ahora.

GITANAS

PROGRAMACIÓ
3
CAPÍTOLS
ESPECIAL



AVUI
A LES 21.50h

**NO ET PERDIS L'ESPECIAL
"GITANAS" AQUESTA NIT A CITYTV.**

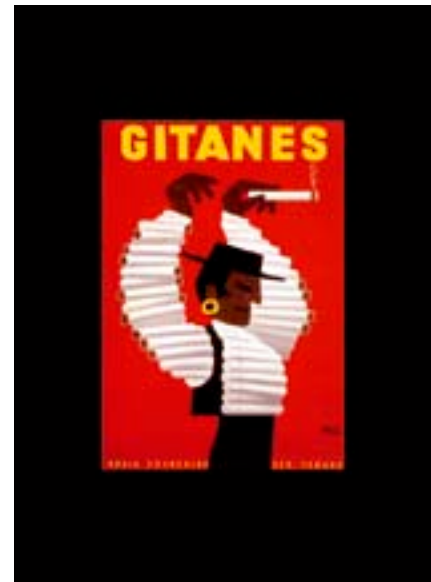
Continua l'apassionant història d'amor prohibit entre una jove gitana i un jove paio. Podran fer front a les lleis i al destí per protegir la seva relació?

Barcelona: capítols 22 UNF • Terrassa: 22 UNF • Llíria: 42 UNF • Girona: 42 UNF •
Vitoria: 22 UNF • Múrcia: 22 UNF • Baile Llobregat: 42 UNF • Manresa: 22 UNF •
Garrich: 42 UNF • Osona: 42 UNF • Ripoll: 22 UNF

Si no veus bé Citytv, trucar-hi al 800 904 879 o sol·licita-hi a www.citytv.es

Citytv

Mira quina televisió





España, ya en la primera mitad del siglo XVI, ofrece abundantes ejemplos del gitano como tipo literario, que aparece con frecuencia en el teatro (Lope de Rueda, Timoneda, Gil Vicente), donde será presentado “hasta con cierta simpatía. Pero, tras los rigorismos étnicos y religiosos que caracterizan el reinado de Felipe II, para la época de las *Novelas ejemplares* la literatura amena ha formado cerrada falange contra la gitanería”. En Cervantes los personajes gitanos aparecen “alejados de toda connotación realista, transformados en un arabesco puramente decorativo, los gitanos están en la novela para expresar el estado natural del hombre, el cual sirve de fondo a la acción”. Sin embargo, en *La gitanilla* se halla afirmaciones tales que han devenido clásicas del racismo antigitano:

Parece que los gitanos y gitanas solamente nacieron en el mundo para ser ladrones: nacen de padres ladrones, críanse con ladrones, estudian para ladrones y, finalmente, salen con ser ladrones corrientes y molientes a todo ruedo; y la gana del hurtar y el hurtar son en ellos como accidentes inseparables, que no se quitan sino con la muerte.



El Romanticismo primero y el Realismo después recuperarán como héroes literarios a los marginados: piratas, reos, vagabundos o proletarios... Espronceda, Dickens, Zola o Galdós se convierten en defensores de los más desfavorecidos.

En Alexander Puskhin, los gitanos “son libres”, habitantes de la Arcadia; Théophile Gautier realza su orgullo y sus sentimientos de superioridad; García Lorca los convierte en el símbolo de la Andalucía marginal y de un Estado deprimido, y en su Poema del cante jondo las palabras de un gitano acaban con la Guardia Civil. Laurie Lee, James Joyce y Jan Yors en el siglo XX reproducen la idea de una raza dorada eterna. En las artes, Kaprow cita la ópera Carmen de Bizet (fogosa y ardiente, no domesticada), The Gipsy Baron de Johann Strauss o Mignon de Ambroise Thomas; en la pintura Zuloaga, Manet, a los que añadiríamos a Courbet, Zurbarán y Delacroix, quienes reflejan una imagen estereotipada del gitano primitivo e ingenuo; en la novela, la Esmeralda de Victor Hugo, en El Jorobado de Nôtre-Dame, la Carmen de Mérimée o La virgen y el gitano de D. H. Lawrence, donde aparecen más ligados a la naturaleza a causa del poder de los gitanos de devolver la vida a los muertos.



*Andare senza meta e vagare
per i paesi e le città
amare quello che ti porta il cuore
partire e poi tornare
e non fermarsi mai
andare fino al cielo e ritornare.
E il gioco dell'amore non finirà mai
andare fino in fondo con amore
e vivere felici anche il dolore che ti dà.*

*Vivre ma vie comme un gitan
avoir la musique dans le sang.*

[...]

*Vivre ma vie comme un gitan,
gagner ma vie de l'air du temps
avoir la liberté pour drapeau
sans foi ni loi pour credo.*



Un reverso halagador en ciertos aspectos, más amable, que resalta aspectos más positivos: jóvenes intrigantes y rebeldes, ancianas que echan la buenaventura y maquinan conjuras misteriosas, *gens du voyage* desligada de las necesidades materiales y entregada al arte, a las pulsiones de la sangre y a la persecución de quimeras [...] seres anárquicos, reacios a participar en engranajes sociales represivos ("no quiero mandar en nadie / ni que me manden a mí") y dotados de un talento artístico e imaginativo superior al resto (romantización que actúa como contrapeso y coartada de la exclusión, de la condena a no poder ser como eres, distinto de nosotros, pero tampoco puedes ser como nosotros) [...] siguen siendo engatusadores ingeniosos, ladrones simpáticos, tipos espabilados e incluso exuberantes, pero siempre ambiguos y dudosos... se subliman muchos aspectos, se solapan las amenazas y las agresiones sufridas, y sus luchas y conquistas se ignoran en virtud del *eterno presente* donde habita el *otro*, bajo una mirada parcial y edulcorada, feliz y aproblemática [...] dibujo idealizado que subraya algunos aspectos seleccionados de la cultura gitana como la solidaridad, la creatividad y el rechazo del mercantilismo.

ASSISE EN ROSACE

Avec ses couleurs locales et son découpage de papier à coller (pas à peindre à pochoir) sur l'assise et le dossier, cette chaise est de M. de la Roche.

Création de M. de la Roche.

Expédition en fin de saison.

Le prix est de 120 000 F.

Le prix est de 120 000 F.

Le prix est de 120 000 F.

Le prix est de 120 000 F.

LE TEMPS DES GITANS

POURQUOI PAS UN NOËL DANS UNE BOULOTTE ? SI D'ÊTRE EN VIBRE AUX
COULEURS DE L'EXUBÉRANCE COMME ? EMBARQUEMENT POUR CET UNIVERS
BOHÈME, RICHES ET ATYPIQUE, IL PARAÎT SORTIR D'UN FILM DE GUSTAV KURTH.

LE TEMPS ET L'ÉTÉ, C'EST LA VIE, C'EST LA FÊTE, C'EST LA JOIE, C'EST LA VIE.





Algunas formas de documentación artística representan una de las estrategias de autenticación más extendidas actualmente en el ámbito artístico, cultivando el mito rousseauniano de que existe un arte arraigado activamente en las costumbres locales y las comunidades, que no se ha visto corrompido en absoluto por ningún mercado artístico que lo genere primero a través de su demanda [...] La autenticidad se convierte aquí en una ideología vitalista y es elegida como el anhelado material en bruto de la diferencia, especialmente en el contexto de la globalización.

*Souvent je deviens : Gitan
Mon ciel est le sien : Gitan
Je suis comme lui : Gitan
J'ai plus de pays : Gitan
J'ai plus de maison : Gitan
Je n'ai plus de nom : Gitan
C'est toi qu'a raison : Gitan
Y a plein d'horizons !*



En el fondo, son lo que siempre fueron, aquello para lo que estaban genéticamente programados: gente de la farándula. No hay que haber conocido a muchos profesionales del espectáculo para detectar a escala individual rasgos que en los gitanos son atributos tribales. Temperamentales, exagerados, impróvidos, a veces lunáticos, a veces incumplidores, a veces desaseados, propensos a darse puñaladas entre sí, por suerte metafóricas; pero también impulsivos, sentimentales, generosos y divertidos.

[...]

y como todas las gentes que van de paso, no tienen interés por el pasado y son reacios a la memoria.

Magia y superstición, mentalidad mítica, modos primitivos y populacheros de contraponerse al mundo, todo esto supone un inmenso potencial de energías que pueden ser utilizadas con provecho por las clases dominantes en sentido abiertamente reaccionario con el fin de mantener su hegemonía amenazada.







La imagen se procesa automáticamente. Se ve, y basta. Tendemos a dar crédito como irrefutablemente real a lo que vemos “con nuestros propios ojos”: ver es creer. Y sin embargo no existe tal percepción directa e inmediata de las cosas. Todo aquello que somos capaces de ver viene condicionado por toda una serie de historias e imágenes preexistentes que ejercen su gobierno sobre lo que vemos —y lo que creemos—; con la mayor eficacia cuando esto se realiza a través de formas artísticas que actúan, no de manera visible y evidente sino, y esto es lo más usual, de modo subliminal.

En el ámbito de las imágenes, el papel de los gitanos también es pasivo: el gitano es fotografiado, nunca fotografía. No mira, es mirado. La fotografía es el reflejo directo de una sociedad que actúa sobre otra, que utiliza las imágenes del otro como una señal de advertencia acerca de donde está la frontera de la normalidad, de lo aceptable; un límite tras el cual se encuentran, ya hemos visto, invariablemente referencias a lo natural, lo salvaje e instintivo, la bestialidad, la promiscuidad, el incesto, el canibalismo..., toda la larga lista de tabúes que nos define a “nosotros”, a los de “este lado de acá”, como comunidad “civilizada”.



La realidad imita al Arte... lo que vemos y el modo en que lo hacemos depende de las Artes que sobre nosotros hayan ejercido su influencia. Mirar una cosa es algo muy diferente de verla.

Las obras de arte generan ideas acerca del valor, la cobardía, el bien y el mal, lo feo y lo bello, sobre héroes y villanos, el peligro, la autoridad, lo justo... fantasías que acabamos asumiendo como si se tratara de reflexiones realizadas a partir de nuestras propias observaciones y razonamientos. La mayoría de las opiniones que tenemos acerca del mundo se basan en narraciones repletas de poderosas imágenes: fabricadas por la alta cultura o arraigadas en las tradiciones populares, reproducidas insistentemente por los medios de comunicación masivos.



Es desoladora la constatación del modo en que el cine y la televisión inculcan sistemáticamente tópicos racistas y xenófobos, y la ausencia prácticamente absoluta de la más mínima crítica desprejuiciada sobre la sociedad en que vivimos y los mensajes que recibimos a través de los medios de comunicación.

Los hombres actúan mientras que las mujeres aparecen.

El cine ha sido la más popular forma de creación artística y el arma de propaganda más eficaz a lo largo de todo el siglo XX y es preciso, por lo tanto, detenerse en él especialmente, dado su singular poder de persuasión sobre las conciencias de los espectadores, a analizar su papel en la construcción y reproducción de estereotipos sobre el mundo gitano –que oscilarán, como veremos, entre la imagen del delincuente y su caracterización paternalista como “pícaros graciosos de buen corazón”.



La industria cinematográfica estadounidense no ha ignorado las posibilidades de explotación de lo gitano: empezando por *The bohemian girl* (de Stan Laurel & Oliver Hardy, 1936) y tanto en obras de género –*El hombre lobo* (*The Wolf Man*, 1941, de George Waggner), *El retorno de los hermanos corsos* (*Bandits of Corsica*, 1953, de Ray Nazarro) o *Los amores de Carmen* (*The Loves of Carmen*, 1948, de Charles Vidor)– como en filmes menos convencionales: *Alex y la gitana* (*Alex and the Gypsy*, 1976, de John Korty), *Sangre Caliente* (*Hot blood*, 1955) o *Estirpe indomable* (*The King of the Gypsies*, 1978). Estos dos últimos son filmes centrados en el mundo gitano contemporáneo. Un caso aparte lo representa *La condesa descalza* (*The barefoot Contessa*, 1954, dir. Joseph L. Mankiewicz), donde, a modo de telón de fondo exótico de la narración, se recurre al retrato estereotipado del mundo gitano. En 2006, se estrenó el documental sobre la música gitana *Gypsy Caravan: when the road bends... tales of a Gypsy caravan*, dirigido por Jasmine Della, autora ya de otro documental sobre los gitanos estadounidenses: *American Gypsy: a stranger in everybody's land* (2000).

En los países europeos, sobre todo en aquellos con población gitana, se ha abordado el tema en películas como *Alias el gitano* (*Le gitan*, de José Giovanni, 1975) en Francia; (*Madonna de las siete lunas* (*Madonna of the Seven Moons*, de Arthur Crabtree, 1944), *La gitana y el caballero* (*The Gypsy and the Gentleman*, de Joseph Losey, 1958) o *Snatch: cerdos y diamantes* (*Snatch*, de Guy Ritchie, 2000) en Gran Bretaña; *Y los violines dejaron de sonar* (*And the Violins Stopped Playing*, 1988, de Alexander Ramati) en Polonia; *Hello Budapest* (de Ladislao Wajda, 1953); *Zigeuner* (1982, Sára Sándor) en Hungría; *Los gitanos van al cielo* (*Tabor oukhodit v niebo*, 1976, de Emil Lotianu) en la URSS; y *Encontré zingaros felices* (*Skuplasi pertja*, de Aleksader Petrovic, 1967) en Yugoslavia, la primera película en que los gitanos aparecen hablando su propia lengua.

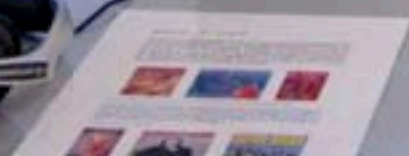
Una mención especial merecen, por un lado, la trilogía gitana del argelino-francés Tony Gatlif (*Corre gitano*, 1982; *Latcho drom*, 1992; *Gadjo dilo –El extranjero loco*, 1997) y por otro, la inconfundible obra del serbio Emir Kusturica (Sarajevo, 1954), *Tiempo de gitanos* (*Dom za ve anje*, 1988), *Underground* (1995), *Gato negro, gato blanco* (*Crna ma ka, beli ma or*), 1998 –caracterizada por el modo desvergonzado de “tirarse de cabeza sobre los estereotipos y explotarlos al máximo al servicio de sacar una historia adelante”.



