

**Małgorzata Mirga-Tas: retablo de la contemporaneidad romaní.
E romnianqeri zor¹**

Miguel Ángel Vargas Rubio
Historiador del Arte y Director de Escena

*Mi ropita en venta.
¿Quién la quiere comprar?
Yo la ando vendiendo
Por tu libertad.*

Léanse estas líneas como una, necesariamente limitada, conversación entre iguales para intentar desaprender todo lo que crea saber sobre la imagen de los gitanos a través de la contemplación, trágicamente visual, de los trabajos de una artista gitana polaca. Es un texto escrito, en castellano y desde Polígono Sur, pero quizá debería ser cantado, hablado y mezclado con las mil interrupciones de la fragmentaria vida gitana. Un texto para que lo lea mi madre o una catedrática. Le pongo sobre aviso: comprender a Małgorzata Mirga-Tas en Sevilla en 2023 requiere pensar en la iconografía oficial sobre los cuerpos gitanos, la histórica y la que *representa* a los seis barrios más pobres de la ciudad. Uno y otro proceso van unidos de la mano como parte de los procesos de ocupación de los espacios de representación hegemónica.

La aesthesis romaní²

*Aunque sea reciente mi carné
yo nací hace milenios:
cuando despacio al paso de la bestia
el horizonte se horadaba.*

José Heredia Maya

El concepto de *aesthesis romaní*, tal como lo viene defendiendo el antropólogo gitano Iván Periañez, nos permite explorar otros sentidos de la expresión artística romaní. Se nos pide que en el concurso de la representación seamos al menos conscientes de la preeminencia del sentido de la mirada. De esta manera, la explosión de la capacidad romaní de creación nos permitirá acercarnos, siquiera en la fantasía de la percepción sensorial, a otras formas del pluriverso de los sentidos de la modernidad que nos habita. Saber, por tanto, que existe una diversidad de experiencias romaníes a nivel planetario, difícilmente clasificables, por suerte, en las

¹ La fuerza de las gitanas, en romanó.

² Combinamos el uso de la palabra *gitano* con la de *romaní* porque, a pesar de la revisión del lenguaje colonial, asumimos que en el contexto hispánico la palabra exógena ha experimentado una resignificación.

categorías de la academia y de las fronteras europeas. Poder así huir de la obsesión occidental por la mirada y poner el cuerpo.

«*Ontología cultural que se enuncia en los exteriores de la modernidad*» (Periáñez, 2022)

Centrar el trabajo de una artista como Małgorzata Mirga-Tas en el contexto andaluz y español nos obliga, primero, a navegar entre la muy diferente terminología que define a los gitanos. Gitanos/Roma/Rom/Romaníes. En cualquier caso, huiéremos, en la medida de lo posible, del uso de palabras como pueblo, comunidad, etnia y nos acercaremos a la definición que ofrece el mismo Iván Periáñez: los gitanos somos una ontología cultural que se anuncia al mundo en dos exteriores de la modernidad. Respiremos y pensemos en cómo esta misma definición nos ayudará a poder afrontar el análisis de su obra desde otras perspectivas.

Terminología, clasificaciones y conocimiento impuesto: ¿quiénes son los gitanos?

Responder a la pregunta de quiénes son los gitanos implicaría averiguar quién es el interlocutor, qué pretende con la pregunta, cuáles son las herramientas que usa para definir quién define a quién y con qué objetivos. En el contexto de las políticas de identidad de los últimos 50 años, los pensadores, creadores e investigadores romaníes han buscado principalmente la independencia, el cuestionamiento, la crítica y la liberación de la representación impuesta, y muchas veces encarnada, de nosotros mismos. Como representación usurpada y no buscada ha sido, y es, asumida como una máscara de doble cara, contradictoria. Teniendo como referencia el *Derecho a la opacidad*, de Édouard Glissant, el filósofo negro martiniqués, la visibilidad que se reclama muchas veces desde las voces combatientes gitanas es un engaño que nos obliga a temer a la comparación con otras identidades en el foro del capitalismo. La visibilidad nos fuerza a traducir en términos occidentales, físicos y transparentes la naturaleza difícilmente definible y necesariamente ambigua de la identidad. La Romanipén reclama el derecho a la oscuridad del pensamiento.

