



HAL
open science

El pueblo gitano: origen, influencias, condiciones socio-políticas y costumbres dentro del cante flamenco

Sophie Fernández Sánchez

► **To cite this version:**

Sophie Fernández Sánchez. El pueblo gitano: origen, influencias, condiciones socio-políticas y costumbres dentro del cante flamenco. Education. 2020. dumas-02948882

HAL Id: dumas-02948882

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02948882v1>

Submitted on 25 Sep 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Année universitaire 2019-2020

Master MEEF

Métiers de l'Enseignement, de l'Éducation et de la Formation

Mention 2nd degré- parcours Espagnol

2^{ème} année

El pueblo gitano: origen, influencias, condiciones socio-políticas y costumbres dentro del cante flamenco

Mots Clefs : gitanos -flamenco-cante- persecución- discriminación

Présenté par : Sophie Fernández Sánchez

Encadré par : Mr André et Mme Duranfroix

Agradecimientos

Primero quería agradecer a mi tutor universitario, Sylvain André especialmente por su cercanía, su paciencia y entrega, a quien le dedico una letra que fue lo primero que le surgió cuando le hablé del tema de este trabajo.

A to' los ojitos negros, / los van a prender mañana /y tú que negros los tienes/ échate un velo a la cara.

También le agradezco a mi otra tutora Christina Duranfroix por sus consejos y por transmitirme paz en cada intercambio con ella.

Por fin le agradezco al flamenco al que me dedico desde niña con afición y pasión, por acompañarme en los momentos más difíciles de mi vida y darme la fuerza de luchar.

SOMMAIRE

PARTIE RECHERCHE

I.	Orígenes e influencias	
	Desde la India hasta España	8
	La convivencia con los judíos, musulmanes y cristianos	10
	Consecuencias e influencias de la Conquista des Nuevo Mundo	13
II.	Condiciones de vida	
	Condiciones laborales	18
	Condiciones socio-políticas	21
	Condición de la mujer gitana y/o flamenca	26
III.	Las costumbres de un pueblo	
	Tradición matrimonial	29
	Tradición oral	31
	Tradición religiosa	34

PARTIE PEDAGOGIQUE

I.	Présentation générale	38
II.	Présentation séquence	40
III.	Objectifs	42
IV.	Projet final	44
V.	Mise en œuvre	44
VI.	Contenu attendu	52
VII.	Annalyse de productions	54
VIII.	Conclusion réflexive	56

CONCLUSION

BIBLIOGRAPHIE

ANNEXES

INTRODUCCION

Las creencias con respecto a la procedencia del pueblo romaní dieron nacimiento a la palabra “gitano” que encuentra su etimología en la palabra “egiptanos”, ya que se creía que procedían de Egipto.¹ Desde ahora utilizaremos la palabra gitano para denominar a un pueblo en un principio nómada y ágrafo, originario del Norte de la India y nos interesaremos obviamente con respecto al flamenco, a los que se asentaron en Andalucía. La dicotomía que existe entre las dos categorías socio-culturales que distinguen los gitanos de los andaluces², solo participa en clasificar y dividir a dos pueblos, cuando finalmente los gitanos ubicados en Andalucía también eran andaluces, aunque pertenecían a sus clases sociales más bajas³. Tenemos entonces que hablar de gitanos andaluces si queremos definir el flamenco ya que fueron los principales fundadores de este arte, encontrando en el folklore andaluz una fuente (a veces puesta en duda)⁴ y nutriéndose de diversas influencias innegables. Antes de desarrollar lo que podría ser el flamenco cabe recordar que los gitanos sufrieron una marginalización constante que incrementó una discriminación que encuentra su punto de partida a finales del siglo XV con la persecución que emprendieron los Reyes Católicos, promulgando el 4 de marzo de 1499 la primera pragmática en contra de los gitanos en Medina del Campo. Rápidamente los gitanos fueron acusados de vagar por los reinos de España, lo que llevó a la autoridad real obligarles a asentarse. Esta primera pragmática impuso la sedentarización del pueblo gitano so pena de recibir cien latigazos y el destierro perpetuo si en sesenta días, a partir del momento en el que fueran avisados, no cumplieran las órdenes mandadas. Si se les hallaba una segunda vez sin que hubiesen encontrado oficios o fuesen mantenidos por señores se les cortarían las orejas y a la tercera vez se les condenaría a muerte.⁵ Gracias al minucioso trabajo de Juan Peña el Lebrijano y Félix Grande que rescataron las vivencias de los gitanos con respecto a la persecución, podemos apoyarnos en letras como estas, que retoman perfectamente tanto la pragmática de 1499 como la esencia del pueblo gitano, un pueblo errante:

No fueron los judíos ni los moros, /fueron los reyes cristianos,/ella se llamó Isabel/y él se llamaba Fernando. //Cuando firmaron la ley, /no le temblaron las manos.//Finales del siglo quince, /noventa y nueve año, /una ley sin compasión, /nace en Medina del Campo.//Cuando firmó firmó la ley,/no le tembló tembló la mano.// La vieja miel del camino/se convierte en miedo amargo/y la vieja

¹ Ver definición de la palabra gitano de la Real Academia Española

² Gerard, Steingress, *Sociología del cante flamenco*, 2005 p.196

³ *Ibidem*

⁴ Antonio, Machado y Álvarez, *Colección de Cantes flamencos : recogidos y anotados por Demófilo*, 1999, p.53

⁵ José, Moreno Casado, *Los gitanos de España bajo Carlos I. Antecedente: la pragmática de Medina del campo*, 1969, p184