No ha sido hasta el año 2008 que la Filmoteca Española, en colaboración con la Fundación Instituto de Cultura Gitana, ha dedicado un ciclo de proyecciones al tema de los gitanos en el cine. Bajo el título de *O Dikhipen (La Mirada)* se proyectaron las películas *Flamenco* (Carlos Saura, 1995), *Lola vende cá* (Llorenç Soler, 2000), *Tiempo de gitanos* (Emir Kusturica, 1989), *María de la O* (Francisco Elías, 1936), *Gato negro, gato blanco* (Emir Kusturica, 1998), *Embrujo* (Carlos Serrano de Osma, 1947), *Los Tarantos* (Francisco Rovira Beleta, 1963), *Duende y misterio del flamenco* (Edgar Neville, 1952), *Alma gitana* (Chus Gutiérrez, 1995), *Gadjo dilo (El extranjero loco)* (Toni Gatlif, 1997) y *Corre, gitano* (Nicolás Astiárraga y Toni Gatlif, 1982).

Aparte de las citadas y sin entrar a valorar sus cualidades artísticas, sino considerándolos en su condición de documento, pues lo son, lo mismo que los noticieros cinematográficos, los No-Dos del franquismo o los reportajes televisivos —entre los que es preciso reseñar, por lo escandalosamente racista y su penoso sensacionalismo, el reportaje titulado *La ley gitana*, dentro del programa *Comando Actualidad* y emitido por TVE en noviembre de 2008. Quizá su mayor mérito haya consistido en conseguir provocar la general y pública indignación de personas y asociaciones gitanas ante tal despropósito, hay que citar dos documentales recientes: *Polígono Sur (El arte de las tres mil)* (2002), de Dominique Abel, o *Can Tunis* (2007) de González Toledo y Morandi, tampoco se desprenden de la imagen que del pueblo gitano construye la sociedad mayoritaria a través de los discursos de élite.







Los gitanos aparecen en una ingente cantidad de películas españolas de ficción, que abarcan desde el género folclórico, iniciado con *El signo de la tribu* (1915) y *La gitana blanca* (1925), entronizado oficialmente durante la II República y continuado y explotado hasta la saciedad durante la dictadura franquista (y donde hay que destacar la excepcionalmente irónica *Morena Clara*, de 1936, de Florián Rey, con Imperio Argentina, y la versión de la misma, dirigida por Luis Lucia en 1954, con Lola Flores) a las más contemporáneas, como el *biopic* de Jaime Chavarrí *Camaron*. Habitual será también la aparición de los gitanos en calidad de personajes secundarios o como lo que podríamos calificar como “fondo” destinado a aportar un cierto color local o exótico en un sinnúmero de películas y series de televisión.

Por norma general, cuando los gitanos aparecen en el cine, son presentados como pícaros, ladrones y delincuentes. Incluso los más recientes títulos los siguen mostrando con esos estereotipos atávicos que relacionan el mundo de los gitanos con la delincuencia y la marginación: *Vengo* (2000), de Toni Gatlif; *Ja me maaten...!* (2000), de Juan A. Muñoz Pérez; y *Papá Piquillo* (1998), de Alvaro Sáenz de Heredia. Menos tópicos, resultan *Alma gitana* (1995) de Chus Gutiérrez, y *Lola vende cá* (2002), de Llorenç Soler, que supone ya un verdadero esfuerzo por adentrarse en la realidad del pueblo gitano y la difícil convivencia de éstos con los payos.

No queremos dejar de citar una rara avis en este panorama, el cortometraje *Camelamos Naquerar*, dirigido por Miguel Alcobendas en 1976, versión de la obra teatral homónima de José Heredia Maya y protagonizada por el bailar Mario Maya, donde quizá por vez primera son los propios gitanos los que plantean y denuncia su situación recurriendo a un ensanche, entonces, inédito, de las formas expresivas del flamenco.



Entre la cinematografía española dedicada al tema gitano es obligatorio detenerse en una producción muy significativa por la popularidad de los agentes implicados en ella y la profusa difusión de la misma. Se trata de la película de ficción titulada *Gitano* (2000), dirigida por el reconocido realizador Manuel Palacios –prolífico autor de documentales, que ya se había cercado al mundo gitano en alguno de ellos, *Los jóvenes flamencos* (1993). A partir de un guión de Arturo Pérez Reverte –popular ex periodista, columnista, académico de la lengua y autor de best sellers, con frecuencia llevados al cine, como *El maestro de esgrima*, *El club Dumas* o *El capitán Alatriste*–, contó con la participación de un variado elenco de representantes gitanos del mundo del espectáculo, desde Antonio Carmona a Curro Albaicín, además de la celebrity, modelo y actriz francesa Laetitia Casta. Y todo ello con la ciudad de Granada como fondo y el protagonismo estelar del famoso bailaor Joaquín Cortés. Lo más lamentable de esta muy comercial operación reside en su superficial representación del mundo gitano, que reduce al cante, el baile y la ley del Talión, ensartados en un rosario de ramplones tópicos (navajazos, venganza implacable, patriarcados mafiosos que actúan como un pernicioso poder en la sombra, una ley paralela y descontrolada en oposición a la ley común), lo que le granjeó el unánime rechazo de las asociaciones gitanas, que lamentaron su ausencia de sensibilidad hacia los esfuerzos de una comunidad en lucha por zafarse de su encorsetamiento en una imagen tejida por drogas, *Mercedes*, joyas, machismo, noctambulismo y tiroteo; estereotipos con los que esta película se arma –hilvanados, además, por una estetizada y omnipresente violencia gratuita.

Joaquín Cortés

Laetitia Casta

Marta Belaustegui



Gitano

Una película de
Manuel Palacios

CON: GARCÍA MILLÁN, MANUEL DE BLAS, JOSÉ MANUEL LÓPEZ, JUAN FERNÁNDEZ, LOLA CARIDONA
CON LA COLABORACIÓN ESPECIAL DE: PILAR BARDEM Y JOSÉ LUIS GÓMEZ EN MANUEL JUNCO.

Basada en un argumento original de Arturo Pérez-Reverte

DVD
REGION 2

SOGEPAQ

El reino de lo visible es una construcción, una sintaxis completa, una retórica –un lenguaje, lo mismo que el que hablamos y leemos. Sin embargo, las más populares formas de representación capitalizan nuestra ingenua credulidad –sobre todo, la imagen en movimiento: el cine y la TV y su apariencia de realidad. Ante esto, las prácticas artísticas también son un instrumento formidable de crítica cultural, para el cuestionamiento del reparto de roles entre aquellos que gozan del derecho a ver y a hablar, y quienes no lo tienen sino a ser narrados por las voces de los otros, mirados –o admirados– en el gueto del espectáculo.

Los lenguajes, los signos, las imágenes, no representan algo, sino más bien contribuyen a que ese algo suceda:

Las imágenes, signos y declaraciones son así posibilidades, mundos posibles, que afectan a las almas (los cerebros) y que tienen que encarnarse en los cuerpos. Las imágenes, los signos y los enunciados intervienen tanto en las transformaciones incorpóreas como en las corpóreas. Su efecto es el de la creación y la realización de lo posible, no de representación: contribuyen a la metamorfosis de la subjetividad, no a su representación.





Ser un álter ego significa servir de basurero en el que se vierten todos los presentimientos inefables, los miedos no expresados, los autodesprecios secretos y las culpas sobrecogedoras como para pensarse; ser un álter ego significa servir de exhibición pública de lo más secreto de lo privado, de demonio interno destinado al público exorcismo, de efigie en la que poder quemar todo lo que no se puede suprimir. El álter ego constituye el oscuro y siniestro telón de fondo sobre el que el ego purificado puede brillar.

Las líneas generales de nuestro trabajo [...] refuerzan su motivación política: seguir, articular, provocar el conflicto cotidiano por el control de las palabras, de los sonidos, de los gestos, de los significados, a través de la música, la historia, las cultura orales y populares y su conexión con las culturas de masas y la escritura [...] en el terreno de "la lucha de clases de la cultura". A través de muchos cambios ocurridos en nosotros mismos y en la sociedad, aún se trata de eso —y mucho más en la sociedad de la información, con una centralidad todavía más grande.







No existe *una* cultura gitana. Toda cultura es dinámica, mestiza, híbrida, en permanente diálogo, interrelación y contaminación con otras.

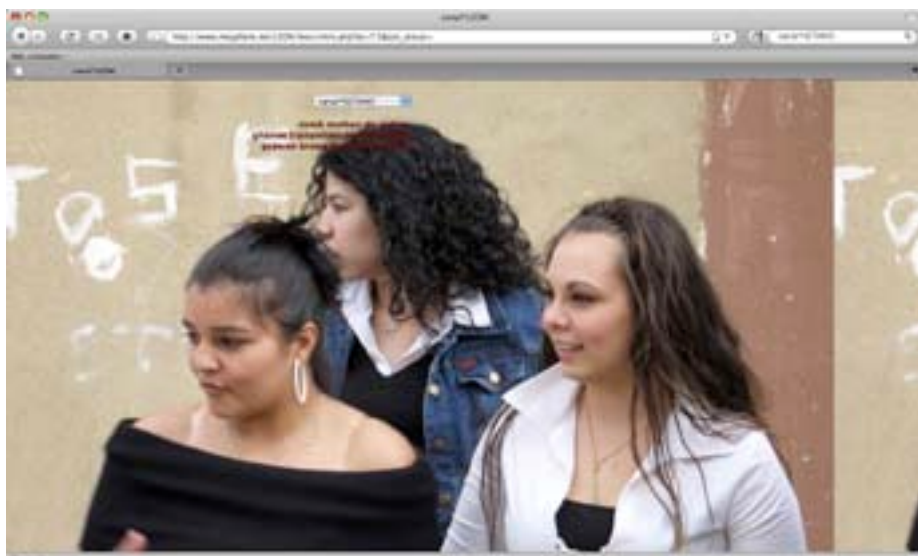
Los cambios más importantes de los últimos años (décadas) son el asentamiento (abandono del nomadismo) abandono de la vestimenta propia tradicional, así como algunos valores como la pérdida de influencia de los mayores, la flexibilidad en el deber de venganza, el raro uso del romano y el extendido acceso de las mujeres a la educación.

Estos cambios han de tener también consecuencias radicales en el interior de las propias comunidades gitanas ya que, si bien es de una importancia crucial la recuperación de la propia historia reprimida, igualmente lo es la conciencia del riesgo de fijación y fetichización de las identidades dentro de la “calcificación” de las culturas subordinadas, el peligro de que las “raíces” se queden atrapadas “en el romance celebratorio del pasado o en homogeneizar la historia del presente”.



Al cabo de un proceso de aculturación singularmente doloroso, los calé fueron despojados de su lengua y de su memoria. Habrá que despertar las enormes masas de documentos que dormían en los archivos un sueño de pesadilla, pero lo que así aparece no es sino el espectro multiforme de la persecución, y la historia que fluye de esa montaña de papel no es más que la de los verdugos. Al tiempo que estos mantienen, encarnizadamente, su siniestro proyecto de aniquilación del OTRO, de aquel que encarna la diferencia y por lo tanto el MAL, su ideología en cambio, su sistema de referencia va evolucionando, así como los medios que conciben para alcanzar sus fines.

El creciente número de jóvenes gitanos con formación y acceso a las nuevas tecnologías comunicativas y con deseos de ser protagonistas de sus historias, sin filtros interpuestos, está dando lugar a una situación de dimensiones verdaderamente revolucionarias en cuanto a las relaciones de los miembros de la comunidad gitana entre sí y con el resto del mundo, ya que representa una oportunidad inédita para abandonar su condición subalterna, de secularmente silenciados, para dejar de ser representados por otros, por el “civilizado”, que ha afirmado y subrayado de este modo su superioridad a lo largo de la historia.



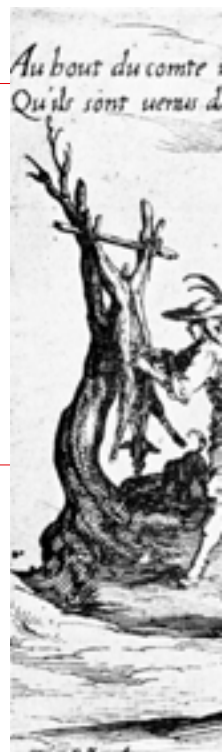
http://www.megafone.net/LEON/leon/intro.php?qt=7.5&can_actual=

El pueblo gitano nunca ha reclamado constituirse como estado, ni tan siquiera reclama el hecho nacional o de gobernarse autónomamente. No reclama tampoco una especificidad religiosa ni organizarse política o económicamente. Por supuesto, no tiene aspiraciones geográficas, tan sólo está en disposición de reclamar el hecho diferencial de su cultura y su identidad.

Más de cinco siglos después del arribo de los gitanos a Europa, de su choque con el incipiente sistema capitalista y la construcción del Estado-nación, asistimos al desmoronamiento de uno y de otro, y a una intensificación del miedo y el rechazo del otro –del no domesticado o consumible–, una violencia cuyo origen Arjun Appadurai señala en la *angustia de lo incompleto* que sufren las mayorías, que hoy los ven como “metáforas y recordatorios de la traición al proyecto nacional clásico. Y es esta traición (arraigada realmente en el fracaso del Estado-nación a la hora de honrar su promesa de ser el garante de la soberanía nacional) la que alienta el impulso extendido por todo el mundo de expulsar o eliminar a las minorías”.

A la fallida estructura *vertebrada* del Estado-nación se opone y le sobrevive un sistema *celular* que podría definirse como transnacional, reticular, fluido:

Los gitanos no son un pueblo, sino los últimos descendientes de una clase de banderizos de una época anterior... esto explica que los estudiosos no hayan conseguido nunca aclarar los orígenes de los gitanos ni llegar a conocer verdaderamente su lengua y sus costumbres.





Para Inmanuel Wallerstein, al filo de cumplirse la primera década del siglo XXI, nos encontramos ante una inevitable transición:

Lo que está ocurriendo ahora no es nada más que la fase final de un ciclo que se ha repetido muchas veces en los 500 años de historia del sistema capitalista. [...] Las posibilidades de acumulación del sistema han tocado techo. Podemos estar seguros de que en 30 años ya no viviremos bajo el sistema-mundo capitalista.

Ante la inminencia de un colapso de dimensiones planetarias urge una crítica radical de conceptos capitales como *crecimiento, progreso, producción o desarrollo*. Es inaplazable el cuestionamiento de las prioridades de un sistema basado en la explotación irracional de los recursos, la naturalización de las desigualdades y la marginación y la exclusión de las tres cuartas partes de la humanidad:

... mirar hacia atrás y a ver las ruinas que ha ido dejando, jalonadas de grave deterioro ecológico, de angustioso endeudamiento económico y de bancarrota moral.

En medio del desastre emerge ahora la figura de quienes sobrevivieron a la modernidad, a la industrialización y al nacionalismo, a todo este mundo que ahora se derrumba y donde ocupan el último peldaño, los desechos, y que son, sin embargo, una reserva extraordinaria de vitalidad, de adaptación, de gana de vivir, de solidaridad. Los gitanos son el banco de pruebas de la ineludible e impostergable reforma de la sociedad que todo el mundo desea y que nadie es capaz de definir.