Juguemos, oscuramente, a autodefinirnos:

Roma, o **Rroma**, es el término abierto que, democráticamente, desde el Primer Congreso Romaní de Londres de 1971, se han dado, frente al resto del mundo que salió de la Segunda Guerra Mundial y de los procesos de descolonización, quienes albergan un sentido de pertenencia en un origen común en la India del siglo XI. Tras complejos procesos migratorios históricos, han resultado en una nación superdiversa, consciente de su génesis y que se enuncia al mundo entero desde los exteriores de la Modernidad. En esta carrera por huir de la taxonomía eurocentrada, que históricamente ha derivado en leyes coercitivas llenas de fantasías con

Egipto (con G, con T y hasta con Z³, pues aún los siguen llamando de mil maneras), Roma –Romnia, en femenino plural– apela a la totalidad de la población romaní, y Romni/Rom nos ayudan a diferenciar los roles. El juego del reconocimiento de las palabras propias que definen a las diferentes comunidades en sus espacios de autorrepresentación y legitimidad nos lleva al uso de diferentes términos nacionales, lingüísticos y políticos para poder alzar la voz en un parlamento o tener que lidiar con quienes vigilan las fronteras y los barrios que cruzan y habitan les Rroma. (*Glosario Cultura y Ciudadanía*, 2022. Ministerio de Cultura⁴).

Romanipén o Romipén: Nos dice el diccionario online de la RAE: *Aviso. La palabra romanipén no está en el diccionario. La entrada que se muestra a continuación podría estar relacionada: romper.* Exactamente, la Romanipén no existe. En el contexto español, la Romanipén es, o eso debiera, aquello que rompe con el Gitanismo, la representación de la usurpación de la propia capacidad de representación romaní, en el arte y en la sociedad, sobre todo desde la segunda mitad del siglo XVIII, atraviesa el siglo XIX y XX y sigue presente en el XXI. No confundir uno y otra. La Romanipén es la casa común de toda la diversidad romaní, variable y permanente, histórica y actual, pluriversa y un poco secreta, por no someterse a la continua obsesión por la visibilidad y la clasificación. Por supuesto, la Romanipén, o la Gitanidad, como se viene definiendo desde la posición política romaní española, es la creación de la posibilidad ontológica del ser romaní. Enumerarla, describirla fríamente y dividirla como un conjunto de reglas supone una sumisión al mercado liberal de identificaciones. La Romanipén se vive como la legitimidad comunitaria que garantiza la supervivencia frente a la violencia racial. Un puchero es más importante que todo un museo.

*Los barrios frontera*⁵

Los gitanos como nación sin estado que habita en las naciones-estado suelen ocupar una posición de perpetua subalternidad. Lo que para una parte del espectro político supone una persistente y contumaz incapacidad, a veces incluso descrita como genética, de incorporarse a la sociedad de la socialdemocracia desde una estricta perspectiva romaní, siendo conscientes también de las limitaciones de la

³ Gypsies, tigani o zigeuner son algunas de las palabras históricamente degradantes e impuestas.

⁴ [glosario-digital-viiicyc-final.pdf \(culturaydeporte.gob.es\)](#).