*libertad/cierra el siglo tiritando.// Mando que en sesenta días/a partir de hoy contado/abandonen los caminos/y dejen de ser gitano.// Abandonen su carreta/y dejen de ser gitanos./Abandonen sus costumbres/y dejen de ser gitanos./Se conviertan en sirvientes/y dejen de ser gitanos./ Y renieguen su libertad/y dejen de ser gitanos. // Majestades, majestades/Doña Isabel Don Fernando/antes de poner la firma/ ¡Pensadlo por Dios pensarlos!//Mando que si no obedecen/se le den cien latigazos/y con sangre la espalda/del reino se han desterrado/y por la segunda vez/con cuchillo afilado/que le corten la oreja/vuelvan otra vez a ser desterrado.//Y por la tercera vez/si no cumplen lo mandado/que la presen y que sea por toda la vida ya esclavo.//Finales del siglo XV/noventa y nueve era el año/toda España nos persigue/desde Medina del Campo//Majaremos muchos siglos/siglos de sangre y de espanto/majaremos muchos siglos/para seguir siendo gitanos.//La memoria era una casa/cerradita de cal y canto/por dentro está el siglo XV/por fuera Medina del Campo.//Cuando firmó firmó la ley/no le tembló tembló la mano.*⁶

La siguiente letra demuestra que la persecución de los gitanos duró durante siglos, y también refleja la incomprensión e impotencia del pueblo gitano frente al rechazo del otro solo por el hecho de ser gitanos:

*“Ay tú eres una cigüeña, / que rozó la tierra /, yo soy un pájaro negro,/ caído en ella.// ¿Por qué me escupes en la cara?/ ¿Qué más te he podido/ hacer yo que por ser/ morena gitana.// ¿Qué más remedio compañera,/ que por ser morena gitana? // Desde Isabel la Católica, / desde Hitler hasta Franco, / ay fueron víctimas, / de sus guerras, / ‘toitos’ los gitanos.”*⁷

Según la Real Academia Española el flamenco es “Dicho de una manifestación cultural, o de su intérprete: De carácter popular andaluz, y vinculado a menudo con el pueblo gitano.” Lo primero que podemos comentar y que tiene bastante importancia es el “carácter popular andaluz” mencionado. Efectivamente el flamenco encuentra en la música tradicional española y más específicamente andaluza, cierto origen. De la música tradicional nacieron varios estilos pero no podemos negar todas las influencias ajenas y lejanas que ayudaron a la creación y el desarrollo del arte llamado flamenco. El vínculo que une el flamenco y el pueblo gitano ha sido y sigue siendo bastante discutido, por el hecho de que la apropiación de un arte con varias influencias pone en duda la legitimidad de que sea un arte propio de los gitanos, aunque es indiscutible que lo hayan completamente adoptado dentro de sus condiciones sociales y sus costumbres, y que hayan entonces protagonizado su esencia. Es importante poner de relieve la esencia de lo que llamamos flamenco, que se basa no solo en el

⁶ Juan Peña, El Lebrijano, *Persecución*, No le temblaron las manos (Medley), 1976

⁷ Tony, Gatlif, *Latcho Drom* Pájaro negro, La Caita por bulerías y por seguiriyas, 1993

carácter trágico de la vida⁸ sino también en la voluntad de transmitir emociones, sea pena o alegría, siendo pena principalmente. Contar la verdad con sinceridad, sea dolorosa o no, es gran parte de lo que quiere transmitir el flamenco. El flamenco nace de la fraternidad y se enfoca en la universalidad de los sentimientos. El *yo* se vuelve *otro*, la individualidad se vuelve comunidad y es así como el *yo* consigue expresar una experiencia, un dolor común a todos los seres humanos. La exhibición de la intimidad se vuelve en verdad universal y así es cómo el flamenco consigue volverse en el arte de compartir y transmitir emociones. Su transmisión fue principalmente oral con lo cual queda bastante complejo investigar y encontrar afirmaciones documentadas, pero gracias al cante, que se fue transmitiendo de generación en generación, podemos apoyarnos en letras que demuestran cómo el flamenco no solo refleja la identidad gitana sino también una realidad absoluta que abarca a la humanidad. La meticulosa precisión de este arte requiere de cualquiera que lo practique mucho conocimiento, pasión, y afición. Antagónicamente la precisión parece oponerse a la improvisación, ya que el flamenco pide cierta instantaneidad que hace que cada interpretación sea única. Se puede cantar diez veces la misma soleá, y sin embargo nunca será igual, y si lo es, es porque la repetición ha conseguido falsificar de manera robótica algo que en un principio encuentra su esencia en la transmisión de emociones que experimenta el artista al actuar, y por esa misma razón es irrepitible. La sensibilidad, sinceridad y humildad nutren el flamenco y son necesarias para poder desvelarse⁹ y así encontrar la libertad. Un arte profundamente humano que participa en la búsqueda del equilibrio del sujeto y por consiguiente en la sanación del alma. El flamenco también refleja la incomprensión del mundo desde la miseria y los sufrimientos que provocan tanto las penas con respecto al amor o la muerte como las penas engendradas por las guerras, la pobreza y la injusticia. Finalmente, no solo los gitanos sino también el flamenco tienen como himno la lucha por la libertad, lo que nos hace recordar una letra del Capullo de Jerez que reivindica tanto la libertad como el amor:

Esta es la letra de la verdad de la vida, /estamos hartos de sufrir, /de pasar fatiguitas, /y tenemos que luchar /por lo poquito que nos queda. //Esto no cambia, /esto sigue igual, /pagamos los pobres, /y esa es la verdad. /Y no tenemos culpa de na' /si ha habido un atentado /y vagones a reventar. /Y pagamos los lilas, /que culpa no tenemos de na', /tenemos que unirnos /y luchar todos por la verdad/ y tener cariño/ y cada día querernos más. / Lucha por la libertad/ Lucha por la libertad.¹⁰

⁸ José, Martínez Hernández, *La cultura de la sangre*, Apuntes para una poética del cante jondo, 2018, p.43-54