Al margen de mitificaciones románticas, ha llegado la hora de pararse por fin a *decrecer*, de imaginar modos de vida más frugales, más frágiles también, de reparar, por ejemplo, en la levedad con que el pueblo gitano ha (no) escrito su paso por el mundo.





*È vero che non vogliamo cambiare
il nostro inverno in estate,
è vero che i poeti ci fanno paura
perché i poeti acarezzano troppo le gobbe,
amano l'odore delle armi
e odiano la fine della giornata.
Perché i poeti aprono sempre la loro finestra
anche se noi diciamo che è
una finestra sbagliata.
È vero che non ci capiamo,
che non ci parliamo mai
in due la stessa lingua,
e abbiamo paura del buio e anche della luce, è vero
che abbiamo tanto da fare
e non facciamo mai niente.
È vero che spesso la strada ci sembra un inferno
e una voce in cui non riusciamo a stare insieme,
dove non riconosciamo mai i nostri fratelli,
è vero che beviamo il sangue dei nostri padri,
che odiamo tutte le nostre donne
e tutti i nostri amici.
Ma ho visto anche degli zingari felici
corrersi dietro, far l'amore
e rotolarsi per terra,
ho visto anche degli zingari felici
in Piazza Maggiore
ubriacarsi di luna, di vendetta e di guerra.*









PROCE DENCIA TEXTOS

Página 15

CAMEDARIO, Felipe, *De Cingarís, quos Germani Zigeuner vocant*, 1644. Citado en CARO BAROJA, Julio, *Los gitanos en cliché*, en *Temas Castizos*, Itsmo, 1980.

Página 16

Constitución española, 1978, Artículo 14.

OLEAQUE, Joan M., "Gitanos: un éxodo de mil años", *El País Semanal*, 24 junio 2008.

Página 18

Opinión de los españoles en materia de racismo y xenofobia. Observatorio español del racismo y la xenofobia. Ministerio de trabajo y asuntos sociales: <http://www.oberaxe.es/files/datos/47a1f84c5596e/opinion2007.pdf>

Discriminación y comunidad gitana. Informe anual 2008: <http://www.gitanos.org/publicaciones/discriminacion08/>

VAN DIJK, Teun A., *Dominación étnica y racismo discursivo en España y América*, Barcelona, Gedisa, 2003.

Página 20

SÁEZ ORTEGA, Pedro, "La diversidad cultural como tarea educativa", *Muga* n° 21, 1 enero 2005.

Página 22

VAN DIJK, Op cit.

Página 24

¿Periodistas contra el racismo? La prensa española ante el Pueblo Gitano 1998-1999, Barcelona Instituto Románó de Servicios Sociales y Culturales, 2001.
http://www.unionromani.org/per9899_es.htm

Página 26

PERELLÓ, Ramón, *Herencia gitana*, 1958.

PIETERSE, Jun Nederveen, *White on Black*, Yale University Press, 1992.

Página 28

RAPHAEL, *Gitano*, Hispavox, 1970.

CAPOTE, Truman, *A sangre fría*, Barcelona, Anagrama, 2007.

BELTRÁN FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, Luis, *La arquitectura del humo: Una reconstrucción del Romancero gitano de Federico García Lorca*, Londres, Hardcover, Tamesis Books, 1986.

Página 32

LOMBROSO, Cesare, *L'Uomo Delinquente*, Milán, Hoepli, 1876.

CARO BAROJA, Julio, prólogo a CLÉBERT, Jean Paul, *Los gitanos*, Barcelona, AYMA, 1965.

LAGUNAS, David, "El Buen Gitano. Imaginarios, poder y resistencia en la periferia de la Gran Barcelona", en *Quaderns-e de l'institut Català d'Antropologia*, 8. Barcelona, 2006.

Página 34

CHER, *Gypsies, Tramps & Thieves*, Kapp Records, 1971.

STARKIE, Walter, *Spanish Raggle-Taggle*, Londres, John Murray, 1934.

Página 36

LAURETIS, Teresa de, "Sujetos excéntricos", en *Diferencias, Etapas de un camino a través del feminismo*, Madrid, Horas y horas, 2000.

MONCADA, Sancho de, "Discurso Octavo: Expulsión de los gitanos", en *Restauración política de España*, Madrid, 1619.

KRANTZ, Pablo, *La hija del gitano*, Porca Miseria Records, 1999.

Página 38

MÉRIMÉE, Prosper, *Carmen* (1847), Madrid, Cátedra, 1989.

SEGARRA, Joan de, "La Carmen de Mérimée en la visión de Brook", *El País*, 2 marzo 1983.

Página 40

KING, Stephen, *Maleficio, (Thinner)*, Madrid, Círculo de lectores, 1988.

POYATO, Pedro, "De la Carmen de Mérimée a la Conchita de Buñuel en *Ese oscuro objeto del deseo*", *Annali Online* di Ferrara-Lettere, 2006.

MULVEY, Laura, "El placer visual y el cine narrativo", en CORDERO, Karen y SÁEZ ROMERO, Inda (comp), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, México, Universidad Iberoamericana, 2007.

Página 42

DUFF, Hilary, *Gipsy Woman*, Hollywood, 2007.

VAN DIJK, op. cit.

MAGAL, Daniel, *Cara de gitana*, CBS, 1978.

Página 44

ANÓNIMO, *Estado político, histórico y moral del Reino de España, 1765*, citado por GARCÍA MERCADAL, J., *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, Madrid, Aguilar, 1952.

FRASER, Angus, *Los gitanos*, Barcelona, Ariel, 2005.

MONCADA, op. cit.

BENITO Y DURÁN, Andrés, *Andrés Manjón. Estudio de su sistema pedagógico*, Granada, Ed. CAM, 1955.

Página 46

Unión Romani, Unión del pueblo gitano. http://www.unionromani.org/pueblo_es.htm

LIVI BACCI, Massimo, "Zingari: chi ha paura del popolo degli alieni", *La Repubblica*, Roma, 12 enero 2007.

GRANDE, Félix, "El flamenco y los gitanos españoles", *I Tchatchipen*, n° 28, Barcelona, 1999.

Página 50

GARCÍA PEDRAZA, Amalia, *Actitudes ante la muerte en la Granada del siglo XVI. Los moriscos que quisieron salvarse*, Universidad de Granada, 2002.

SAN ROMÁN, Teresa, *La diferencia inquietante*, Madrid, Siglo XXI, 1997.

FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M., "La sociedad española del siglo XVI", en MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Historia de España*, tomo XIX, *El siglo XVI. Economía, sociedad, instituciones*, Madrid, Espasa Calpe, 1966.

VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco, *La invención del racismo. Nacimiento de la biopolítica en España 1600-1940*, Madrid, Akal, 2009.

Página 52

LEBLON, Bernard, *Los gitanos de España*, Barcelona, Gedisa, 1993.

MARX, Karl, *El Dieciocho Brumario de Luis Bonaparte* (1852), Barcelona, Ariel, 1977.

Página 54

GRANDE, Félix, op. cit.

BORROW, George, *Los zincali. Los gitanos en España* (1841), Madrid, Turner, 1979.

LAGUNAS, op. cit.

Página 56

MONCADA, op. cit.

GARCÍA CANCLINI, Néstor, *Culturas híbridas*, México, Grijalbo, 1989.

MARTÍN BARBERO, Jesús, *De los medios a las mediaciones*, México, Gustavo Gili, 1987.

El Mundo, 6 de mayo 2003.

Página 60

HOFFMANN, L. Fr., *Romantique Espagne. L'image de l'Espagne en France entre 1800 et 1850*, Paris, Presses Universitaires de France, 1961.

VEGA CORTÉS, Agustín, "Los gitanos en España", *I Tchachipen*, n° 11, Barcelona, julio-septiembre 1995.

JAMES, Thomas, *The story of the Hercules Straits* (1771) en ROBERTSON, Ian, *Los curiosos impertinentes. Viajeros ingles por España desde la accensión de Carlos III hasta 1855*, Barcelona, Serbal / CSIS, 1988.

NOEL, Eugenio, "Lo que hay en los bailes de Pastora Imperio", en SEMPERE F. y Cia., *Escenas y andanzas de la Campaña Antiflamenca*, Valencia, 1925. Citado en ROMERO, Pedro G., "El sol cuando es de noche", en *La noche española*, Madrid, MNCARS, 2008

Página 62

TEÑA, Manolo, *Sangre española*, Epic, 1992.

PÉREZ DE AYALA, Ramón, *Troteras y danzaderas* (1913), Madrid, Castalia, 1991.

CERVANTES, Miguel de, *La gran sultana doña Catalina de Oviedo* (1615), *Obras completas*, Madrid, Turner, 1993.

Página 66

SWINBURNE, Henry, *Travels through Spain in the years 1775 and 1776* (1779) en ROBERTSON, Ian, op. cit.

CARO BAROJA, Julio, "Los majos", en *Temas castizos*, Madrid, Istmo, 1980.

LABANYI, Jo, *Lo andaluz en el cine del franquismo: los estereotipos como estrategia para manejar la contradicción*, Fundación Centro de Estudios Andaluces, Sevilla, 2003.

Página 68

CLAVERÍA, Carlos, *Estudios sobre los gitanismos del español*, Madrid CSIC, 1951.

STEINGRESS, Gerhard, *Sobre el flamenco y la flamencología*, Sevilla, Signatura Ediciones de Andalucía, 1998.

CHIQUETETE, *Gitano soy*, Zafiro, 1983.

PUJOL, Jordi, *La immigració. Problema i esperança de Catalunya*, Barcelona, Nova Terra, 1976.

Página 70

MITCHELL, Timothy, *Passional Culture: Emotion, Religion and Society in Southern Spain*, University of Pennsylvania Press, 1990.

LABANYI, Jo, *Antropólogos en Andalucía: el problema del tiempo en VVAA, Dos siglos de imagen de Andalucía*, Fundación Centro de Estudios Andaluces, Sevilla, 2006.

ORTEGA Y GASSET, José, *Teoría de Andalucía* (1942), Madrid, Revista de Occidente, 1970.

SÁNCHEZ FERLOSIO, Rafael, "Andalucía", *El País*, 19 de junio 2006.

GARCÍA LORCA, Federico, "Conferencia recital del *Romancero gitano*" (1935), *Obras completas*, tomo III, *Prosa*, 1977, Valencia, Barcelona, Círculo de Lectores, Galaxia Gutenberg.

Página 72

GARCÍA CANCLINI, Néstor, *Las culturas populares en el capitalismo*, México, Nueva Imagen, 1982.

GALLINI, Clara, "Un filone específico di studi nella antropologia italiana", en *I rituali dell'argia*, Padua, Cedam, 1967.

Página 74

LOZANO, Jorge, "Simmel: la moda, el atractivo formal del límite, Espéculo", *Revista de Estudios Literarios*, n° 16, Madrid, 2000–2001.

BORDIEU, Pierre, "Le point de vue scolaire", en *Raison pratiques. Sur la théorie de l'action*, Points, vol. 331. Paris, Éditions du Seuil, 1994.

LAUVAUR, Luis, *Teoría romántica del canto flamenco*, Madrid, Editora Nacional, 1976.

PIETERSE, op. cit.

Página 76

GARCÍA CANCLINI, Néstor, *Las culturas populares en el capitalismo*, op. cit.

Página 78

STEINGRESS, op. cit.

MORENO, Isidoro, *La Globalización y Andalucía, entre el mercado y la identidad*, Sevilla, Mergablum, 2002.

Página 80

RODRÍGUEZ MARÍN, F., *Sonetos y sonetillos* (Sevilla, 1893) citado en LAUVAUR, op. cit.

STEINGRESS, op. cit.

BHABHA, Homi K., *The Location of Culture*, Londres / Nueva York, Routledge, 1994.

SAID, Edward, *Orientalism*, Nueva York, Pantheon Books, 1978.

SAID, Edward, *Culture and Imperialism*, Nueva York, Knopf, 1993.

Página 84

BEJARANO FRANCO, Paula M., "Zambra, ¿hecho cultural o negocio?", *Anuario Etnológico de Andalucía 2002–2003*, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2004.

BAROJA, Pio, *La busca* (1904), Madrid, Alhambra, 1998.

GARCÍA LORCA, Federico, "Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla" en *Romancero gitano*, (1928) en *Obras completas*, op. cit.

Página 86

ESTEVE, Pablo, *Las gitanas y los payos* (1776) citado en LARREA, Aracadio, *El flamenco en su raíz*, Madrid, Editora Nacional, 1974.

MORENO, op. cit.

LIVI BACCI, op. cit.

Página 88

SERRANO GÓMEZ, Alfonso y FERNÁNDEZ DOPICO, Luis, *El delincuente español*, Madrid, Universidad Complutense, 1978.

PIETERSE, op. cit.

Página 90

FOSTER, Hal, *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*, Madrid, Akal, 2001.

SAN ROMÁN, Teresa (comp.), "Reflexiones sobre marginación y racismo", en *Entre la marginación y el racismo*, Madrid, Alianza, 1986.

GUBERN, Román, *Del bisonte a la realidad virtual. La escena y el laberinto*. Barcelona, Anagrama, 1996.

Página 92

DAVILLIER, Charles y DORÉ, Gustave, *Viaje por España* (1862), Madrid, Adalia Ediciones, 1984.

WITTGENSTEIN, Ludwig, *Investigaciones filosóficas* (1953), Barcelona, Crítica, 1988.

VIALE, Guido, "La grande avventura dall'India a l'Europa", *La Repubblica*, Roma, 12 enero 2007.

Página 94

CELA, Camilo José, *La familia de Pascual Duarte*, Madrid, Aldecoa, 1942.

DÍOS ÁLVAREZ, Emma de, *Xenofobia, discriminación y estereotipos en las frases hechas*, en <http://www.picodeoro.com/spanish/story/story3.html>

Página 98

COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611), Madrid, Turner, 1977.

Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades* (1732), tomo III, (edición facsimil), Madrid, Gredos, 1984.

ROPERO NÚÑEZ, Miguel, "Tratamiento lexicográfico y sociolingüístico de los gitanismos del español en el DRAE (desde la primera edición de 1780 hasta la vigésima segunda de 2001)" en *Sociolingüística Andaluza*, n° 15, Departamento Lengua Española, Universidad de Sevilla, 2007

Página 100

FRASER, op cit.

Página 102

MENDES, María Manuela, "Identidad y alteridad: los gitanos y "los gitanos", los no gitanos I", Barcelona, *I Tchatchipen*, nº 61, enero-marzo, 2008.

Página 106

AVALLE-ARCE, Juan Bautista, "La gitanilla", *Bulletin of the Cervantes Society of America*, vol. 1, nº 1-2, 1981.

CERVANTES, *La gitanilla* (1613), op. cit.

Página 108

ORTEGA, José, "Los gitanos y la literatura", *Cuadernos hispanoamericanos*, nº 481, Agencia Española de Cooperación Internacional, 1990.

LAGUNAS, op. cit.