⁵ Ángeles Castaño, Fernando Martínez e Iván Periañez, *Andalusia at the crossroads of Europeanness: immigration as a performance of coloniality* en *Patterns of Prejudice*, vol. 51, nº1, pp. 69-88, 2017.

lectura, realmente podríamos estar hablando de espacios de legitimidad. Es decir, el espacio romaní es aquel en el que la vida se rige por el reconocimiento entre pares, por el apoyo mutuo y por la relación entre las diferentes partes de la comunidad. Esa capacidad gitana de creación de legitimidad institucional propia suele pasar a través de diferentes parámetros, a veces rituales, a veces de reconocimiento social o, la mayor parte de las veces, como parte de un complejo identitario esquizofrénico de negociación al que la situación de subalternidad obliga. Digamos que se es consciente de que la legitimidad propia está a su vez también en relación, contestada, de la falta de reconocimiento de la legitimidad del estado-nación. Por ello, lo que para mucha gente son barrios guetos donde se congrega el sumidero no hegemónico de la modernidad, para los miembros de la diversa comunidad gitana, los barrios gitanos, entendidos como *barrios fronteras* entre mundos, son también espacios amables. Es muy clave tener esto en cuenta a la hora de entender cuál es la posición de los discursos críticos contemporáneos romaníes en el arte y la multifuncionalidad que pueden tener con respecto a los gitanos y el resto de la sociedad.

La destrucción de la representación sobre las gitanas

*Ante la pregunta de Spivak:
¿Puede hablar el sujeto subalterno?
El poeta responde:
¿pero es que acaso le escuchan?
P.S.: El subalterno habla
pregunten a los siglos.*

Mi abuela no ha leído a Marx, Helios Fernández Garcés⁶

La representación de aquellas percibidas y descritas como *gitanas* en lo que hoy entenderíamos como historia del arte europeo, habría que entenderla quizá como dividida en tres periodos. Asumamos que esta división es tan arbitraria como la de las academias. Un primer periodo, que coincide con la primera *migración* romaní en Europa, donde las *gitanas* son objeto de representación marginal, casi nota de color en el paisaje. Una segunda, donde las comunidades romaníes forman parte de las sociedades, donde vemos cómo las figuras gitanas empiezan a ocupar cierta posición de personaje arquetipo e incluso, pudiéramos decir, toma espacio de representación casi individual, aunque sin nombre, en un doble juego de atracción y repulsión. Una tercera etapa, desde la segunda mitad del siglo XVIII hasta la actualidad, es aquella en la que la posición de la representación sobre los gitanos

⁶ Helios Fernández Garcés, *Mi abuela no ha leído a Marx*. Amargord, 2019.

ocupa una posición hegemónicamente obsesiva, como diría Lou Charnon Deutsch⁷. En países como Francia, España, Rusia o Hungría, la representación de los gitanos deviene, por oposición, en juego de espejos de esencias cuasi aristocráticas para la nueva burguesía. La moda a *lo gitano*, con la connivencia de los medios de reproducción masivos de imágenes, ofrece una narrativa reaccionaria que se opone a la Ilustración y les permite encontrar un espacio de proyección de sus imaginarios. Los cuerpos de las gitanas como repositorio de la representación histórica de la negritud⁸. Una negritud calmada, domesticada y controlada que reproduce su experiencia traumática en el espacio del arte y que ha llenado el imaginario de los subalternos de lo que Yuderkys Espinosa llamaría fantasmagorías⁹ de la modernidad, que deben ser cuestionadas, reapropiadas y devueltas en justa venganza.

Desde un rincón de Polonia

Czarna Góra es un pueblo polaco relativamente cercano a Hungría y Eslovaquia, en la región de Spisz, territorio situado en la parte meridional de la región de Małopolska, cerca de los montes Tatra y entre los ríos Białka y Dunajec. Es el punto de partida de la familia Mirga, y se vive como un Macondo al que volver o un triángulo Lebrija-Utrera-Morón, donde unas pocas familias gitanas se posicionan frente al mundo desde antes de 1799¹⁰. La tradición católica, la dedicación a actividades económicas de relativa independencia y movilidad por la región y la diversidad de su población (eslovacos, húngaros, judíos) fruto de su posición geopolítica, caracterizan la fortaleza de la comunidad romaní de lugar. Es, sin embargo, el siglo XX el que marca las huellas de su vida contemporánea: primero, el dominio nazi de esta parte de Polonia, que golpeó especialmente a la familia, y posteriormente, el dominio soviético, con las políticas de asentamiento y de alfabetización forzosas que se tradujeron en la primera generación universitaria. Son años de eclosión artística y de interés antropológico y artístico en Czarna Góra. En 1978 y 1979, el teatro Gardzienice, dirigido por Włodzimierz Staniewski, alumno y colaborador de Jerzy Grotowski, organiza viajes a Czarna Góra y Szaflary con el objetivo de crear espectáculos teatrales con gitanos, inspirados en el arte, la cultura y la historia romaníes. Todo esto forma parte de la educación y experiencia vital de Małgorzata Mirga-Tas, que deriva en un imaginario de compromiso, emancipación y orgullo de una comunidad.