⁹ *Ibidem*

¹⁰ Capullo de Jerez, *Lucha por la libertad*

El cante¹¹ flamenco no es otra cosa que un conjunto de estilos (palos) con o sin acompañamiento de instrumentos y adornamiento del baile. Dentro del cante flamenco existe lo que llamamos el cante jondo (hondo) en el que se destaca cierta autenticidad y hondura y en el flamenco existen palos más o menos hondos. El cante jondo representa la pureza, la tradición y la esencia del flamenco. “El cante jondo es una música culta. Culta pero no refinada, sino primitiva, no letrada, sino analfabeta, no escrita, sino oral. Culta por su profunda sensibilidad, por su poesía arrebatadora, por su fidelidad a la emoción primigenia, por su respeto a la memoria, por su sentir trágico de la vida, por su sabiduría intuitiva y su carácter hondamente popular.”¹² El carácter agónico del cante flamenco o más bien del cante jondo, puede llegar a ser tan desgarrador que la intensidad provoca cierta fatalidad. El *fatum*, la impotencia frente al dolor causado por la muerte o el amor es lo que necesita contar el flamenco, con lo que entendemos que es una vía de comunicación y de liberación. La transmisión del cante como veremos fue principalmente oral ya que se ha tardado bastante en recopilar los cantes antiguos que se fueron transmitiendo de generación en generación principalmente en fiestas familiares. Ricardo Molina nos deja algunas palabras con respecto al nacimiento del cante flamenco:

*“Sabemos que el cante flamenco apareció alrededor de 1780 entre los gitanos de la baja Andalucía en una exigua región extendida entre Sevilla, Lucena y Cádiz. De lo que hubiera sido antes no sabemos nada cierto. Es asunto que cae de lleno dentro de la insondable esfera de las posibilidades.”*¹³

En la primera parte de este trabajo estudiaremos los orígenes y las influencias del pueblo gitano. En una segunda parte trataremos de las condiciones de vida de los gitanos (laborales y socio-políticas) y también analizaremos la condición de la mujer gitana y/o flamenca. Y en una tercera parte hablaremos de las costumbres de este pueblo tratando la tradición matrimonial, oral y religiosa. Tres partes apoyadas siempre en letras que servirán de justificación para demostrar ¿Cómo la evolución del flamenco es determinada estilísticamente por los orígenes, las influencias, las condiciones socio-políticas y las costumbres del pueblo gitano?

¹¹ Palabra que encuentra su origen en el “canto” pero que se utiliza específicamente para definir el canto flamenco.

¹² José, Martínez Hernández, *La cultura de la sangre*, Apuntes para una poética del cante jondo, 2018, p.43-54

¹³ Ricardo, Molina *Misterios del flamenco*, 1967

I. Orígenes e influencias

1. Desde la India hasta España

El origen del pueblo llamado romaní ha sido bastante difícil de comprobar pero varios estudios alegan una prueba irrefutable, que nos ha ido confirmando el último estudio que se hizo en 2012 en la Universidad de Pompeu Fabra dirigido por David Comas. Este estudio se ha realizado para definir genéticamente el origen de los 11 millones (aproximadamente) de *roms* que hay en el mundo y, que es definitivamente incontestable, el Norte de la India (zona del Punjab, Rajasthan y Cachemira, región compartida con Pakistán).¹⁴ El romaní es una lengua que tiene su origen en el sánscrito y que tiene parecidos con lenguas como el punjabi o bengalí y dará nacimiento a una nueva lengua que vendrá a llamarse *caló*.¹⁵ Los *roms* fueron entonces los que salieron de la India para emprender la ruta del sol¹⁶. Como todo el que decide investigar el origen del pueblo romaní, llegamos a preguntarnos ¿Cómo y sobre todo por qué unos indios huyeron de su país para emprender un camino tan largo como para llegar hasta España, entre otros países? Varias hipótesis sobre el hecho de que los que huyeron eran ya marginados de la sociedad, o esclavos, o guerreros y hasta incluso reyes,¹⁷ dejan en suspenso un hecho que solo sería importante para poder clasificar socialmente a unos individuos que por cualquier razón decidieron huir de su país. Partiendo de una de las principales causas del éxodo y basándonos en el contexto histórico de la India del siglo X, podríamos pensar que huyeron de los conflictos guerreros turcos-persas¹⁸ que emprendió Mahmud de Ghazni¹⁹. Saliendo entonces por el Norte de la India atravesaron Pakistán, Afganistán, Persia (Irán), Armenia y llegaron a Turquía, punto geográfico clave, donde se separaron en dos grupos. Unos se fueron hacia África del Norte pasando por Siria y Egipto y otros se fueron hacia Europa pasando por los Balcanes (Grecia, Bulgaria, Rumania, Serbia, Hungría, República Checa) hasta llegar a Alemania en 1416.²⁰ Existe un salvoconducto datado de 1425 y firmado por el rey Alfonso V de Aragón que nos confirma la presencia de egipcianos (natural de Egipto) en España, en Zaragoza²¹. Después de haber puesto de realce la separación en dos grupos, suponemos que los que llegaron a España no pudieron ser los que

¹⁴ David Comas, Isabel Mendizabal, *Reconstructing the Population History of European Romani from Genome*, 2012

¹⁵ Juan Carlos, Ramchamdani, Conferencia *De la India a España*, 2015

¹⁶ Joaquín Albaicín, *En pos del sol*, 1997.

¹⁷ Françoise Boissou y Elisabeth Clanet, Documentario histórico bajo la dirección del CNED, Instituto de Rouen

¹⁸ *Ibidem*

¹⁹ Sultán turco musulmán que emprendió 17 invasiones contra la India.