Página 110

DALLA, Lucio, *Zingaro*, BMG, 2001.

GAROU, *Gitan*, Sony France, 2000.

Página 112

D'AVERC, Alexandre, "El rescate de la propia imagen", *I Tchatchipen*, nº 43, junio-septiembre 2003.

Página 116

STEYERL, HITO, "La política de la verdad, documentalismo en el ámbito artístico" en *Ficciones documentales*, catálogo exposición producida por la Fundación Caixa, Barcelona, Caixaforum, 2004.

GUICHARD, Daniel, *Le gitan*, Kuklos, 1982.

Página 118

MENDOZA, Eduardo, "Los gitanos y la materia de los sueños", *EL País*, 11 junio 2008.

MARTINO, Ernesto de, "En torno a una historia del mundo popular subalterno" en *El folclore progresivo y otros ensayos*, Barcelona, *Contratextos*, nº 6, Universitat Autònoma de Barcelona, MACBA, 2008

Página 120

SARTORI, Giovanni, *Homo videns*, Madrid, Taurus, 1998.

BERNSTEIN, Charles, "Language is the lens of sight", en *A Poetics*, Cambridge, Harvard University Press, 1992.

PIETERSE, op. cit.

Página 122

WILDE, Oscar, *The Decay of Lying* (1889), Nueva York, Oneworld Classics Ltd, Richmond, 2009.

MURRAY, Edelman, *From Art to Politics. How Artistic Creations Shape Political Conceptions*, Univ. of Chicago Press, 1996.

Página 124

BLANCO MALLADA, Lucio, "Cine Musical español 1960-1965" en *Área Abierta*, nº 8, mayo 2004.

BERGER, John, *Ways of seeing*, Londres, Penguin Books, 1972.

Página 126

GARRIDO, José Ángel, *Minorías en el cine: la étnia gitana en la pantalla*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2003.

CAHN, Claude, *Saban Bajramovic: The maximum King of Yugoslavian Pop Music*, 2001.
<http://www.galbeno.com/saban-bajramovicthe-maximum-king-of-yugoslav-romani-pop-music/>

Página 128

FilMOTECA Española, <http://www.mcu.es/cine/MC/FE/index.html>

La ley gitana en Comando Actualidad, TVE 1, 15 noviembre 2008
<http://www.rtve.es/alacarta/player/341388.html>

Página 132

GARRIDO, op. cit.

Página 134

"Gitanos en el cine II" en *Revista Gitanos. Pensamiento y Cultura de la Asociación Secretariado Gitano*, nº 6, Madrid, octubre 2000.

D'AVERC, op. cit.

Página 136

PIETERSE, op. cit.

LAZZARATO, Maurizio, *Struggle, Event, Media* en OYES, 2003 <http://www.makeworlds.org/node/62>

Página 138

BAUMAN, Zygmunt, *La postmodernidad y sus descontentos*, Madrid, Akal, 2001.

"Editoriale", *I giorni cantati*, nº 0 (octubre de 1981) en MARTINO, Ernesto de, op. cit.

Página 142

BHABHA, op. cit.

MENDES, op. cit.

Página 144

CÉSAR, Chico, *Béradéro*, 1995.

LEBLON, op. cit.

D'AVERC, op. cit.

OLEAQUE, Joan M., "La red gitana", *El País*, 8 enero 2009.

Página 146

GARCÍA ANDÚJAR, Daniel, "La utopía informacional: ¿Tecnología para desheredados?", en *I Tchatchipén*, nº 33, enero-marzo 2001.

APPADURAI, Arjun, *El rechazo de las minorías. Ensayo sobre la geografía de la furia*, Barcelona, Tusquets Editores, 2007.

AGAMBEN, Giorgio, *Medios sin fin, notas sobre política*, Valencia, Pretextos, 2000. Citado en ROMERO, Pedro G., op. cit

Página 148

WALLERSTEIN, Immanuel, "El capitalismo no existirá en 30 años", entrevista por Carlos Prieto, *Público*, 31 enero 2009.

NAREDO, José Manuel, "El trasfondo de la crisis", *Público*, 23 diciembre 2008

VIALE, op. cit

Página 151

LOLLI, Claudio, *Ho visto anche degli zingari felici*, EMI, 1976.

PROCE DENCIA IMAGE NES

Alma de Dios, Ignacio F. Iquino / AP / Archivo LIFE / Archivo Temboury, Málaga / Avón / Biblioteca de Andalucía / Biblioteca Nacional de España / Biblioteca Nacional de Catalunya / *Bodas de Sangre*, Carlos Saura / *Can Tunis*, Paco Toledo y José González Morandi / *Canal Gitano*, Antoni Abad / *Cante y baile flamencos*, Domingo Manfredi Cano / *Carmen*, Carlos Saura / *Carteles de Cine*, Francisco Antonio Fernández Oliva / *Clifford en España*, Lee Fontanella / *Diario El País* / *Diario La Vanguardia* / *Diccionario Enciclopédico Ilustrado del Flamenco*, José Blas Vega y Manuel Ríos Ruiz / *Diez años a compás*, Cruzcampo, Sevilla / *Discos Belter* / Édouard Manet / *El amor brujo*, Francisco Rovira Beleta / *El arte del baile flamenco*, Alfonso Puig Claramunt / *Tiempo de gitanos*, Emir Kusturica / *El vaquilla*, José Antonio de la Loma / Elo Vega / *Embrujo*, Carlos Serrano de Osma / *España en 1000 Carteles*, Jordi Carulla / Filmoteca Española / Foto Padial, Nerja / Francesc Serra / Gallardo / *Gitano*, Manuel Palacios / Gustave Doré / *Gypsy Caravan*, Jasmine Della / Heraclio Fournier / *Inima de tigan*, AcasaTV / Jacques Callot / Joaquín Sorolla / Kukulsumusu / *La bella de Cádiz*, Raymond Bernard y Eusebio F. Ardavi / *La familia Churumbel*, Manuel Vázquez / *La ley gitana*, Comando Actualidad, TVE / Museo Casa de los Tiros, Granada / *Le gitan*, José Giovanni / Los carteles de Cifesa, José Peris Aragón / *Los gitanos de España*, Bernard Leblon / *Los Tarantos*, Francisco Rovira Beleta / Manolo Martín / Mariano Ibáñez / *Memoria del flamenco*, Félix Grande / Mercat de Sant Antoni, Barcelona / Michel Dieuzeaide / *Morena Clara*, Florián Rey / *Morena Clara*, Luis Lucia / *Muerte en Granada*, Marcos Zurinaga / Pablo Juliá / *Pintura andaluza en la Colección Carmen Thyssen*, VVAA / Pierre Boucherle / Pierre Gonnord / *Polígono Sur*, Dominique Abel / *Revista Elle Déco* / *Revista ¡HOLA!* / Rogelio López Cuenca / *Snatch*, Guy Ritchie / *The barefoot Contessa*, Joseph L. Mankiewicz / *The Illustrated London News* / *Thinner*, Tom Holland / *Veraneo en España*, Miguel Iglesias / *Vengo*, Toni Gatlif.

TRANS LA TIONS

- You have to repeat the show.
- I have no more shows. Manuel, I am fed up!
- There's no choice!
- No way!
- The audience must be pleased! Come on!

Pages 9–12

Fear Made Flesh

In the prologue to their edition of Roland Barthes' *Elements of Semiology*, the publishing group Comunicación repeated a very common criticism at the time, regarding the supposedly affirmative nature of studies dealing with the structure of communication systems, such as semiotics or those known as philosophies of language. The said criticism, attributed to Herbert Marcuse, consisted mainly in denouncing the passive nature and exaggerated formalism of those studies. Which makes them partly responsible for the status quo that all languages based on uncritical analysis tend to, according to Marcuse. Comunicación, by way of an answer, proved the marked political vocation of Barthes' project both by breaking down his own lines of argument and by reminding of his close connection to *Tel Quel* magazine. These links put forward a perspective of his work which is anything but affirmative, tracing for Barthes a model of analysis that is based on a non-representative notion of writing and on the purpose of reconstructing, and therefore revealing, the structure of signification systems different from language.

Almost thirty years after it was first published, the need to address that debate must remain open, as Comunicación also anticipated. Many of the implications deriving from Barthes' stance at the time have a significant effect currently. However, there have been many changes in the field of communication analysis since the year 1970, which require a review of this debate. Amongst all those changes, we must highlight here the way in which semiotics have tried to prove the non-affirmative nature of the project itself, which can be interpreted from texts such as *Elements of Semiology*. It has been through an infinity of similar contributions, where the linguistic demarcation of the sign has burst out (objects, gestures, images, ...), that we will witness Marcuse's rectification being overcome. In fact, this new wave in semiotics meant to prove –that intends to be its crucial contribution– that the “sociological” aspect, so to say, the participation of author and audience, as well as other consequences connected to the setting in which the semiosis takes place, are all implied in its structure.

The fact that his analysis has an obvious political purpose just abounds on the impression that other semioticians, such as Paolo Fabbri (*La svolta semiotica*), share about Barthes. In Fabbri's opinion, he works with a definition of sign that is made conditional on linguistic preconceptions, excessively subject to environmental factors and, consequently, dulled by ideology. It is this interpretation that helps us understand why the recent shift from a semiotic paradigm is based on the disintegration of the linguistic model. That is to say, based on the twilight of the dominance of language over other types of non-linguistic signs, thus disqualifying all attempt at explaining the latter signs through models extrapolated from language. This shift has in turn modified the inventory of what belongs to the sign or is foreign to it. Many of the old “cultural” implications foreign to the code now suffer from a sort of gradual cooling process which, at times, seems to dilute them. This, in turn, nurtures a field of analysis that currently

aims at distancing itself from signs that, paradoxically, are growing closer all the time, for we can find them in all aspects of our daily life. This is possible nowadays because we also know that the complexity and dynamism of culture are already structural to the system itself and to its texts.

The following question could be put forward: How do we analyze the metaphores that can kill? For example, what would result should we appropriate the capacity of the semiotic paradigm to concentrate in the text, without the disturbance of what, with great caution, we may call external agents, such as history, to apply an analysis of the phenomena that would practically force us to interpret them from the same ideological perspective as Barthes. In this sense, what tools do we have to articulate a semiotic analysis of fear? Would it be possible to face a semiotic investigation of culture without falling in that affirmative nature of the system that was reported by Marcuse?

A possible answer to these matters may be found in the work of Yuri Lotman. This Russian semiotologist, the main representative of the Tartu–Moscow Semiotic School, developed some of these subjects in his article “Witch Hunting. The Semiotics of Fear”, an inspired analysis of the semiotic processes developing in cultures that are seized with fear. Lotman starts the text by defining a starting point that is shared by many others: “in documents of the past the conscience of the masses is not clearly captured or even distorted. The object is not given directly in the documents, but rather needs to be reconstructed”. In other words, he distrusts the processes of information transmission due to the level of “noise” inherent to them and admits the falsified nature of the historical account. However, the semiotologist appears more original when he suggests a way of facing this encryption. While others insist on revealing the inner structures of communication, Lotman speaks of deciphering. A task, that of deciphering the code of the culture of fear, that is pervaded by the mathematical inspiration that is so significant in all of his work. There is no longer any space for the presence of the “ghost of ideology” – an expression taken from the Simón Marchán’s amend to the activist perspective of the seventies art group named Grup de Treball– which does appear in the act of revealing. It is therefore impossible to identify Lotman as a seeker of truths or objective realities underlying in the gesture of removing or lifting the veil.

That is definitely not his task. According to Lotman, any incisive tool of knowledge must be of an analytical nature. Which nature, in turn, must anticipate and understand the instant when the closeness of the event infects its interpretation, as well as the moment in which, for example, fear bursts in as a psychological problem. Taking this controversial path will allow, in the first place, for the establishment of a first classification where the fear born as an answer to a real threat, resulting

from a situation that is distinctly dangerous for all the community, is distinguished from that which is a response triggered by an unknown factor. While the first offers less resistance, the second poses a true challenge since, as Lotman declares: “In this situation, some semiotically built falsified receivers appear: it is not the threat that creates fear, but the fear that creates the threat. The object of that fear turns out to be a social construction, the creation of semiotic codes, with which the society in question codifies itself and the surrounding world”.

This explains the distrust of the semiotic twist with regard to the analysis that cling to the facts. For these, the tools available for their study, as well as the truthfulness that they might bear, form links in that semiotic system answering the invisible threat that the community has built. To this primitive form of materialism we must compare the strategy of deciphering, which represents, as mentioned above, the opposite dynamics to the myth of truth that is proper of the unveiling. Deciphering and “reconstructing the invariable object of the unmotivated fear based on the actions that appear in documents of different historical moments”. Those are the aims. Which means a commitment to cross the intellectual gap of chronology, to put together again a structural notion of fear and see how it behaves under different historical conditions.

One could recognise here the idea, shared with cognitive science, that the sign systems through which we establish our version of the world work regardless of our intentions. They are conceptual settings installed in an unconscious level of the collective. “They cannot be seen or heard”, says George Lakoff. It is this certainty that explains, amongst other things, Lotman’s obsession with subordinate cultural expressions, gossip, rumours and all kinds of anonymous and unauthorised knowledge. It is there that he detects, as Walter Benjamin does, the crucial instincts of the community with the least interference; there that the sharpest chapters of production and reproduction of the atmosphere of fear emerge. And it is through them that he can prove one of his fundamental hypothesis: the atmosphere of suspicion ascertained in these cases is way above the objective signs of the threat themselves, and the direct scope of those who in a particular way try to take advantage of the said atmosphere to their own benefit. What defines these systems is that the notions of cause and effect can be exchanged, as well as the fact that the conscience of the mass itself is the result of this atmosphere of fear and, simultaneously, a favourable atmosphere for this climate of suspicion to arise.

Describing this setting of the fear also helps in identifying the object of the fear. Presenting his work, once again, as a characterization of constant figures, Lotman finds that this object is defined around the notions of minority and conspiracy. In spite of their necessarily open nature, in the sense of working in different ways at different historical times, these concepts repeat themselves

throughout history in different ways, for example the demon and the criminal, of stigmatizing those who suffer, says Lotman, "the greatest number of social affronts". Minorities are certainly the favourite object of fear. This fear took the shape of persecution of the woman in the days of witch-hunting. But it can also be tracked in the cultures of desperation, of those who have nothing to lose, says Lakoff referring to current Islamic terrorists. And it equally surfaces when Arjun Appadurai speaks of the globalization of violence against minorities, for being "the flashpoint for a series of uncertainties that mediate between everyday life and its fast shifting global backdrop" (*Fear of Small Numbers: An Essay on the Geography of Anger*).