⁷ Lou Charnon-Deutsch, *The Spanish Gypsy. The History of a European Obsession*. University Park, PA: Penn State University Press, 2004.

⁸ Meira Goldberg, *Sonidos negros: On the Blackness of Flamenco*. Nueva York, Oxford University Press, 2019.

⁹ Colectivo Ayllu, *Devuélvannos el Oro: Cosmovisiones perversas y acciones anticoloniales*. Madrid, Matadero, Centro de Residencias Artísticas, 2018.

¹⁰ *A transformation: History of the Mirga family and the Roma settlement in Czarna Góra*, comunicación personal de Anna Mirga-Kruszelnicka y Andrzej Mirga.

Las auto-narrativas de las mujeres gitanas

*Me han abierto el corazón
Me han sacado la sangre en nombre de la libertad.
¿Qué me queda?
Una música suave en mis venas.
Un baile antiguo en mis rotos huesos.*

Nadia Hava-Robbins

La presencia en el ámbito internacional, no sólo europeo, de mujeres romaníes en la creación plástica, literaria y escénico-musical, así como en el mundo académico y político desde los años 90, ha supuesto un revulsivo en la génesis de la consciencia romaní que salió de las consecuencias de la Segunda Guerra Mundial. Las políticas de cohesión tanto de la Unión Europea, el Consejo de Europa y la OCDE han permitido un trasvase de conocimientos, de abajo arriba, de lo comunitario a lo institucional, así como la creación y consolidación de las redes internacionales que fueron el germen para la irrupción del feminismo romanó como movimiento transnacional e intergeneracional y que tuvo uno de sus primeros hitos en el Primer Congreso Mundial de Mujeres Gitanas en Granada en 2011. Todo este caudal de relaciones tuvo su punto de partida, o a veces su reflejo, en proyectos e instituciones culturales romaníes de carácter crítico y contestatario.

Breve historia del arte contemporáneo gitano

Hablar de arte contemporáneo gitano hoy nos obliga, si queremos entender los anclajes desde los que parte, a cuestionar el imaginario de las vanguardias europeas y sus representaciones de la vida gitana; nos fuerza a observar la presencia de artistas flamencos, franceses, húngaros, rusos e incluso turcos, en las exposiciones universales desde finales del siglo XIX y la tensión constante con lo colonial-nacional no hegemónico pero tomado como *representativo*. Incluso podríamos cuestionar los imaginarios gitanos emancipadores del primer periodo de la Revolución Soviética, tan importantes para la figura de Helios Gómez y los discursos críticos gitanos. El punto de inflexión y de liberación, más allá de lo concreto formal, es el Primer Congreso Mundial Romaní de Londres de 1971, cuando la revisión representacional atraviesa los límites del arte como espacios de relaciones de poder, y proclama la propia capacidad de enunciación y agencia. En 1985, el Ministerio de Cultura francés alberga en París la *Première Mondiale d'Art Tzigane* con obras de Tony Gatlif, Sandra Jayat y Gérard Gartner. Hungría celebra poco después la primera exposición de artistas romaníes autodidactas y nace el proyecto *Parlamento Romaní*. En 2007 aparece el primero de los proyectos *Romani Pavillion* (en 2018 y 2022 se repitió la iniciativa por parte de ERIAC), como actividad colateral, en la Biennale de Arte de Venecia, con el proyecto de Delaine Le Bas *Paradise Lost*. En los años 2000 vimos la creación de las primeras galerías