²⁰ Françoise Boissou y Elisabeth Clanet, Documentario histórico bajo la dirección del CNED, Instituto de Rouen

²¹ Ver anexo 1

pasaron por Egipto sino probablemente por Francia o por el mar que separa Italia de España.²² Las dudas no se aclararon con la creencia de que los *roms* eran egipcianos (de ahí la palabra gitanos), probablemente por el parecido físico.²³ Así es como llegaron a llamarse Pequeño Egipto (Egipto Menor), las tierras griegas por las que pasaron y a las que llegaron en el siglo XIV. Los que llegaron a Andalucía (Jaén en 1462) son los que nos interesan para entender el origen y el desarrollo de un arte no solo creado por los gitanos andaluces, sino también indudablemente influenciado por la cultura musical no solo de sus antepasados indios sino también de las varias culturas con las que se cruzaron en el camino pero también en tierras españolas. No hemos encontrado letras que mencionen la India como el inicio de la trayectoria mencionada (seguramente por el hecho de que los datos oficiales sobre el origen del pueblo gitano tardaron siglos en aparecer) pero sí existen letras que tratan de la larga errancia que emprendieron los gitanos, conscientes de que seguramente sufrirán consecuencias por ser errantes sin destino pero defendiendo siempre la libertad como lema:

“Remotos con la mirada somnolienta por la nada del horizonte,/vestidos con colores arrogantes y envueltos en la música del himno, pobre e infinito/ que forman el chirrido de sus carretas y los cascos de sus caballos,/ solitarios y juntos entran en estas tierras por la infancia del SXV./ ¿De dónde vienen tan extraños tan orgullosos?/Mientras esas muchachas les dan teta a sus crías,/ los ancianos más impasibles otean estos nuevos caminos,/ preguntándose el precio que aquí habrán de pagar,/ por seguir siendo lo que han sido siempre:/ aves de paso, forasteros, intrusos./ El patriarca del clan escruta entre las grietas del paisaje y piensa que su tribu,/ aquí como en cualquier otro territorio del mundo,/ no habrá de renunciar por nada a su patria profunda:/ una vieja costumbre a la que llaman Libertad.”²⁴

Aunque no estemos en posesión de letras que hablen de la India, tenemos dos letras que mencionan Hungría como tierra de origen, en la que se hallaban gitanos o tierra que fue atravesada por ellos mismos:

Yo vengo de Hungría, /con mi Mariana/ me busco la vida.²⁵

Una letra que encuentra su origen en la Mariana que en un principio era una cabra que formaba parte de un grupo de gitanos húngaros y que acabó dando su nombre al estilo de las marianas, palo divulgado por Joaquín José, Vargas Soto “El Cojo de Málaga”, pero a quien le

²² Françoise Boissou y Elisabeth Clanet, Documentario histórico bajo la dirección del CNED, Instituto de Rouen

²³ Juan Carlos, Ramchandani, Conferencia *De la India a España*, 2015

²⁴ Juan Peña El Lebrijano, Recitado Félix Grande, *Persecución*, Canto Anónimo, 1976

²⁵ Bernardo “El de los Lobitos” por Marianas, Hispavox, 1989

debemos la letra a Bernardo “El de los Lobitos” que fue incluida en la primera antología del cante flamenco de Hispavox.²⁶

“Yo quiero ir a las minas de Egipto/ porque me habían dicho que había allí unos pobrecitos gitanos/esos gitanitos lo que hacían/ es pelarle los borriquitos a los castellanos/ por eso yo quiero ir a las minas de Egipto.// Mira si yo soy una buena gitana/ que de Hungría yo vine ayer/ vengo cantando yo mi limosnita/ para poderme primo yo mantener.”²⁷

Para concluir, el origen del pueblo romaní (norte de la India) y la trayectoria que emprendieron (pasando por todos los países mencionados anteriormente hasta llegar a Andalucía) hicieron de este pueblo un pueblo enriquecido por este mestizaje cultural inicial, lo que dio nacimiento a una etnia peculiar que llamamos gitanos andaluces.

2. La convivencia con los judíos, musulmanes y cristianos

Al entrar en tierras españolas, los gitanos pudieron aprovechar la peregrinación al santo sepulcro de Santiago de Compostela para disimular y facilitar sus primeros recorridos y así beneficiar de pasaportes para poder circular y probablemente planear una estancia más definitiva. En 1462 dos condes gitanos del Pequeño Egipto llamados Tomás y Martín llegaron a Andalucía (Jaén) al frente de unas cien personas, y fueron acogidos por el Contestable Miguel Lucas de Iranzo, quien les concedió un salvoconducto, consiguiendo favores y autorización para poder deambular. Fue en Andalucía donde encontraron unas costumbres más familiares y un clima adecuado, similar a su forma de vida. Después de ocho siglos de dominación árabe, la guerra de sucesión de Castilla (1472-1479) otorga el poder a Isabel I de Castilla autoproclamándose Reina de Castilla en 1474. El primer hecho histórico en el que nos podemos apoyar para tomar conciencia de la situación que sufrieron los que no eran cristianos en territorio español es obviamente la Santa Inquisición²⁸ (1478). Antes de que empezara la Reconquista los judíos vivieron en perfecta armonía bajo el gobierno árabe y llegaron a crear un lenguaje judeoárabe. En cuanto a las relaciones entre cristianos y judíos, habían sido pacíficas pero las dificultades económicas hicieron de los judíos chivos expiatorios de todos los males y así empezaron los primeros disturbios antijudíos en Sevilla en 1391. Durante el siglo XV se va a producir una conversión forzosa de estos, al cristianismo, para escapar de la

²⁶ <http://elecodelamemoria.blogspot.com/2011/10/las-letras-de-la-mariana.html>

²⁷ Rosalía de Triana, Bulerías por soleá.