We can recognize the object of fear as vertebrated through dark knowledge or assembled around a conspiracy. This confederacy represents, almost as a synthesis, the culmination of Lotman's analysis. Since, again quoting Lakoff, the existence of an atmosphere of mistrust and suspicion is much more significative than the lie, which is in the end a criteria subject to the rules of its reference setting. It is this atmosphere of conspiracy that generates such an explosive dynamics that all reference to objective "evidence" is undermined. The newly generated logic of the secret propagates at exponential speed in the shape of a spiral of terror where all statements become volatile. In Lotman's opinion, the acephalic development of this sequence is exemplified in the degree of perversion reached by the authority in charge of the trial of witches. It is in these cases where Lotman's structure of fear surfaces more neatly: a distinct system of constant signs, which exceeds the limits of individual intentions and which does not adjust to reality and to the objective facts. For then all expressions, statements or facts whether it be denying, confirming or ignoring the facts was incriminating. Since they were interpreted as the product of a stratagem devised by the object of fear to avoid his sentence.

Óscar Fernández López

Gitanos de papel

Page 16

Spaniards are equal before the law and may not in any way be discriminated against on account of birth, race, sex, religion, opinion or any other personal or social condition or circumstance.

How can it be that Gypsies are an essential part of Europe –with around 8 to 10 million inhabitants, they represent the main continental ethnic minority, and their music and culture have impregnated whole countries– while still inspiring rejection and fear?

Page 18

Studies carried out by the Centre of Sociological Investigations (CIS) in the year 2007 reveal that 52% of those surveyed declared they feel little or no sympathy for Gypsies; that 38% declared that the assistance provided to Gypsies and immigrants offered by the administration is enough, and that 20% thought these benefits were excessive.

There are few amongst the more racist citizens that in one way or another don't clarify their comments with some particle to alleviate, excuse, argue or somehow modify their narration [...] the norm, in the rest, is for those strategies to be more subtle and indirect.

Those who exercise discrimination against others are frequently not aware of it. The Spanish society (69,7%), in agreement with the dominant mass media message, declares itself positively in favour of diversity by the racial origin, religion and culture.

Page 20

The representation of racism and xenophobia, both in the mass media and at school, usually involves highly controversial images, showing explicit and extreme violence –such as lynching, persecution, moments that are highly representative of abuse of power– preferably set in remote locations or times and meant to appear as radically unacceptable to us, thus disregarding the day by day of discrimination which is less spectacular but, precisely due to its routine nature, has very powerful effects and is the basis of institutionalized exclusion.

One could say there exists a *diet* racism, one that would act by omission and react with passivity and indifference in the face of violent acts against minorities, which usually means concealing approval; and a *cultural* racism that disguises the old lines of argument of *biologism* with different reasoning, even expressed unscientifically, about the Western–white superiority explained through the environment and education.

Page 22

The production and reproduction of racist arguments belongs to the elite. [...] It is the elite that makes the laws, that writes the newspapers, that makes science, that makes justice. The dominant discourse in a society is the discourse of the elite and not that of the ordinary people. The common people hardly have a voice in the public discourse. If they have it, that is through political parties –both left and right wing– but, again, it is the elite that leads those parties. After numerous analysis of those discourses, we realise that the elite preformulates racism. Perhaps not in such an extreme and explicit fashion. But the elite is the first to mention “them” as different, as criminals, as those who do not respect our culture and our values. While the ordinary people don’t even know what that is all about.

The problems of elite racism are noticeably absent from newscasts and the racism of the media themselves is taboo. It is completely ignored or violently denied. Independently from how the events might be presented, all minorities appear in the press mostly as the subjects or the victims of problem situations. Gypsies are regarded from a positive perspective only in news dealing with art and culture, mainly flamenco. But the idealization of some fragmentary aspects –such as liberty, music, dance, the recurring dream of nomadism, passion and eroticism (the animal side, in short, such as the sense of property ownership, jealousy, revenge, tribalism and the sense of a clan or in a positive way, fraternity, the sense of belonging to a family and to a community)– serves only to reinforce the real strategies of marginalization: both social and economic.

Page 24

In the case of Gypsies, the Spanish press is still showing signs of ignorance of the current situation of our people. The inaccuracies and the broadcasting of certain widespread stereotypes about the character of Gypsies, their way of life, their customs and values, could be due to the assumption of principles of inequality or racism –we should openly speak of racism, but also of unawareness and ignorance. This ignorance spreads to society and reaches its peak when someone who has never had close personal contact with any Gypsy boasts about knowing them

as a people, as usual, and starts to spread lies, sinister stories and myths that emphasize the supposed “intrinsic nature” of the romà, associated with theft, narcotics and their having their own laws, etcétera.

The news items associated with the Gypsy people are still too closely linked to very specific sections. We regularly find them in the section of accident and crime reports, in connection with murder and assault, or in the society section, with reference to problems of rehousing and coexistence, and more recently in gossip magazines. In fact, there has been an outstanding increase, over the past few years, in the flow of information about some Gypsy artists such as Niña Pastori, Joaquín Cortés and the band Ketama, to name a few, offered in gossip columns. Although, on one hand, these are usually pleasant news items where the artists are treated very positively, on the other hand it is easy for the journalists to fall back onto the stereotype of the artist Gypsy. Very often those informations stress the importance of the charisma of these artists and the special talent of all Gypsies for singing and dancing. In this way, some generalizations that are very detrimental for the Gypsy people are established. In addition to that, the mass media often offer a biased image of Gypsies, as though their destiny could only be linked to the world of art, street vending or delinquency.

Page 26

*My parents left me
along with the sun and the moon
a dress covered with polka-dots
that travelled the world with me.*

*A donkey and a couple of tambourines,
a great urge to do nothing at all
and talent a good eye and style
to drag this life on.*

*... Its not much, that is very true,
but I’m lucky because I can sing...*

*I don’t envy anyone’s luck,
I’m the same as the peacock,
that proudly goes to its death,
and proudly leaves this world.*

What we sense as *real* is mostly contaminated by imagination and memory: the sensory stimulus bring to mind old imaginations and memories, which blend together originating new images that are not based on our direct experiences but frequently are born by the inspiration of images which are the product of artistic creation (not only of the fine arts, painting and sculpture, but also of literary fiction, novels, childrens stories, poetry, songs and collections of proverbs, as well as advertisements).

*A Gypsy am I,
I roam the world and I don't know where to go,
a Gypsy am I,
what I earn I spend or give away,
I don't know how to cry,
I don't want to succeed in life,
I have no North, no guide,
to me it is all the same.*

*There's a race of men that don't fit in. A race that
can't stay still... And they roam the world at will [...]
Theirs is the curse of the gypsy blood and they don't
know how to rest [...]. They are strong and brave and
true. But they're always tired of the things that are.
And they want the strange and new.*

*Gypsy. Is there anything more from nowhere than this?
Gypsy means essentially movement, nomadism; but
not the kind of movement that, being brought about
within a reality defined by a more or less precise
system of coordinates, gives sense to all that dies, is
born and perpetuates itself inside that reality; instead,
it is a movement through a space that has no
boundaries, in a time without reach beyond the
present time, for it lacks memory and therefore cannot
imagine a future or ever change.*

Nearly all that is said and believed about Gypsies is centred around commonplace and stereotyped beliefs: a moralistic view will condemn them harshly, as vagabonds, idlers, troublemakers, libertine, vengeful, cruel and deceitful, dirty, cynical, opportunist, thieves, and always on the limit or outside of the law. On the other hand, a romantic idealization fabulates them in freedom, "artistic", "natural", generous, respectful; and they will be described as beautiful, passionate, proud, brave and intelligent, as clever artists.

In his prologue to the book by J. P. Clébert, *Los gitanos*, Julio Caro Baroja uncovers the essence of a pure Gypsy: "... the unique example of an ethnic group perfectly defined through time and space, that for more than a thousand years and further afield than the frontiers of Europe, has carried out a gigantic migration, without ever having consented to any alteration of the original character and uniqueness of its race", "lover of freedom"...all of them, Gypsies, Calés, Cingaros and Manchues are united by the same love of freedom, their eternal flight from the bonds of civilization, the vital necessity to live in harmony with the rhythm of Nature, to be self-possessed, and the disdain for what we pompously call

the events. Gypsies outside of time or not concerned with it, archaic, closer to Nature than to Culture.

*The conversation in a gypsy camp is wildly
inconsequent and dashes from one subject to
another, for gypsies have no logical minds. Their
language is based upon certain fundamental words
which express their nomadic existence.*

*Her existence is incongruous, for she is at the same
time trapped in and absent from the discourse; she is
constantly being discussed, but she is inaudible and
inexpressive herself; an existence that unfolds like a
scene, but that is not represented and is impossible
to represent, that is invisible but, at the same time, the
object and guarantee of the vision; a being whose
existence and specificity is simultaneously declared
and rejected, denied and controlled.*

*Gypsy women are public wenches (so I've heard)
to all Gypsies, and with dances, gestures and
awkward songs, they do great damage to the souls
of the vassals of His Majesty. Being as it is well
known the infinite damage they have done in very
honest houses, the married women that have
rejected their husbands, and the maidens that they
have corrupted, and finally all the signs that the
Wise King gave of a whore, are found in the best
Gypsy woman, they are wastrels, talkative, restless,
always in squares and small groups, etc.*

*Never sleep with a Gypsy's daughter,
or you will never own land,
and will always sleep under the stars...
here she arrives in her red dress,
here she arrives, don't look her in the eyes,
she, who made a pact with the devil
to drive men to madness.*

What I want is to be free and to do what I please.

*Mérimée sets the plot of his nouvelle Carmen in 1832.
The author, the polisson that appears in his
correspondence, the kind of cheap and prefabricated
romantic that can be found in some guides, emerges as
an investigator, as an ethnologist who approaches the
dangerous Andalusia where one can still find bandits in*

Sierra Morena, dark and beautiful, Gypsy and African; Zugasti is yet to come. Mérimée's story is a fait divers, an accurate account, based on actual facts, a love story, of jealousy and blood, told in the character of a Gypsy woman, a real Gypsy woman, Carmen, a woman who is not only a whore –that is, she goes to bed for money–, but is also a thief, a witch and a murderer, or at least incites murder. In short, one couldn't find a better character for the misogynous Mérimée, the author of *Une Femme est un diable* (A Woman is a Devil), a story included in *Le Théâtre de Clara Gazul*, because, as pointed out by Maillon and Salomon, who annotated the latest and excellent edition of his work *Roman et Nouvelle*, a woman is a creature for which one kills, for which one dies, and that is when she is not a murderer herself. Mérimée reaches the height of his willing investigation to go on and lecture us, once the story of Carmen is finished, with a proper masterclass on the habits of Gypsies, as though the admirable story that preceded it didn't count at all.

Page 40

Her hair was long and naturally wavy, not bound in any way. It fell to below her shoulder blades in a black, almost barbarous flood. [...] her body was exotic as that of some rare cat –a panther, a cheetah, a snow leopard.

Carmen has also pervaded chamber music, poetry, plastic arts and, particularly, films. After all, it was only natural that Carmen would come to nurture film-making, apart from the attraction that the visual account in Mérimée's novel might pose, for no other means of expression would capture the power of seduction of women, one of the capital points in Carmen, with the strength that the cinema does –and to ascertain this it should suffice just to think about the phenomenon of the star-system in Hollywood.

[...] the fascination of film is reinforced by pre-existing patterns of fascination already at work within the individual subject and the social formations that have moulded him. [...] film reflects, reveals and even plays on the straight, socially established interpretation of sexual difference which controls images, erotic ways of looking and spectacle [...]. Woman then stands in patriarchal culture as signifier for the male other, bound by a symbolic order in which man can live out his phantasies and obsessions through linguistic command by imposing them on the silent image of woman still tied to her place as bearer of meaning, not maker of meaning.

Page 42

In racist arguments, the *dark* people (which is yet another metaphorical term loaded with negative

nuances) are thought of in the same terms as women –irrational, childish, impulsive, capricious, yet to be tamed... Thus, woman and Gypsy brings together a doubling of prejudices, a recurrent cross-breed and reinforcement by the hierarchies of patriarchal thinking and its exclusion strategies.

*Your Black hair
covered your body
so full of love, I saw you dancing.
Another held you, another kissed you
and it was only me you were looking at.*

*Gypsy face, sweet and full of passion
you gave me your love with a sword.
Today on the roads drifts your destiny
you live love, you steal affection.*

Page 44

*The men are thieves and the women dissolute.
They have no trade or fixed religion, and they do
not belong in the order of society.*

*Wherever nationalism, the economic problems and
a level of unemployment never seen before created
a need for scapegoats, the Gypsies could be
blamed, if there was a great number of them, for
many of the social problems.*

*A lot more useless than the Moorish, for those
were of some use to the Republic, and to the
Royal interest: but the Gypsies are not
Farmworkers, Orchard Keepers, Skilled Workers or
Merchants, and they are only good for doing as
wolves do, to steal and to flee.*

*The Gypsy is a man and citizen in decay: he is so in
his blood, his ideas, his habits, his institutions, his
ways of life and in all the way he is, living apart from
educated society and without mixing with it, for
which we consider him as a misfit, impossible to
assimilate in the civilized world, with respect to which
he is a stranger, he is "acivilized", a strange being, a
wart that has been up to now impossible to remove.*

Page 46

The first news of the prescence of the *romà* in Europe places them, in the beginning of the 14th century, in the middle of the religious pilgrimages to popular cult locations, wandering from country to country, offering travellers their services as

blacksmiths, horse dealers and musicians... and telling the most extraordinary and mysterious stories about their origins, which the inhabitants of the countries that they reach listen to, spellbound.

In Spain, the documented presence of Gypsy communities goes back to 1425. The Gypsies appear from among the last throes of a deeply religious society, dominated by the medieval spirit of the crusades against Islam, within which pilgrims were respected and admired and enjoyed protection, privileges and honours:

For a few decades, these Gypsies were travelling the lands of Iberia amongst the approval of the wealthy and the curiosity of the Spanish citizens and peasants. Some of those first tribes assure they are going on a pilgrimage to Rome or Santiago de Compostela, which encourages kindness in the powerful and tolerance in the common people.

Page 50

From the 16th century onwards, orders of persecution and control began to be dictated in the different countries that had taken in Gypsies. In the case of Andalusia, where there was a written record of the presence of Gypsies in 1462, only 37 years separate this evidence from the first expulsion order.

Teresa San Román has emphasized the basic motivations argued against the Gypsies, which are based on their inability or lack of willingness to adapt to the way of life of the communities in which they settled, their practices of witchcraft and their nomadism, that made them akin to beggars and bandits.

Here we have the first signs of a complete change in the values held up to then. In the name of the work ethic and prosperity began a procedure of increasing exclusion of those who were not (or were insufficiently) productive –like the aged, those suffering from physical or mental deficiencies, and beggars–, which came at the same time as the restriction of safeconducts for pilgrims, the fight against idleness, the decadence of pilgrimages and “romerías that began to be seen as the subterfuge of vagabonds.