especializadas en artistas romaníes, como son los casos de Kai Dikhas en Berlín y 8 Gallery en Budapest. Son los años también de la consolidación de algunas instituciones culturales romaníes de ámbito internacional, como el European Roma Institute for Arts and Culture (ERIAC) en Berlín y el Instituto de Cultura Gitana del Ministerio de Cultura de España. En 2022 pudimos asimismo atender al proyecto *RomaMoma* en la *Dokumenta* de Kassel y a la creación de la Sala Helios Gómez en el Centro de Cerámica de Triana en Sevilla, vinculada al proyecto *Consulado Comunitario Gitano de Sevilla* de Factoría Cultural en Polígono Sur.

Małgorzata Mirga-Tas y la memoria como material artístico.

*Tú en una piedra
y yo en otra.
Cuéntame tus alegrías
que las mías son mu pocas.*

(Dizque popular pero escúchenla
en la voz de Pedro Bacán en *Noches Gitanas de Lebrija*)

Y de pronto, *Re-Enchanting the World*, el proyecto de Wojciech Szymański y Joanna Warsza con obras de Małgorzata Mirga-Tas para el pabellón de Polonia en la 59^o Biennale de Venecia 2022, coloca Czarna Góra, el pequeño pueblo de Małgorzata, en el centro de la atención mundial. No es la primera vez que ocurre que un artista romaní *centre* la mirada de quienes escrutan la vida de los contruidos como otros. En palabras de la académica y activista romaní Ethel Brooks, Małgorzata Mirga-Tas «ha construido un palacio para los gitanos en el centro y cruce de caminos de la historia de Europa». Un pabellón que se presume transeuropeo a pesar de *representar* a un estado-nación de la vieja Europa. Un hogar para impugnar toda una construcción de siglos.

Małgorzata se adentra en la figuración renacentista (figura, perspectiva, punto de fuga) con el objetivo de reconstruir una genealogía de la imagen sobre los romaníes, descubriendo, como diría Walter Mignolo en *El lado oscuro del Renacimiento*, la constitución de la colonialidad en la mirada. Trabaja sobre las imágenes de los frescos del Palazzo Schifanoia, desde el oficio de la pintura como arte y oficio, añadiéndoles las capas de cercanía de las historias de los y las romaníes para arrancarles la suntuosidad de siglos a las imágenes del poder. Juega a una nueva *representación figurativa*, en la que los cuerpos romaníes y sus biografías, en palabras del autor gitano británico Damian Le Bas, en cierto modo, están más que representados, semipresentes, en una especie de «reencarnación supervisada». Al lanzar materiales sobre la pintura, sentimos, con otra mirada, *la mirada limpia*, o limpiada, que diría José Heredia Maya, catedrático gitano de literatura, la vida después de la vida de las imágenes y de los materiales, pues sus *retratos* se visten con ropajes de la gente retratada, pero también con ropa de segunda mano

procedente de India y Bangladés. La aparente dulzura del color, de la textura suave del tejido, es un pequeño trampantojo. «La aguja es algo que no daña a otra persona, sino que lo repara», nos dejó dicho Louise Bourgeois.

Como aparato o máquina iconográfica de interpelación, Małgorzata actualiza el pasado-presente de las obras de los mecenas. No hay una ruptura de la línea temporal de la ficción de la imagen figurada, como las hubiera en el Renacimiento (imaginen retrato de un mercader esclavista vestido a la romana, con la Virgen María vestida a la turca), sino que coloca a sus contemporáneos y familiares junto a otros personajes del pasado con la esperanza de afirmar el pasado-presente del sentido del tiempo de los Gitanos. Los otros tiempos gitanos. La cotidianidad y la violencia de la ruptura de la misma.