²⁸ Joseph, Pérez, *Breve historia de la Inquisición en España*, Austral Editorial, 2012; Artemio de, Valle-Arizpe, *Inquisición y crímenes*, Maxtor Editorial 2016

muerte. Los cristianos viejos²⁹ sospecharon que muchas de estas conversiones no eran sinceras y fue así como los Reyes Católicos, Isabel I de Castilla y Fernando II de Aragón decidieron entonces introducir/implantar la Santa Inquisición en Castilla y años más tarde en Aragón. El primero Auto de Fe tuvo lugar en Sevilla³⁰ en 1481 con seis personas quemadas y el 31 de marzo de 1492 se publica un edicto de expulsión de los judíos sefardíes. El 14 de febrero de 1502 se hace público el primer edicto de expulsión de los musulmanes andalusíes.³¹ Estos destierros obligaron a cualquier persona que no practicaba la fe cristiana, a la asimilación a la cultura mayoritaria o se procedía a la expulsión. Con lo cual, era obvio que los gitanos también tendrían que convertirse para poder asentarse en tierras castellanas/españolas. No se trata de denunciar o recopilar las consecuencias que provocó la Santa Inquisición Española sino de dar cuenta no solo de la transculturación sino también de las semejanzas discriminatorias entre judíos, musulmanes y gitanos; y aunque se diga que los gitanos no fueron perseguidos por la Inquisición constatamos que sufrieron las mismas prohibiciones draconianas.³² Una letra de Fernando Terremoto nos deja claro la conciencia que se tenía de la persecución de los judíos y la compara (probablemente) con la etnia gitana, y pone de realce que a pesar de las circunstancias ni los judíos ni los gitanos renegaron su identidad:

*Tú eres como los judíos/que la ropa a ti te la queman/puestecita en el cuerpo/y no reniegas de lo que has sido.*³³

A partir de la guerra de los Alpujarras³⁴ (1568-1570), gitanos y moriscos emprenderán los mismos caminos³⁵, y los gitanos comenzarían a camuflarse entre la población morisca con tal de no ser descubiertos, hasta la expulsión de estos³⁶. De hecho, la expulsión de los moriscos alimentó de cierta manera la voluntad de expulsar a los gitanos como lo podemos ver en las palabras de Pedro Fernández de Navarrete: “la expulsión de los moriscos me da motivo a tratar de la que se debería hacer de los gitanos, tantas veces deseada y tan mal ejecutada...”³⁷. Ambas etnias no solo se parecían en el hecho de que causaban el mismo problema

²⁹ l. m. y f. Persona que era descendiente de cristianos, sin mezcla conocida de moro, judío o gentil. R.A.E

³⁰ María Victoria, González de Caldas Méndez, *El Santo oficio en Sevilla*, 1991

³¹ Joseph, Pérez, *Les “Moriscos” (1502-1614)*, 1978, p373-378

³² Mercedes, García Arenal, *Morisques et Gitans*, 1978, p503-510

³³ Fernando, Terremoto *Mira lo que es la ignorancia*, Bulerías por Solea, 1997

³⁴ Luis de Mármol Carvajal, *Historia del rebelión y castigo de los moriscos de Granada*, 1946, p161

³⁵ Mercedes, García Arenal, *Morisques et Gitans*, 1978, p503-510

³⁶ *Ibid.*

³⁷ Pedro, Fernández de Navarrete, *Conversación de monarquias*, 1805, p.42

(sedentarización)³⁸, sino también sus amistades (caso único entre minorías españolas)³⁹ permitieron la convivencia y por consiguiente compartieron sus respectivas culturas. Varias cédulas fueron promulgadas para impedir el contacto entre ellos⁴⁰, ya que se dice que los gitanos enseñaron brujería y supersticiones a los moriscos⁴¹. La política represiva en contra de los moriscos era idéntica a la de los gitanos con respecto a la prohibición de sus costumbres.⁴² Cuando la población morisca, aun gozaba de cierta libertad y de sus morerías, los gitanos aprovecharon las semejanzas físicas para esconderse entre ellos, ya que era muy difícil de distinguirlos, por sus tececillos morenos, y las semejanzas de sus vestimentas. Las semejanzas físicas entre ambas etnias minoritarias marginalizadas⁴³ son tales que algunas letras dejaron huella de la comparación que se podía hacer entre una gitana y una mora:

*La que m'a lavao el pañuelo/ Fue una gitana mora,/ mora de la morería,/ me lo lavó en agua fría,/ me lo tendió en el romero/ Y le canté por bulerías/ mientras se secó el pañuelo.// Samara fue elegida por los moros, /reina de la morería,/ todito el pueblo la adoraba,/ y le rezaba noche y día,/ porque la reina Samara,/ con su cara tan gitana,/ una Virgen parecía,/ ay Samara reina de la morería.*⁴⁴

Para concluir sobre la relación entre los moriscos y gitanos las palabras de Ricardo Molina dejan huella de esa convivencia pacífica y amistosa:

*“Llegados los gitanos a Granada por familias desmembradas de las tribus vagabundas, se acogen a los barrios ocupados por los moriscos, como si las dos razas marginadas por los cristianos viejos encontraran entre sí colaboración y simpatía.”*⁴⁵

Desde un punto de vista técnico con respecto al aspecto de la voz flamenca, las palabras de José Manuel Gamboa comparan las semejanzas vocales entre los árabes, judíos y gitanos:

“Se constata que el cante flamenco utiliza por igual escalas ascendentes y descendentes dentro de cada copla. Es más, numerosos cantes tienen o tuvieron su “macho” o complemento que, en lo literario o musical, contrasta con ellos; el juego de modulaciones de agudos y graves, y viceversa, es consustancial al cante jondo. La esencia, el mello del quejío, se encuentra a menudo – antes que en los picos agudos- en los tonos graves, que resaltan y estremecen en un continuo juego con los envites