Since the 15th century, poverty started to lose its halo of holiness, that had been associated with it since the early days of Christianity, to become the object of a gradual criminalization focused on a very specific typology of poverty instead: the vagabond, who represents complete social marginalization. Described by the specialized authors of the time as wandering individuals, with no social ties, unbelieving and libertine, the vagabonds of both genders and all ages were presented as a human group that needed to be kept under control by taking action through repression.

Pages 52–53

One could say, in agreement with Bernard Leblon, that “God is becoming middle class” –and this emerging class will project all of its fears and fantasies onto a Gypsy world that is the result of the collective imaginary and the unconscious.

“Gypsy” becomes the moral contrast of the “civilized” world, the anti-society... Gypsies suffered a real exorcism, and became scapegoats who were laid with the blame of all the sins in Spain and even in the whole of Europe, [...] Gypsies, who represent total freedom, freedom to roam the roads as they please, to escape the laws of work and production, but also of customs and especially of sexuality, as we have seen, become the symbol of disorder.

An imaginary Vice International Headquarters was created, a stray republic or community, governed by the unruly passions of the soul and by sensual pleasures.

Alongside ruined and adventurous offshoots of the bourgeoisie, were vagabonds, discharged soldiers, discharged jailbirds, escaped galley slaves, swindlers, mountebanks, lazzaroni, pickpockets, tricksters, gamblers, *maquereaux*, brothel keepers, porters, literati, organ grinders, ragpickers, knife grinders, tinkers, beggars –in short, the whole indefinite, disintegrated mass, thrown hither and thither, which the French call *la bohème*.

– *But, at night...*
– *I turn into a gipsy and let my passions free.*

Page 54

The history of Spanish Gypsies is also the history of a clash between the characteristics of an age-old nomadic culture and a generally distrustful, frequently authoritarian and sometimes unmerciful sedentary culture.

Perhaps there is no country in which more laws have been framed, having in view the extinction and suppression of the Gypsy name, race, and manner of life, than Spain.

The history of specifically anti-Gypsy legislation in Spain dates back from more than five hundred years ago –with the liberal lapse in 1812– up to the 1978 Constitution, with perhaps the most shameful passage in what is known as the “*Gran Redada*”

against the Gypsies, ordered by Ferdinand VI of Spain in 1749, alternating the persecution and expulsion orders with those of assimilation dictated by the logic of the Enlightenment, an "integration" that, by means of policies of forced sedentarization and "modernization", really seeks the dissolution of the identity of the Gypsy people and their disappearance from the current of mainstream society:

Considered as "naturally" inferior, uneducated, neither civilized nor orderly, the State is legitimately authorized to pursue their discrimination and their marginalization, paradoxically in the name of "integration".

Page 56

... they are not Gypsies but swarms of drones, and atheist men and with no law or religion at all, Spaniards that have brought in that life or sect of Gypsiness and allow into it the idle and spent people from all parts of Spain... [...] And by forcing them to actually live and settle, with trades or masters, to become simply Spaniards, and we remove Gypsiness from them, and expel them as Gypsies, which is the whole purpose of my argument.

The solution found by the Enlightenment to the contradiction represented by the need of the State to legitimize itself in the people, by the same people that in turn represent the ignorance and superstition that Modernity wants to abolish, consists of a complex dual-action and extraordinarily operative mechanism: abstract inclusion and concrete exclusion.

THE PP BLOCKS RECOGNITION OF GYPSIES AS AN ETHNIC MINORITY

In the Senate, the Partido Popular exclusively blocked a motion that urged the government to pass the necessary legislation to fully recognize Gypsies as an ethnic minority. Senator María José Camilleri of the party defended a substitution amendment to stimulate coordination between the administration and Gypsy associations in order to "continue improving" the quality of life, "framing this goal" in the Development Plan for the Gypsy People.

Page 60

The collective imagination of the French did not recognize a great difference between the Spanish and the Gypsies. Little by little, the latter ended up setting themselves up as the incarnation of what was essentially considered to be Spanish.

In reality, some of the characteristics of the identity of Gypsy culture are values that were up to very recently accepted as common in the Spanish, but the advancement of society and the very homogenization of the so-called Western civilization has caused them to be put aside.

Whoever deals with a Spanish person must be very patient; because their movements are slow and they are very circumspect in their way of speaking, dragging the words out of their mouths just like their feet over the ground [...] During the summer they sleep from midday until four in the afternoon [...] and one of their proverbs says that during those four hours there is nothing on the streets other than dogs and Englishmen.

On seeing that woman dance one conceives that Spain lags six centuries behind other cultures in its development.

Page 62

Gypsy passion / Spanish blood.

There is, in effect, in the instincts of the Spanish lower classes, something undefinable of the divine and the dancer, something undefinable of plain instinct, full of vitality and aestheticism, of content and of grace; and I say divine as well as dancer, because the Greeks added the title of dancer or jumper to the names of their gods. Pliny the Younger, Petronius, Apsianus, Strabo, Martial and Juvenal all sang the praises of the famous dancers from Cadiz. And a canon of the 18th Century, named Salazar, assures us that the Andalusian dances that were performed in his time were the same as those of ancient times.

No Spanish woman is born from elsewhere than her dancing mother's womb.

Page 66

The Spanish, and the Andalusian in particular, with their warm and fertile imagination, have a strong inclination and talent for wit which is cultivated by adepts of both sexes... Everything leads up to a crude and bare form of agreeable materialism, to levels of satiety and deprivation superior to those of their most sophisticated neighbours.

The interest in popular Andalusian culture spread in such a way that it even brought about the creation of school of painting that was rather basic, a cheap workshop kind of thing, which used scenes depicting majos and majas [...] these kinds of paintings were produced by the dozen in Seville and some, apart from displaying the characteristics of an industrial painting (perhaps the first product manufactured for tourism), have a rustic and unpolished feel to them.

It is not a coincidence that the Andalusian stereotypes established themselves in the mid eighteenth century, since this was everywhere in Europe a period of definition of costumbrist models—that is to say, of supposedly “traditional” regional characters—, which seemed to be destined to disappear in the process of modernization.

Page 68

The confusion between the three terms, Andalusian, Gypsy and Flamenco still exists. Common usage put them into circulation without too much discrimination, being something which came into fashion, from abroad, to the rest of the peninsula.

An imaginary people, glorified and tailored to the specific needs of an allegedly national culture expressed through majismo as the sociocultural fad par excellence in the second half of the 18th century [...] Gitanismo fitted in perfectly within this nationalistic point of view.

*A Gypsy am I,
my roots I can't lose,
Andalusia is in my blood,
Rociero by the Grace of God.*

The Andalusian man is not a coherent man, he is an anarchical man, he is a shattered man. He is usually a half-baked man who has endured hundreds of years of starvation and lives immersed in ignorance and in cultural and spiritual destitution.

Page 70

In the South of Spain, days past are not really days past.

Andalusia is repeatedly being chosen as an object of study for the same reasons that the beaches in Andalusia have become areas of mass tourism; that is to say, the lure of an area which is still seen through the stereotypes described by foreign travellers of the 19th Century: a place of fun (flamenco), exotic races (Gypsies, “survivors” of the Arabic culture), typical festivals (Easter week and Carnival) and a lifestyle and landscape supposedly governed by the rhythms of nature—in short, a “cultural garden” away from modern times.

This Andalusian tendency to show off and parody themselves reveals an astonishing collective narcissism.

The stinking Andalusian narcissism.

It is the poem of Andalusia; I call it Gypsy because the Gypsy is the highest, the deepest, the most aristocratic in my country, the most representative of its ways and the one that retains the embers, the blood and the alphabet of the Andalusian and universal truths.

Page 72

Néstor García Clancini, among others, has pointed out the simplification processes that cultural differences and complexities are subjected to in contemporary societies in order to adapt to mass consumption: the aspects that are susceptible to be industrialized as audiovisual material to be inserted into commercial and show business contexts, governed by a logic that weakens the original meaning of such cultural displays to the point of their annulling them. This is the answer to the need of the market to standardize production and consumption, since the dominant tendency of capitalism is to reduce or suppress the difference between participative festivals and commercial events.

The fiesta is a consumer event, and as such it can be refunctionalized to suit modern economics, which turn it, from a fundamental social occasion, into one of those many possible consumer events, which could be still “enjoyed” by the new classes, whether marginal or not. The implicit result of this is that the system of fiestas is now part of a non-antagonist subordination.

Page 74

The class structure of society requires the appropriation of symbolic strategies by means of which the social classes can tell each other apart.

In his *Teoría romántica del cante flamenco* Luis Lavour described how it was an annoyed disgust on the part of the elite, with regard to the dominant musical tastes, that made it crack down on opera and zarzuela, and start actively defending an aesthetic "Andalusianism" which would lead the rich kids, whether Andalusian or not, to identify themselves with Gypsiness. In a typical gesture of chic radicalism, as Bordieu would say, the select minority approached an aesthetics that remained marginal at the time, seeking to differentiate itself from the masses and to *épater les bourgeois*: to emphasize its own superiority, giving rise to another cycle in the never-ending process of trickle-down, of the top to bottom filtering of rules of taste and fashion.

This generalization of the exploitation of the other as a spectacle –that is, of the sensory reward that it creates–, which began at that moment in history and spread out and became more sophisticated with the involvement of the mass media, leads finally to a sort of "connoisseur's cannibalism".

Page 76

Gypsies are never authors, except in the case of flamenco.

This is a typical case in present day societies, where the technological progress, the globalization of communications and their neo-liberal usage have transformed the connections between capital, work and symbolic processes, where cultural production becomes more important than ever for the capitalist reproduction and expansion, although it is not the crafts and traditional festivals that take advantage of this advancement but other forms of cultural expression, those susceptible of being industrialized to create an audiovisual product, especially music, which become the forefront of the economy. The role of Gypsies in the cultural productions where they play the main role, which are about them, always responds to an image that the greater part of society, the dominant culture, has of them.

Page 78

The arrival of *cante flamenco* cannot be attributed to the effort of any given set of artists, without taking into account the fact that romantic Gitanismo and Spanish nationalism were decisive in the development of the ideological environment where this ethnic art succeeded, among other reasons, because it played the vital role of reinforcing the Andalusian and Spanish identities, while at the same time facilitating the expression of the state of mind of a broad social spectrum.

What happened with Flamenco is something similar to what happened with several other central elements in Andalusian culture: for centuries, it was the object of a process of absorption and vampirization in order to present it as something Spanish, ignoring its specifically Andalusian character.

Which achieves two main goals: to dress up the artificial mannequin with a supposedly global Spanish culture, in denial of the multinational character of Spain as a state, and to relieve flamenco itself of its ethnic Andalusian nature and of its fundamentally working class character, in order to turn it into a "diet" and degraded product, for carefree consumption.

To reach this end various means have been used, from its folklorization –in other words, through a process of trivialization and vacuuming of its contents, the exaggeration of the picturesque character and the disidentification with an ethnicity and its corresponding specific social classes– to its caricaturization within the so-called canción española, always performed by Andalusian women folk singers, many of them residents in Madrid for decades. And many channels have been used, from cinema, theatre and televisión to most of the tablaos and flamenco-inspired performances. The "national-flamencoism" reached the highest and most brazen peak in this process, though not the final one; to the point that typical Spanish became the equivalent of typical Andalusian.

Page 80

Those who sing and dance for money, Andalusian they cannot be; they are dealers, and day workers of the dance and song.

Gypsy "primitivism" has always been part of the capitalist economy, from the narratives of romantic travellers full of "impertinent curiosity", such as Mérimée, Washington Irving, etc., to contemporary show business industry.

The appropriation of all things Gypsy by Andalusian culture (and of Andalusian culture, in turn, by Spanish culture) has always been carried out based on the logic of its economic value, and it is within this context that, given their lesser role with respect to the dominant society and culture, the Gypsies cannot but internalize the traits that are assigned to them.

Homi Bhabha describes the way in which the interactive connection between "primitive" and "civilized", between "colonized" and "colonizer" always clearly displays, on the part of those being "stereotyped", an unmistakably subversive reading of the imposed image, whether it be through an exaggerated melodrama (in this case, for example, the histrionics of the *folclóricas* –the female folk singers) or directly through parody, but always making their nature as a representation perfectly plain.

Bhabha criticises and complements the interpretation that Edward Said offers of the colonized both in *Orientalism* and in *Culture and Imperialism*, which only considers how the colonizer imposed his strategies, ignoring the mimetic, hybrid and ambivalent behaviour in the colonized, half-way between a parody and the hopes of being like them, and in the colonizer, the fear of losing authority when faced with that imitation and the wish to see his "greatness" in the eyes of the vanquished.

Page 84

This is how Gypsy self-exotization must be understood, as something intended to create an effect of exaggeration and rapture in the dance [...]. The creation of these effects would aim to guarantee the success of the show mentioned before. These processes would be made up of specific attitudes and behaviour and the creation of a specific style.

A chocolate skinned Gypsy got up and danced a tango, the wild dance of a black man; he writhed, he threw his abdomen forward and the arms backwards. He finished his effeminate hip movements, and a very complicated entwining of arms and legs [...] At that moment a fat singer, with a powerful cervix, and the cross-eyed guitarist with the face of a murderer...

*Antonio, what sort of man are you?
If you call yourself Camborio's boy,
you should have made out of them
five fountains spurring their own blood.
You are not a real Camborio,
you are no one's son.
There are no more gypsies left,
no one walks the mountain alone!
Their old knives lay rusting,
Shivering, under dirt and rock.*

Page 86

*We Gypsies lead
a very particular life,
all day long is happiness,
all day long is dance.*

At the same time, any social habits, customs, expressions and cultural productions that present difficulties when it comes to commercialization and to gaining tangible profit, whether material or symbolic, when they are introduced in the circuits of different markets, are defined as archaic and contrary to progress, and they are discredited and put under

pressure so that they will end up abandoned as dead-weight, or else they are adulterated to be able to incorporate them into those markets.

Developed societies leave little clearance space for some of the traditional ways of life that define the rom people, who grow demographically but dwindle due to the effect of the integration and assimilation pressure of the Western world.

Page 88

Gypsies are pleasant and jovial and they like to dance, they love guitar and song. They are very extrovert and cajoling when they want something. They are not calculating, nor cold and get easily angry.

The images of the *other* are not created or promoted because they are real but because they reflect the concerns of those who produce these images and those who consume them: therefore they don't describe the *other* but *us* and how we are painting a negative self-portrait through those images, onto which our fantasies, our fears and our obsessions are projected.

Alterity is historical. The images of the other evolve according to social relations and hegemonic patterns. Any changes in the representation of alterity tend to reflect not the changes in the group that is being labelled but in the one that is issuing the label, or in the relationships between both. The representations of the other are always, at the same time, indirect representations of the I: they are a counterimage which is fundamental when it comes to establishing a border, the limits –through a scale that goes from the innocent good savage to the voracious cannibal and to the more or less "civilized" (more or less integrated, that is, Westernized). And these variations are the expression of turning points in the authority relations.