Así, al construir una figuración propia para sus gitanas, intenta mostrar el cuerpo que no debe verse, el tiempo que no se ve pero se adivina; la música inefable de la alegría y la *lache* de la inocencia del cuerpo. No hay emoción patética en sus rostros, pero sí hay quietud reflexiva.

El antirracismo de Małgorzata Mirga-Tas como dulce provocación rebelde

*Antes que nosotros
El agua no ahogaba
ni el fuego destruía
Y el viento besaba las hojas*

(...)

*Antes que nosotros
Nada*

*Antes que nosotros
ni tumba
ni casa.*

Sin casa, sin tumba, Rajko Đurić

Andalucía, atalaya de la modernidad

Observemos y pensemos, desde la Isla de la Cartuja, como una exposición de una artista como Małgorzata, con un imaginario que hunde sus raíces en la tradición pictórica europea, pero que a la vez también ofrece nuevas lecturas sobre la misma, nos puede también ayudar a abrir debates difíciles.

Más allá de lecturas simples, acumulativas, incluso meramente formales, sobre la genealogía de la imagen de los gitanos en la historia del arte, como objetos pasivos/modelos de representación figurativa, es necesario abrir el registro histórico de la mirada racializadora sobre los cuerpos subalternizados.

Nos dice la filósofa Andrea Soto, que si bien es cierto vivimos en una sociedad de imágenes, no es menos que esas imágenes son pocas, pero se repiten mucho. Es ahí donde debemos poner la mirada y cambiar el enfoque. En una ciudad que acumula imágenes de gitanos en miles de soportes (de las postales a los cientos de miles de trajes de gitanas) como ladrillos de edificios de apartamentos turísticos, y que son parte de la acumulación de capital expropiado y que anonimiza en los medios la personalidad única de las personas gitanas, porque son *gitanos* y no son nada, son cualquier cosa o son todos iguales, o son los nuestros, los flamencos, porque son de aquí, no como los que son de fuera, resulta maravilloso darse la oportunidad de decir: no tenía ni idea. Entender el trabajo de Małgorzata y entender, o tratarlo, por qué Sevilla, la otrora ciudad Puerta de América, de donde salía toda legislación racial que expolió la riqueza de Abya Yala, todas las imprentas para las *Gramáticas* de Antonio de Nebrija y los *Quijotes* de Cervantes, los cuadros de Santos, los pintores de la luz y el color y por donde entraran los esclavos negros, que convivía, y mal vivía con los moriscos, con los gitanos, los hijos de Allah y las hijas de Lilith en la Nova Roma. La historia, una historia-otra, que se propone no va sólo de romper estereotipos y contar la fantasía neoliberal de la inclusión y de la diversidad. ¿Entonces? ¿Qué hay detrás de estas gitanas orgullosas? Mirada desafiante e impugnación.

Hacia una estética gitana como salida a la modernidad

Nos dice Houria Bouteldja¹¹, portavoz del Partido de los Indígenas de la República: «cuando ellos te hablen de 1789, háblales de 1492». Es nuestra obligación (de todos los que se miran con amor) construir espacios amables. Estrechar la distancia entre Polígono Sur y la Isla de la Cartuja. Abogar por el derecho a la belleza, no la kantiana, sino la de los espacios públicos. Piensen en Małgorzata paseando por Las 3000 y de pronto descubre la casa de la Tía Encarna y el Tío Rubio, que embellecen con decenas de macetas y flores la fealdad inhóspita del asfalto, la acera de hormigón y la uralita. Amor revolucionario para curar los dolores desde el amor revolucionario. Coser las heridas, como las imágenes en el lienzo. Frente a la violencia policial, belleza romaní.

Małgorzata Mirga-Tas, África y sus niñas

¹¹ Houria Bouteldja, *Los blancos, los judíos y nosotros. Hacia una política del amor revolucionario*. Madrid, Akal, 2017.