³⁸ *Ibid.*

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ Antonio Gallego Burín y Alfonso Gámir Sandoval, *Los moriscos del reino de Granada según el Sinodo de Guadix en 1554*, 1968, p.117-118

⁴¹ Mercedes, García Arenal, *Morisques et Gitans*, 1978, p503-510

⁴² *Ibid.*

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ José Jorge, Monge Cruz, Camarón de la isla *La cava de los gitanos*, por Bulerías, 1987

⁴⁵ Eduardo Molina, Fajardo *El flamenco en Granada: Teoría de sus orígenes e historia*, 1974

valientes. Entendemos que es fruto del hermanamiento de las ascendentes cadencias árabes con las descendentes judías, amalgamadas por el pueblo cristiano, y sin olvidarnos del sedimento que dejará la población negra/mulata libre también muy presente en Sevilla y Cádiz que en gran parte emigrará a Cuba.” [...]”⁴⁶

José Manuel Gamboa deja claro que las influencias tanto árabes como judías han dejado huellas dentro del cante flamenco, demostrando que dentro de la técnica del cante, las semejanzas vocales entre estas diferentes etnias son innegables. La técnica vocal en el flamenco clasifica varios tipos de voces dentro de las que encontramos dos voces principales opuestas: la voz *afillá*⁴⁷ (más grave y ronca) y la voz *laina* (más aguda y fina).⁴⁸ Las cadencias ascendentes (de grave a agudo) y descendentes (de agudo a grave) a las que hace referencia José Manuel Gamboa son los efectos melódicos de bajar y subir la voz. El hecho de que los *quejíos*⁴⁹ sean antes graves que agudos y que Gamboa nos mencione “el hermanamiento de las ascendentes cadencias árabes con las descendentes judías”, justificaría que, al escuchar los *quejíos* de una seguiriya y sus peculiares melismas (que tienen una íntima relación con el canto árabe)⁵⁰ tengamos pues, la sensación de escuchar la resonancia del eco de oraciones tanto judías como musulmanes.

Para concluir sobre la convivencia con los judíos, musulmanes y cristianos, debemos mencionar que los gitanos se distinguían de ellos con respecto a la religión. Estas diversas influencias siguieron enriqueciendo culturalmente tanto el pueblo gitano como el flamenco y veremos que el mestizaje cultural seguirá pero esta vez se trata de una influencia lejana y exterior al territorio español.

3. Consecuencias e influencias de la Conquista del Nuevo Mundo

En la época colonial, los gitanos sufrieron las consecuencias que provocó la empresa de Cristóbal Colón⁵¹. Los primeros datos que tenemos sobre algunos gitanos que embarcaron a América con Colón mencionan a dos parejas de gitanos: “Estos Rom fueron Macías de Egipto, Antón de Egipto, Catalina de Egipto y María de Egipto. Lo más probable es que estos Rom se hayan acogido al indulto ofrecido el 22 de junio de 1497 para venirse a vivir a la Isla

⁴⁶ José Manuel, Gamboa *Una historia del flamenco*, Protohistoria “Música y población”, Editorial Espasa, 2010

⁴⁷ Término que viene del cantaor El Fillo por su voz áspera, rota, ronca y grave.

⁴⁸ <https://www.horizonteflamenco.com/terminos>

⁴⁹ Quejido, lamento.

⁵⁰ <http://www.flamencopolis.com/archives/2160#m>

⁵¹ María Helena, Sánchez Ortega, *Los gitanos condenados como galeotes en la España de los Austrias*, p.1

de La Española”⁵². Fue durante el tercer viaje de Colón a América (1498-1500) que se empezó a sentir la falta de entusiasmo⁵³ por la conquista del Nuevo Mundo y por consiguiente la falta de mano de obra (los voluntarios habían casi desaparecidos).⁵⁴ Fue así cómo en 1502, el 2 de noviembre, una cédula conmutó la pena de muerte por la pena de galeras⁵⁵, dándole así una tonalidad utilitarista a la penalidad establecida⁵⁶. Las galeras eran penas de cuatro, seis u ocho años, que primero fueron destinadas a hombres sentenciados a muerte y después a los delincuentes (dentro de los que se incluía a los gitanos), una pena que forzaba a los condenados, a remar en las galeras reales, medida más útil al Estado.⁵⁷ En teoría se castigaba a los que no cumplían las órdenes y finalmente se les condenaba a los gitanos solo por el hecho de ser gitano o comportarse como tales.⁵⁸ Entendemos pues que la condición de ser gitano se elevaba a la condición de ser delincuente⁵⁹ y que aunque estos se hubiesen asentado se les condenaban igual: “entre estos gitanos se prenden muchos que tienen dada vecindad de algunos años atrás y algunos viejos y otros cojos e impedidos para el ejercicio de las galeras”⁶⁰. Fue en 1539, durante el reinado de Carlos I, cuando empezó a aplicarse la condena a galeras, con la reformatión de la pragmática de Medina del Campo –en cuanto a la penalidad-⁶¹ a petición de las Cortes de Madrid, y así se fue imponiendo la pena a seis años de galeras, a los gitanos entre veinte y cincuenta años.⁶² En 1571, la pérdida española de la Batalla de Lepanto⁶³ contra los turcos fue motivo para encontrar galeotes con la mención específica de los gitanos (como lo demuestra la Real Cédula del 19 de diciembre de 1572)⁶⁴, convirtiéndose estos en el objetivo principal de la redada y dando lugar a una caza de gitanos aptos para el remo.⁶⁵ Dos siglos después, en 1749, tuvo lugar lo que se conoce como la Gran Redada⁶⁶, también conocida como la Prisión de los gitanos debido a la Real Orden dictada por

⁵² Juan Carlos, Gamboa Martínez *Los Rom de Colombia: itinerario de un pueblo invisible* https://www.dane.gov.co/files/censo2005/etnia/sys/colombia_nacion.pdf p.8