Page 90–91

That the motivation that drives the idealization of the cultural other should be positive or negative, sublimating or demonizing, is irrelevant in the end, given that the outcome is its encapsulation in an exotic and unhistorical abstraction which invalidates the other as a political subject.

When a non-gypsy creates his stereotype of the Gypsies as a solidary and free group at times, and others like a cannibal, he is just using cultural images

preexisting among ourselves that are attributed to primitive, unknown and far away peoples. They are cultural images conveying distance or rejection, to show that they are dealing with people who don't adjust to the correct social rules and who, curiously, tend to see themselves as normal.

In vinyl or celluloid, in mud or bronze, in 3D, in oil paintings, in four colour print, virtual on-screen: striking images, from films, from paintings, from engravings, from written and spoken narratives, from tales and songs, from proverbs and sayings, from rumours, jokes, television series, photographs, novels, from the theatre... in this landscape characterized by media opulence, the images can turn into a "false reality", into a screen of the reality that they hide.

– *You can't understand...*

– *Payos don't understand this.*

– *You don't understand a thing!*

Page 92

Andalusian dancers... One can see they dance for themselves, for pleasure.

With regard to the stereotypes that at first glance one would consider as being positive, we need to verify their usage in order to clarify their true meaning, as suggested by Wittgenstein. Thus, for example, if the Gypsies' scarce capacity of intellectual thinking, their lack of decision-making and problem-solving abilities could be compensated by their skills in artistic expression, through sort of natural talent, in this case the key to the discriminatory use of a cliché which in principle is positive rests in this term, *natural*. We must think of the common expression "it's in the blood". It's not a coincidence that those of whom it is said that something "is in the blood", whatever that is referring to –rhythm or art, negroes, Gypsies or Andalusians; or a special aptitude to care for children or for the elderly, in the case of the women– tend to belong to subordinate and stigmatized groups, whose activities are very likely to be considered as "natural", thereby avoiding the issue of having to recognise them as work –that is, as the result of an effort– and, most importantly, placing those activities *outside* the market, which means they don't deserve an economic reward –be it by defect or by excess.

Bohemian has become the synonym of someone who lives off his own art or off his own passions, in poverty.

Pages 94–95

*"Dirty and foul-smelling like a band of Gypsies", wrote Cela in his work *La familia de Pascual Duarte*.*

The number of Gypsy writers in Spain in particular is outrageously low, due to the illiteracy of the traditional Gypsy culture, always "spoken by others". The virtually non-existent mention of the Gypsy point of view, when it comes to influencing the production of their own image, comes as no surprise. For example, in the language itself, in dictionaries –where the ever-changing nuances that affect the meaning of the words in a language with the passing of time are confirmed, under the banner of legitimacy bestowed by prestige and the authorities.

The lexicon of peninsular Spanish does not have good memories of the Gypsy race, with which we also coexist. Expressions such as "gitanería" and "gitanada" are used to refer to cajoling, jokes, caressing and cheating that one uses normally to get his way. The noun "gitano" describes someone looking dirty or unkempt, and also someone who is not correct or formal in commercial deals.

– *We have been invaded by a gang of Gypsies, of filthy thieves.*

Pages 98–99

Sebastián de Covarrubias (1611) writes, in his work *Tesoro de la lengua castellana o española*, under the entry for **gitano**:

"These are a lost and globetrotting people, restless, deceitful, dishonest [...] and if not directly thieves, stealing in the countryside and towns [...] In Spain they are severely punished, and the men are thrown in the galleys if they don't establish and put down roots somewhere".

The Real Academia Española, in the first editions of its *DRAE* and *Diccionario de Autoridades*, takes up these ideas and prejudices under the entry **gitano**, na:

"A certain kind of people who, pretending to be from Egypt, have no residence anywhere and are always lazing around. They deceive the unwary [...] Their work is to sell and barter donkeys and other beasts, and they thief with great dexterity and subtlety".

And the term "caló" has not received better treatment, being defined as "a jargon spoken by ruffians and Gypsies", confused with "germania" –"a jargon or way of speaking of Gypsies, or thieves and ruffians"–, as is the case also with their contributions to Castilian Spanish –normally scorned and limited to the sphere of low life and delinquency, their presence ignored in the lexicon of trade, craftwork and the vernacular of the people in general.

– *What language this be?*
– *Gypsy caló, a special jargon these people bring for their business.*

– *That's probably why they speak that way: so that no one can understand what they are saying.*

Page 100

The word gitano –or its equivalent in other European languages, zingaro, Gypsy, bohemian...– is the name (or rather, one of the many names) given to them by people from outside the group... None of these names corresponds to any term used by Gypsies to refer to themselves – they use the term "rom" (romà, in plural) for the majority of groups and "kalé", "lovari", "sinti", "kalderash" and "manouche", depending on the customs, geographic area they occupied and the variant of the dialect of the language that is spoken by each group. The very name "gitano" reveals the situation of passiveness, subordination, of the Gypsy culture treated as an object with respect to the dominant society and culture. The common phenomenon of the colonial experience is repeated, where the "other" is ignored or misrepresented in his cultural dimension and subjected to a name assigned to him by the powers that be. The very name is constituted as the first link in the process of ritualization of this subordination.

Page 102

Literary fiction [...] is rich in stories, novels, fables and poems about Gypsies. This kind of literature has contributed to the creation of myths and the perpetuation of a halo of mystery around the group, connecting it to an oriental culture, with special powers and talents, related to magic, witchcraft and fortune telling. They are strange creatures, frightening and even hypnotizing. In popular lore, the Gypsy is the one normally responsible for child abductions, he is the goblin, the one who displays the sense of repulsion and collective suspicion that previous generations have reproduced up to now.

Page 106

Spain offers an abundance of examples of the Gypsy as a literary character already in the first half of the 16th Century, a character that appears frequently in theatre (Lope de Rueda, Timoneda, Gil Vicente) where he is presented "with even a certain sympathy". But after the ethnic and religious strictness which characterized the reign of Philip II, pleasant literature has closed ranks against the "Gitaneria" in the era of the *The Exemplary Novels*. In Cervantes, the Gypsy characters appear "removed from any realistic connotation, transformed into a purely decorative arabesque, the Gypsies are in the novel to express the natural state of man, which provides a background to the action". However, in *The Little Gypsy Girl* one finds statements that have become classics in anti-Gypsy racism:

It seems that Gypsies were born into this world only to be thieves: they are born to thieving parents, they are brought up with thieves, they study to be thieves and finally, they go out to be run-of-the-mill thieves no matter what; and the urge to thief and theft are like inseparable accidents for them, that they cannot shed until death.

Page 108

First Romanticism and subsequently Realism brought back the marginalized as literary heroes: pirates, criminals vagabonds and proletarians... Espronceda, Dickens, Zola and Galdós became the defenders of the most underprivileged.

In Alexander Pushkin, Gypsies "are free", living in Arcadia; Théophile Gautier emphasizes their pride and their feelings of superiority; García Lorca turns them into the symbol of a marginalized Andalusia and a run-down State, and in his Poema del cante jondo the words of a Gypsy are the death of the Guardia Civil. Laurie Lee, James Joyce and Jan Yoores in the 20th century repeat the idea of an eternal golden race. In the arts, Kaprow quotes Bizet's opera Carmen (fiery and ardent, untamed), The Gypsy Baron by Johann Strauss and Mignon by Ambroise Thomas; in painting, Zuloaga, Manet, and we would have to add Courbet, Zurbarán and Delacroix, who portray a stereotyped image of the primitive and naive Gypsy; in novels, Victor Hugo's Esmeralda, in The Hunchback of Notre-Dame, Merimeé's Carmen and The Virgin and the Gypsy by D. H. Lawrence, where they are portrayed more closely linked to nature due to the power of Gypsies to bring the dead back to life.

Page 112

In certain respects, it is a more gratifying, amiable reverse, which emphasizes more positive aspects: intriguing and rebellious youths, old women who tell

fortunes and cast mysterious spells, *gens du voyage* foreign to material needs and dedicated to the arts, to the impulses of their blood and the pursuit of fantasies [...] anarchical beings, reluctant to take part in repressive social machinations ("I don't want to boss / nor be bossed") and gifted with an artistic and imaginative talent superior to the rest (a romantic angle that acts as a counterweight and alibi to exclusion, to be sentenced to being unable to be what you are, different from us, but neither can you be like us) [...] they continue to be ingenious charmers, sweet-talking thieves, clever and even exuberant characters, but always ambiguous and suspicious... many aspects are sublimated, the threats and aggressions they have endured are covered up, and their conflicts and conquests ignored by virtue of the *eternal present* where the *other* lives, under a partial and sweetened view, happy and problem-free (...) an idealistic picture that underlines some selected aspects of the Gypsy culture such as solidarity, creativity and rejection of commercialism.

Page 116

Some forms of artistic documentation currently represent one of the most widespread authentication strategies in the art world, encouraging Rousseau's legend that there exists an art that is actively deep-rooted in the local customs and communities, which is not in the least corrupted by any artistic market that generates it first through its demand [...] Authenticity becomes here a vitalist ideology and is chosen as the uncut material of difference, especially in the context of globalization.

Page 118

Deep down, they are what they always were, that for which they were genetically programmed: theatre people. One doesn't need to have known many professional showmen to individually detect traits that are tribal attributes in Gypsies. Temperamental, exaggerated, improvident, lunatic sometimes, uncompliant sometimes, unwashed sometimes, prone to stab each other, fortunately metaphorically; but also impulsive, sentimental, generous and funny. [...] and like all people who are just passing through, they have no interest in the past and shun memories.

Magic and superstition, a mythical mentality, primitive and rabble-rousing ways to use against the world, all of this provides an immense potential energy which can be used by the dominant classes to their advantage, in an openly reactionary sense with the aim of keeping their threatened hegemony/dominance.

Page 120

An image is processed automatically. It is seen, and that's it. We tend to give credit to what we see "with our own eyes" as being irrefutably real: seeing is believing. However, such a direct and immediate perception of things does not exist. All that we are capable of seeing comes conditioned by a whole series of preexisting stories and images that govern what we see –and what we believe–; with the greatest efficiency when this happens through artistic forms that act, not in a visible and obvious way but, more frequently, in a subliminal way.

With respect to images, the role of Gypsies is also passive: the Gypsy is photographed, he never takes the photograph. He doesn't look, he is looked at. Photography is the direct reflection of a society that acts on another one, that uses the images of the other as a warning sign about where the border of normality lies, about what is acceptable; beyond that limit one invariably finds, as we have already seen, references to the natural, to the wild and the instinctive, to cruelty, to promiscuity, to incest, to cannibalism... the whole long list of taboos that defines "us", those "at this side" as a "civilized" community.

Page 122

Life is an imitation of Art... Things are because we see them, and what we see, and how we see it, depends on the Arts that have influenced us. To look at a thing is very different from seeing a thing.

Works of art generate ideas about courage, cowardice, the good and the evil, the ugly and the beautiful, about heroes and villains, danger, justice... fantasies that we take on in the end as though they were thoughts originating from our own observations and reasoning. Most of the opinions that we have about the world are based on narratives that are full of powerful images: fabricated by high-brow culture or rooted in popular traditions, insistently reproduced by the mass media.

Page 124

It is distressing to witness the way in which film and television constantly instill racist and xenophobic clichés, and the almost complete absence of the slightest unprejudiced criticism of the society we live in and the messages we receive through the mass media.

Men act and women appear.

Film has been the most popular form of artistic creation and the most efficient propaganda weapon throughout the

20th century, and it is necessary, therefore, to pay special attention to it, given its unique power of persuasion of the conscience of the spectators, to analyse its role in the making and reproduction of stereotypes of the Gypsy world –which will alternate, as we will see, between the image of the delinquent and the paternalistic characterization as “jovial good-hearted rascals”.

Page 126

The film industry in the United States has not ignored the possibilities of exploiting Gypsies: with *The Bohemian Girl* (by Stan Laurel & Oliver Hardy, 1936), to start with, and both in genre films –*The Wolf Man*, 1941, by George Waggner, *Bandits of Corsica*, 1953, by Ray Nazarro and *The Loves of Carmen*, 1948, by Charles Vidor– and in less conventional films: *Alex and the Gypsy*. 1976, by John Korty, *Hot blood*, 1955 and *The King of the Gypsies*, 1978. These last two are films based on the contemporary Gypsy world. *The Barefoot Contessa*, 1954, dir. Joseph L. Mankiewicz is a different case, where the stereotyped portrait of the Gypsy is used as an exotic backdrop to the story. In 2006, a documentary about Gypsy music was premiered: *Gypsy Caravan: when the road bends... tales of a Gypsy caravan*, directed by Jasmine Della, author of another documentary about Gypsies in the United States: *American Gypsy: a stranger in everybody's land* (2000).

In European countries, above all in those with a Gypsy community, the subject has been dealt with in films such as *Le gitan*, by José Giovanni, 1975 in France; *Madonna of the Seven Moons*, by Arthur Crabtree, 1944, *The Gypsy and the Gentleman*, by Joseph Losey, 1958 and *Snatch*, by Guy Ritchie, 2000 in Great Britain; *And the Violins Stopped Playing*, 1988, by Alexander Ramati in Poland; *Hello Budapest* by Ladislao Vajda, 1953; *Zigeuner* 1982, Sára Sándor in Hungary; *Tabor oukhodit v niebo* (*Gypsies are Found Near Heaven*), 1976, by Emil Lotianuin the USSR; and *Skupljasi perlja* (*I Even Met Happy Gypsies*, by Aleksader Petrovic, 1967) in Yugoslavia, the first film in which Gypsies are speaking their own language.

A special mention must be made, on the one hand, of the Gypsy trilogy by the Algerian–French director Tony Gatlif (*Corre gitano*, 1982; *Latcho drom*, 1992; *Gadjo dilo – The Crazy Stranger*, 1997) and, on the other, of the unmistakable work by Serbian director Emir Kusturica (Sarajevo, 1954), *Dom za ve anje* (*Time of the Gypsies*), (1988), *Underground* (1995), *Crna ma ka, beli ma* or (*Black Cat, White Cat*) (1998) –characterized by the shameless way in which it pounces on all the stereotypes and exploits them to the limit in order to develop the story.

Page 128

It was not until 2008 that the FilMOTECA Española, in collaboration with the Fundación Instituto de Cultura Gitana, dedicated a series of projections on the theme of Gypsies in films. Under the title *O Dikhipen* (*The Gaze*) the films shown were *Flamenco* (Carlos Saura, 1995), *Lola*

vende cá (Llorenç Soler, 2000), *Time of the Gypsies* (Emir Kusturica, 1989), *María de la O* (Francisco Elías, 1936), *Black Cat, White Cat* (Emir Kusturica, 1998), *Embrujo* (Carlos Serrano de Osmá, 1947), *Los Tarantos* (Francisco Rovira Beleta, 1963), *Duende y misterio del flamenco* (Edgar Neville, 1952), *Alma gitana* (Chus Gutiérrez, 1995), *Gadjo dilo* (*The Crazy Stranger*) (Toni Gatlif, 1997) and *Corre, gitano* (Nicolás Astiárraga and Toni Gatlif, 1982).