«¿Dónde están los hermanos gitanos?» Es una frase que solemos hacer cuando viajamos a otras latitudes y geografías. Małgorzata se transforma en Gosia y se hace entender con algunas palabras básicas que en romanó son iguales que en caló, el español de los gitanos españoles. Factoría Cultural, dispositivo municipal en Polígono Sur, abre sus puertas para que ella y su equipo compartan un proceso de escucha y memoria con África Fernández Montoya, la bailaora África de la Faraona, y sus hijas. Se entiende como actividad paralela a la del CAAC y se explica por la necesidad de Małgorzata de seguir construyendo redes entre mujeres gitanas. Sus realidades son muy diferentes, pero consiguen atravesarse unas con el cariño de las otras. África desea retratarse con su madre, la bailaora Pilar Montoya la Faraona, que Dios la guarde, sus hijas África y Rosario, eligen fotos que salen de sus móviles, para perpetuarse. Las periferias del sistema se unen frente a la violencia de los espacios del poder: autorrepresentarse, de forma sencilla, a partir de fotos personales como una forma de negociación identitaria.

La Sacristía de las Gitanas Flamencas

El encargo reside en tomar las tres obras de Zurbarán para la sacristía de Santa María de las Cuevas como una excusa para reflejar tres vidas de mujeres gitanas andaluzas marcadas por el flamenco, directa o tangencialmente. Enfrentamos una fotografía de estudio, otra de una actuación en directo y otra de una celebración familiar. Cuerpos gitanos que mandan señales desde diferentes momentos de la historia y de sus historias, cuyas biografías diversas interrelacionan dolores y alegrías comunes. El manto de la Virgen de las Cuevas y las telas de los hábitos monacales y los jubones dan paso a una iconografía que atraviesa lo flamenco, lo gitano y lo romaní.

Juana la Macarrona, Juana Vargas de las Heras, Jerez de la Frontera, 1870-Sevilla, 1947.

— *¿Y por qué abandonas «la escena»?*

— *Porque no voy pudiendo ya, hijo. Tengo que faltar muchas noches porque estas piernas mías que han sido de bronce, van siendo ya de alambre. Aquella Macarrona que se llevaba una semana de juerga, bailando, cantando y bebiendo, pasó a la historia. ¡Una ruina, hijo!*

(entrevista de Galerín a Juana la Macarrona, 1926)

Juana Vargas de las Heras es el paradigma de artista gitana precoz con presencia en los cafés cantantes de Málaga, Barcelona y Madrid, antes de llegar a Sevilla con 16 años en las últimas décadas del siglo XIX, con un país en continuos pronunciamientos políticos. Con 17 años viajó a París como parte de una compañía de flamencas gitanas de Granada, aunque casi ninguna lo era, para participar en la Exposición Universal de París de 1889. Es en este contexto donde la prensa parisina crea para ella el epíteto de «la reina de los gitanos». Es interesante, no

tanto la mitomanía sobre Juana la Macarrona, sino reflexionar sobre la construcción que se hizo a su alrededor: lo que vieron (y volcaron) los demás en ella y lo que, soñamos, ella iba viendo de sí misma. La imagen que nos sirve de base para el trabajo es parte de un libro de fotos (*Gitans d'Espagne*, de don R. Bonaparte¹², reza en la portada) de los miembros de la compañía, prácticamente desconocido hasta hace poco. Juana muy joven, *bajañí* al modo barbero, sonrío displicente y casi virginal, mirando desafiante al *gachó* francés que la retrata. Urge reapropiarse de esa alegría. Urge, por tanto, resignificar estas imágenes de las que ellas no tuvieron el control.

Herminia Borja, Sevilla, 1959

*Soy maja aristocrática
de los más elegantes salones.
Marquesa democrática
me titulan por mis aficiones.
A pesar de mi abolengo
de modelo a pintores serví.
Y sangre chula tengo
aunque en un gran palacio nací.*

La maja aristocrática: letra de Aniesa y Arozamena; música de Butet. (Pero piensen en Pastora Pavón, Niña de los Peines).