⁵³ María Helena, Sánchez Ortega, *Los gitanos condenados como galeotes en la España de los Austrias*, p.2

⁵⁴ Manuel, Martínez Martínez, *Los gitanos en el reinado de Felipe II (1556-1598). El fracaso de una integración*, p.412

⁵⁵ María Helena, Sánchez Ortega, *Los gitanos condenados como galeotes en la España de los Austrias*, p.2

⁵⁶ Manuel, Martínez Martínez, *Los gitanos en el reinado de Felipe II (1556-1598). El fracaso de una integración*, p.412

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ *Ibid.* p.414

⁵⁹ *Ibid.* P 417

⁶⁰ Archivo General de Simancas, *Cámara de Castilla, Diversos*, Legajo 28 (I)

⁶¹ José, Moreno Casado, *Los gitanos de España bajo Carlos I. Castilla*, p.187

⁶² *Ibidem*

⁶³ Manuel, Rivero Rodríguez, *La batalla de Lepanto*, Silex Ediciones, 2008

⁶⁴ Archivo General de Simancas, *Cámara de Castilla, Diversos*, Legajo 28 (I)

⁶⁵ Manuel, Martínez Martínez, *Los gitanos en el reinado de Felipe II (1556-1598). El fracaso de una integración*. P 416

⁶⁶ Antonio, Gómez Alfaro, *La Gran Redada de gitanos : España, la prisión general de gitanos en 1749*, Editorial presencia gitana, 1993

Felipe VI⁶⁷, el 18 de agosto de ese mismo año, o también llamada el Proyecto de Exterminio de los gitanos⁶⁸. El 30 de julio de 1749, más de 7000 gitanos (hombres, mujeres y niños) fueron detenidos. Manuel Martínez Martínez utiliza el término de genocidio mediante una limpieza étnica para describir las medidas represoras emprendidas en contra de los gitanos con respecto a las galeras.⁶⁹ Por fin, las galeras no solo fueron penas sino también fue un estilo flamenco, creado por Juan Peña el Lebrijano, quien lo grabó en su disco *Persecución* que contó con arreglos de José Torregrosa y textos –y recitados- de Félix Grande:

Es como muerte civil, dijo Miguel de Cervantes. Mejor nombre a esa condena no pudo ponerle nadie. Varios monarcas ordenan a jueces y tribunales que manden a los gitanos a las galeras reales. Un himno libre cantaba la garganta de los mares. La pena romaní suena a oscura gota de cárcel. Las gitanas y sus hijos iban solos por las calles, llevando a su soledad sujeta de los ramales. La libertad resonaba en las olas inmemoriales, los lomos de los gitanos a calabozos de sangre. Puerto de Santa María con sus galeras reales, un ruido de galeotes embadurnaba los aires. Es como muerte civil, dijo Miguel de Cervantes. (Narración con ruido de olas y de galeras- Félix Grande)/Mi condena, mi condena, pensar en que mis niños crezcan camino de esta cadena. (Estríbillo)/Entre el ruido de los golpes, me puse a considerar que a prisión suenan mis carnes y a libertad suena el mar. Pero mi dolor el más fuerte, era que mis niños crezcan y conozcan esta muerte. De punta a la mañana, y con los hierros en los tobillos, lo primerito que hago es recordar yo a mis chamorrillos. /Mi condena, mi condena, pensar en que mis niños crezcan, camino de esta cadena. (Estríbillo)/Oleaditas, que van y vienen, de punto a la mañana, lo primerito que hago es recordar a mi gitana. Gitanita, gitana, vete con mis niños lejos de esta cadena maldita. /Parar el tiempo yo quisiera, si eso estuviera en mis mano. Que no vayan a las galeras, mis niños que son gitanos. ¡Qué pena tan grande, qué pena tan grande, Dios mío! Los golpes me han despertado, las lágrimas me han dormido. /Los fúcares pidieron a Felipe II el préstamo de algunos forzados de la mar. Llegan los galeotes de un siniestro mundo, a otro mundo siniestro, a sufrir, a sangrar. Capataces famosos por su revuelta entraña, en la mina de azogue instauran el horror, la afrenta corre, vuela, se extiende por España. Lo afirman, un romance y un juez y citador, gitano es el romance, el juez es un gran payo a quien llaman los siglos Don Mateo Alemán. Su información secreta, brillara como el rayo, las chispa de aquel rayo, perviven, aquí están.⁷⁰

Las galeras como palo flamenco fueron influenciadas por las difíciles condiciones que supuso la época colonial, pero existen otros palos que supieron aprovecharse del mestizaje de culturas

⁶⁷ Ver anexo 2

⁶⁸ Manuel, Martínez Martínez, *Los gitanos y las gitanas de España a mediados del siglo XVIII: el fracaso de un proyecto de exterminio* (1748-1765), ANIO

⁶⁹ Manuel, Martínez Martínez, *Los gitanos en el reinado de Felipe II* (1556-1598). *El fracaso de una integración*. P.406

⁷⁰ Juan Peña, El Lebrijano y Félix Grande, *Persecución, Mi condena* (Galeras), 1972

que supuso el descubrimiento del Nuevo Mundo. El fandango tanto como la petenera o la guajira encuentran en la otra orilla influencias indianas, mexicanas y cubanas.