Aside from the above mentioned, and without going into their artistic merit but, rather, considering them in their value as a document, which they are just as newsreels, the No–Do's of the Franco era or television reports, we must definitely single out, because of its scandalous racism and deplorable sensationalism, the report titled *La ley gitana*, included in the programme *Comando Actualidad* which was broadcast by TVE in November of 2008. Perhaps its greatest achievement has consisted in managing to provoke the general and public outrage of persons and Gypsy associations, in the face of such an atrocity. Two recent documentaries must also be mentioned: *Polígono Sur* (*El arte de las tres mil*) (2002), by Dominique Abel, and *Can Tunis* (2007) by González Toledo y Morandi, which were also incapable of shaking off the image that mainstream society creates of the Gypsy people through elite discourses.

Page 132

Gypsies appear in a huge number of Spanish fiction films, which cover from the folkloric genre, starting with *El signo de la tribu* (1915) and *La gitana blanca* (1925), officially enthroned during the Second Republic and continued and exploited to the limit during the Franco dictatorship (and where it is necessary to highlight the exceptionally ironic *Morena Clara*, from 1936, directed by Florián Rey, featuring Imperio Argentina, and the version of the same film, directed by Luis Lucia in 1954, with Lola Flores), up to the most contemporary ones, like the *biopic* directed by Jaime Chavarrí, *Camarón*. Also habitual became the appearance of Gypsies in secondary roles or what we could describe as “background” with the purpose of bringing a certain amount of local or exotic colour in a countless number of films and television series.

As a general rule, when Gypsies appear in films, they are presented as villains, thieves and delinquents. Even the most recent films continue to show them with those atavistic stereotypes that connect the Gypsy world with delinquency and marginalization: *Vengo* (2000), by Toni Gatlif; *Ja me maaten...!* (2000), by Juan A. Muñoz Pérez; and *Papá Piquillo* (1998), by Alvaro Sáenz de Heredia. Less commonplace, are *Alma gitana* (1995) by Chus Gutiérrez, and *Lola vende cá* (2002), by Llorenç Soler, which represents a real effort to delve into the reality of the Gypsy people and their difficult cohabitation with the *payos*.

We must not omit the mention of a rarity in this panorama, the short titled *Camelamos Naquerar*,

directed by Miguel Alcobendas in 1976, a version of the play of the same name by José Heredia Maya and with *bailaor* Mario Maya in the lead role, where perhaps for the first time it is the Gypsies themselves who present and denounce their situation recurring to a hitherto unheard of expansion of the expressive forms of flamenco.

Page 134

In Spanish cinematography that is dedicated to the subject of Gypsies, one must stop and consider a production that is particularly relevant due to the popularity of the personalities involved in it and its widespread diffusion. It is the fiction film called *Gitano* (2000), directed by the renowned Manuel Palacios –prolific author of documentaries, who had already sampled the world of Gypsies in one of them, *Los jóvenes flamencos* (1993). Based on a script by Arturo Pérez Reverte –popular ex-journalist, columnist, member of the academy of the language and author of best-sellers that are frequently made into films, like *El maestro de esgrima*, *El club Dumas* and *El capitán Alatriste*–, it included the participation of a varied list of Gypsy representatives from the world of show business, from Antonio Carmona to Curro Albaicín, as well as “celebrity” model and actress Laetitia Casta. And all of this with the city of Granada as a backdrop and the starring role of the famous “bailaor” Joaquín Cortés. The most regrettable aspect of this very commercial operation lies in its superficial representation of the Gypsy world, which it reduces to the song, the dance and the law of Talión, linked together in a chain of coarse clichés (stabblings, implacable revenge, mafioso patriarchy who act as an evil power in the shadows, a parallel and out-of-control law opposed to a normal law) which earned it a unanimous rebuff from the Gypsy associations, that regretted the lack of sensitivity towards the efforts of a community fighting to rid itself of its imprisonment in an image characterized by narcotics, Mercedes, jewels, machismo, nightlife and shootings; stereotypes which this film is full of –thrown together, as well, by an aestheticized and ever present sideline violence.

Page 136

The realm of what is visible is a construction, a complete syntax, a rhetoric –a language, the same as the one we speak and read. However, the most popular forms of representation capitalize on our simple credulity –above all, the moving image: cinema and television and their semblance of reality. In view of this, artistic disciplines are also a formidable instrument of cultural criticism, for the questioning of the distribution of roles between those who enjoy the right to see and speak, and those who do not, being narrated instead by the voices of others, observed –or admired– in the quagmire of show business.

Language, signs, and images do not represent something, but rather contribute to making it happen:

Images, signs and statements are thus possibilities, possible worlds, which affect souls (brains) and must be realized in bodies. Images, signs and statements intervene in both the incorporeal and the corporeal transformations. Their effect is that of the creation and realization of what is possible, not of representation. They contribute to the metamorphoses of subjectivity, not to their representation.

Page 138

Being an alter ego means serving as a rubbish dump for all the undecipherable premonitions, unexpressed fears, secret self-deprecations and the overwhelming guilt to be able to think oneself; being an alter ego means acting as a public exhibition of the most secret in what is private, of the public demon destined for public exorcism, of an effigy in which all that cannot be suppressed is burned. The alter ego constitutes the dark and sinister background on which the purified ego can shine.

The general lines of our work [...] reinforce their political motivation: to follow, articulate, provoke the daily conflict for the control of the words, of the sounds, of the gestures, of the meanings, through the music, the history, the oral and popular cultures and their connection to the cultures of the masses and to writing [...] in the area of “the war of classes of culture”. Through many changes that have happened within ourselves and in society, it still is about that –and much more in the information society, where centrality has increased.

Page 142

There is no *single* Gypsy culture. All culture is dynamic, crossbred, hybrid, a permanent dialogue, interconnection and contamination with others.

The most important changes in recent years (decades) are the settling (abandoning of nomadism), abandoning of their own traditional dress, as well as some values like the loss of the influence of the elders, the flexibility in the obligation of revenge, the rare use of roman and the broader access by women to education.

These changes must also have radical consequences within the communities of Gypsies themselves seeing as the recovery of their own oppressed history is of crucial importance, but it is equally important to have the awareness of the risk of obsession and perversion of the identities within the “calcification” of the subordinate cultures, the danger that the “roots” may

rest trapped "in the welcome romance of the past or in the homogenization of the history of the present".

Page 144

At the end of a uniquely painful process of deculturization, the *calé* were stripped of their language and memory. It will be necessary to review the huge amount of documents which have had a nightmare sleep in the archives, but what appears in that way is nothing other than the manifold spectrum of persecution, and the history which flows from that mountain of paper is only that of the executioners. At the same time that the latter fiercely maintain their sinister project of the annihilation of the OTHER, of he who represents the difference, and therefore represents the EVIL, their ideology on the other hand, their points of reference are evolving, just as the means they conceive in order to achieve their ends.

The growing number of young Gypsies that are educated and that have access to the new communication technologies and wish to be the protagonists of their stories, without blocking filters, is giving rise to a situation of truly revolutionary dimensions with respect to the relationships of the members of the Gypsy community within themselves and with the rest of the world, given that this is an unheard-of opportunity to abandon their subordinate status, of being secularly silenced, to stop being represented by others, by the "civilized" others, which have asserted and underlined their superiority in this way throughout history.

Page 146

The Gypsy people have never claimed for their constitution as a state, they don't even claim their nation or self-government. Neither do they claim a specified religion nor political or economic organization. Of course, they have no geographical aspirations, they are only in a position to claim the differential fact of their culture and identity.

More than five centuries after the arrival of Gypsies in Europe, after their clash with the incipient capitalist system and the building of the nation-state, we are witnessing the collapse of one and the other and the intensification of the fear and the rejection of the *other*—of the untamed and consumable other—, a violence whose origin Arjun Appadurai puts down to the anxiety about the incomplete suffered by the majorities, who see them today as "metaphors of the betrayal of the classical national project. And it is this betrayal—actually rooted in the failure of the nation state to preserve its promise to be the guarantor of national sovereignty—

that underwrites the worldwide impulse to extrude or to eliminate minorities".

The failed *vertebrate* structure of the Nation-state is opposed and survived by a *cellular* system that could be defined as transnational, reticulated, fluid:

The Gypsies are not a nation, but rather the last descendants of a class of revolutionaries from a previous era... this explains why scholars have never been able to clarify the origins of the Gypsies nor really get to know their language and customs.

Page 148

According to Immanuel Wallerstein, at the turn of the first decade of the 21st century, we find ourselves on the point of an inevitable transition:

What is happening now is nothing more than the last phase of a cycle which has repeated itself many times in the last 500 years of the history of capitalism. [...] The possibilities of accumulation of the system have reached a peak. We can be sure that within 30 years we will no longer be living in the capitalist world-system.

Faced with the imminence of a collapse on a planetary scale, we need a radical criticism of essential concepts like *growth, progress, production and development*. The questioning of the priorities of a system based on the irrational exploitation of resources, the naturalization of inequalities and the marginalization and exclusion of three quarters of humanity cannot be postponed.

... to look back and see the ruins that it has been leaving behind, landmarks of serious ecological deterioration, of distressing economic debt and of moral bankruptcy.

In the middle of disaster now emerges the figure of those who survived modernity, industrialization and nationalism, who survived all this world that is now falling apart and where they occupy the last rung, the dregs who are, nevertheless, an extraordinary reserve of vitality, of adaptation, of the will to live, of solidarity. Gypsies are the testing ground for the unavoidable and not-to-be-delayed reform of society that everyone wishes for and that no-one is capable of defining.

Romantic mythicisation aside, the time has finally come to stop and *decrease*, to imagine more frugal ways of life, and more fragile ways too, to consider, for example, the levity with which the Gypsy people have (not) written their journey through this world.

Rogelio López Cuenca

Artista visual. Filólogo. Mediante exposiciones, publicaciones, intervenciones en espacios públicos, para la televisión o la web, su trabajo explora los procesos de producción de ideología y construcción de identidad a través de la iconografía y el lenguaje de los *media*.

Ha participado en las bienales de arte contemporáneo de Johannesburgo, Manifesta 1 (Rotterdam), São Paulo, Lima y Estambul.

Algunas publicaciones: *Word\$word\$word\$*, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla, 1994; *Obras*, Diputación de Granada, 2001; *Astilhãografo XXV Bienal de São Paulo*, 2002; *El Paraíso es de los extraños*, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, 2003; *Málaga 1937*, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, 2007; *Hojas de ruta*, Museo de Arte Contemporáneo Español Patio Herreriano, Valladolid, 2008.

www.malagana.com

Elo Vega

Artista Visual. Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Castilla-La Mancha en Cuenca. Trabaja en proyectos de investigación que abordan cuestiones de género, medioambientales, marginación, movimientos sociales y migraciones, desde una práctica artística que abarca la fotografía, la imagen en movimiento, el diseño gráfico y la instalación.

Como artista ha participado en diversas exposiciones individuales y colectivas en España, Francia, México, Dinamarca y Nicaragua.

Algunas publicaciones: *Tendre Venin*, *encuentros en las montañas indias de Chiapas y Guerrero*, Ed. Pheromone, París, Francia, 1995; *Tierno Veneno*, Ed. Virus, Barcelona, 1997; *No estás muerto Rosalío*, Diputación de Huelva, 1997; *Sortie de Secours*, Puebla, México DF, Oaxaca y Tijuana, Ed. Le Studio T. Brest, Francia, 2006; *Visiones de México*, 21 fotografías, Valencia fotográfica 08, 2008.

www.tripitool.net

Rogelio López Cuenca

Visual artist. Philologist. His work explores production of ideology and identity building processes through iconography and language of the media, by means of exhibitions, publications and public space, television and web interventions.

He has taken part in biennials for contemporary art in Johannesburg, Manifesta 1 (Rotterdam), São Paulo, Lima and Istanbul.

Some works published: *Word\$word\$word\$*, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla, 1994; *Obras*, Diputación de Granada, 2001; *Astilhãografo XXV Bienal de São Paulo*, 2002; *El Paraíso es de los extraños*, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, 2003; *Málaga 1937*, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, 2007; *Hojas de ruta*, Museo de Arte Contemporáneo Español Patio Herreriano, Valladolid, 2008.

www.malagana.com

Elo Vega

Visual artist. Graduate in Fine Arts. University of Castilla-La Mancha, Cuenca. She works in research projects that deal with issues of gender, environment, marginalization, social movements and migrations through artistic practice covering photography, moving images, graphic design and installation.

As an artist, she has taken part in various solo and group exhibitions in Spain, France, Mexico, Denmark and Nicaragua.

Some works published: *Tendre Venin*, *encuentros en las montañas indias de Chiapas y Guerrero*, Ed. Pheromone, París, Francia, 1995; *Tierno Veneno*, Ed. Virus, Barcelona, 1997; *No estás muerto Rosalío*, Diputación de Huelva, 1997; *Sortie de Secours*, Puebla, México DF, Oaxaca y Tijuana, Ed. Le Studio T. Brest, Francia, 2006; *Visiones de México*, 21 fotografías, Valencia fotográfica 08, 2008.

www.tripitool.net











- *Hay que repetir el número.*
- *Yo no repito ningún número más, Manuel ¡estoy harta!*
- *¡No hay más remedio!*
- *¡Que no!*
- *No hay más remedio que complacer al público ¡venga!*





DE PAPEL O DE VINILO, DE CELULOIDE O DE BARRO, O DE BRONCE, O EN 3D, AL ÓLEO, EN CUATRICROMÍA, VIRTUALES: IMPACTANTES IMÁGENES DE PELÍCULAS, DE PINTURAS, DE GRABADOS, DE NARRACIONES ESCRITAS Y ORALES, DE CUENTOS Y DE CANCIONES, DE REFRANES, FRASES HECHAS, DE RUMORES, CHISTES, SERIES DE TELEVISIÓN, NOVELAS, FOTOGRAFÍAS, DEL TEATRO... LA IMAGEN DE LO GITANO –QUE SE LEVANTA PERMANENTEMENTE COMO UNA PANTALLA DE PREJUICIOS QUE NOS IMPIDE VER Y OÍR Y COMPRENDER A GITANAS Y GITANOS COMO PERSONAS REALES E INDIVIDUOS– SE HA TEJIDO A LO LARGO DE MÁS DE CINCO SIGLOS DE IGNORANCIA Y DE MIEDO, DE DESCONFIANZA Y DE FASCINACIÓN.