Herminia Borja es una cantaora que se baila libre, madre, abuela y vecina del Polígono Sur, en Sevilla, el barrio más pobre del Estado español, que nació en pleno franquismo, poco tiempo después de la desaparición del Protectorado, colonial, español de Marruecos. Su presencia en la escena local flamenca se remonta a los años 80 una vez que, tras su divorcio, consigue empoderarse para poder hacer realidad su sueño de niña. Cuenta de su infancia como la de una buena niña que, aun siendo consciente de su situación de pobreza familiar, cumplía lo que de ella esperaban su familia y el estado. Sus referentes musicales no solamente contemplan aquellos de la historia, familiar o hegemónica, del género flamenco, sino que también se atreve a encarnar en su cante y en su cuerpo lo que le iba llegando desde el otro lado del charco. Siente admiración por Aretha Franklin, Tina Turner y por la música negra evangélica. No tiene formación académica ni musical formales, pero sí es heredera de una tradición artística que le permite tener un oficio: la trinchera del cante en la noche sevillana, donde una mujer gitana sola que nunca está sola es una heroína frente a los borrachos. La personalidad arrolladora de su arte y su sabia presencia en la escena y en la casa la hacen una matriarca que conjura, con una suerte de feminismo romanó y jondo, el sino oscuro de la

¹² [\[31 phot., portraits de Gitans d'Espagne, don R. Bonaparte\] | Gallica \(bnf.fr\)](#)

inestabilidad del trabajo en la juerga. Aitor Lara la retrató en el homenaje que recibió de su barrio el pasado 21 de junio en un retrato doble: uno en tensión y otro en escucha.

Manuela Carrasco Jiménez 28 de mayo 2012

Catalina Rubio Carrasco, Jerez de la Frontera, 1952

— *Los tiempos han cambiado. ¿Qué te parece el mundo ahora, Manuela?*

— *¿Que cómo me parece? Muy feo.*

Más fuerte cantaba yo, Christina Firmino y Carolane Sanchez, 2011¹³

Manuela Carrasco Jiménez, una gitana rubia de ojos azules, fue una abuela, madre, hermana y, a su forma, también empresaria jerezana que sin saber leer ni escribir pudo sacar adelante a sus doce hijos al tiempo que mantener una posición social por encima de la de sus hermanos como fruto del matrimonio con su marido, un hijo de la burguesía jerezana triunfadora tras el Golpe de Estado y posterior Guerra Civil. Manuela nació en una familia de gitanos de campo trabajadores a destajo de los cortijos entre Jerez y Lebrija, poco antes de la Exposición Iberoamericana de 1929 en Sevilla, que conoció siendo niña, pues, en uno de los momentos más pobres de su infancia, su hermana Juana y ella vivieron en Sevilla mantenidas por una tía suya que bailaba en el Casino de Exposición en el Cuadro de La Malena y sus Gitanas. Tras la Guerra vivió años de abusos y desprecios hasta que el padre de sus primeros hijos decide formalizar la relación, tras la que vendrían más hijos. En este retrato familiar la acompaña su hija Cati y en él debemos adivinar las continuas negociaciones identitarias de una señora que tiene que ocultar parte de su identidad a través de una vestimenta burguesa y que acude a los eventos sociales de su familia no gitana. Su hermana Juana se echó a la vida, su hermana Curra militó en el comunismo y su hermano Manuel, el artista Manolito Jero, le cantaba a los americanos de la Base Naval. El amor lo entendía como una entrega hasta que, una vez muerto su marido, se agarró a la vida y a su memoria flamenca y gitana: «que me espere muchos años».

Epílogo: Confesión de descarga emocional:

Escribir desde la pobreza y la precariedad no es lo mismo que desde un despacho: de cómo un artista gitano lebrijano sueña hablar del arte gitano, de una gitana polaca hacia un etéreo e indefinido público que antes de ver ya cree conocer.

25 de septiembre de 2023.

Sevilla. Polígono Sur. Calle de la Residencia de Estudiantes. Sin número.

¹³ [¡Más fuerte cantaba yo! on Vimeo](#)