Se le ha atribuido al fandango, uno de los palos principales del flamenco (que encuentra en un principio un origen en la música tradicional española) no solo un origen árabe⁷¹ por Julián Ribera, sino también indiano.⁷² El Diccionario de Autoridades de la Real Academia Española define en 1732 el fandango como “un baile introducido por los que han estado en los reinos de las Indias que se hace al son de un tañido muy alegre y festivo.” Sabemos que existe un primer fandango instrumental menor y bailable (1700-1800) completamente modal y que tiene sus antecedentes en el fandango indiano, él mismo en interacción con las zarabandas (danza americana del siglo XVII).⁷³

Con respecto a la petenera también se encuentran varias suposiciones por lo que es de su origen. Primero se ha pensado que tenía un origen sefardita y de hecho se ha registrado una letra por peteneras que se dirige a una judía:

¿Dónde vas bella judía/tan compuesta y a deshora?/voy en busca de Rebeco/que está en una sinagoga.⁷⁴

Antonio Barberán ha dejado una grabación cantada en ladino⁷⁵ que se titula “Petenera del niño turco” y se trata del antiguo romance sefardí ‘A la una yo nací, a las dos me engrandecí’. También existe otra suposición que compara la petenera flamenca con la petenera mexicana (veracruzana) que aparece en 1803 en el repertorio azteca. Y como tercera suposición, se ha hablado de un origen gaditano, de Paterna de la Rivera por una tal Dolores,⁷⁶ a quien le decían “La Patenera” (quizás sea este sobrenombre que le dio el nombre al palo flamenco). Según la mitología bajo andaluza, los amantes Dolores murieron trágicamente y quizás sea esta leyenda que le dio origen a una superstición que traería mala suerte a los que interpretarían una petenera, con lo cual la evolución de este palo queda en suspenso con el rechazo de interpretación. Entonces podríamos suponer que primero hubo una influencia del romance sefardí que seguramente con la expulsión de los judíos se conservó en un enclave para lo

⁷¹ Arcadio Larrea Palacín, *El flamenco en su raíz*, Signatura Ediciones, 2004, p.243

⁷² Alejandro Martínez de la Rosa, *El fandango y sus variantes: III Coloquio música de Guerrero*, México, 2013

⁷³ <http://www.flamencopolis.com/archives/349>

⁷⁴ Rafael Romero, por Peteneras

⁷⁵ m. Lengua religiosa de los sefardíes, que es calco de la sintaxis y del vocabulario de los textos bíblicos hebreos y se escribe con letras latinas o con caracteres rasíes. 8. m. [judeoespañol](#) (l variedad del español).

9. m. desus. [romance](#) (l lengua española).

⁷⁶ <http://www.flamencopolis.com/archives/302>

jondo: el puerto de Santa María. Una vez en tierras aztecas la melodía se armonizó y se hizoailable hasta volver de nuevo a la metrópoli, en Cádiz.

Las idas y vueltas entre España y América dieron lugar a lo que llamamos los cantes de *ida y vuelta*, dentro de los que encontramos las peteneras, guajiras, milongas, vidalitas y colombianas y rumbas.⁷⁷ La guajira flamenca encuentra su origen en una danza americana (zarabanda) del siglo XVII que llega a Andalucía en el siglo XVIII bajo el nombre de zarandillo. También se dice que la guajira flamenca no es otra cosa que la adaptación al melos flamenco del punto cubano⁷⁸. La temática de sus letras se refieren a Cuba, su capital, sus mujeres o frutas pero también algunas se inspiran en la guerra y definitiva pérdida de la colonia en 1898. Guajira era sinónimo en Cuba de campesino blanco, y también se usó para llamar a los españoles recién llegados.

Me gusta por la mañana/después del café bebido/pasearme por La Habana/con mi cigarro encendido.⁷⁹

Para concluir, podemos suponer que, quizás, al igual que con los musulmanes, los gitanos encontraron en los indios semejanzas tanto físicas como culturales y finalmente ambas poblaciones sufrieron de cierta manera el dominio español y/o cristiano. La época colonial fue el punto de partida de las influencias indianas y varios movimientos migratorios alimentaron este mestizaje cultural. También el hecho de que algunos artistas emigraron o se exiliaron en América Latina incrementó este mestizaje de culturas. A mitades del siglo XIX sabemos que Silverio Franconetti (gran figura del cante flamenco) se instaló en Uruguay⁸⁰ y fue probablemente en esta estancia que le dio un aire indiano a sus seguiriyas⁸¹. Y como gran figura de la guitarra flamenca, Agustín Castellón “Sabicas” se exilió en México (durante la guerra civil española) y emprendió una gira por América Latina con la gran bailaora Carmen Amaya.

⁷⁷ Jesús Raúl, Navarro García, *Cuba y Andalucía entre las dos orillas*, Edición CSIC, 2002, p.292

⁷⁸ Punto campesino, género que reúne una serie de cantos llamados guajiras que se cultivan en las zonas rurales de la isla de Cuba. La estructura rítmica, melódica y armónica del punto, aunque con notables adaptaciones a la estética flamenca, se encuentra pues íntimamente relacionada con dicho género cubano. www.flamencopolis.com

⁷⁹ Manuel Escacena por Guajiras

⁸⁰ Gerhard, Steingress, *Silverio Franconetti en Uruguay. La aventura taurina del cantaor sevillano (1857-1864)*, 2006

⁸¹ Jesús Raúl, Navarro García, *Cuba y Andalucía entre las dos orillas*, Edición CSIC, 2002, p.291

II. Condiciones de vida

1. Condiciones laborales: mineras, cantes camperos y martinetes

Además de sufrir las penas de galeras los gitanos también sufrieron las condenas en minas. La escasez de la producción de mano de obra en las minas como la falta de voluntarios en las galeras hizo que los gitanos se volvieron en mano de obra cualificada y barata.⁸² Las condiciones arriesgadas que suponía el trabajo en las minas fueron inspeccionadas y denunciadas por Don Mateo Alemán, lo que explica la mención que Juan Peña El Lebrijano hace de él en su cante por galera. Manuel Martínez Martínez nos cuenta cómo Mateo Alemán, en su visita a las minas de Almadén, quiso insistir en las condiciones físicas críticas de tres gitanos que se encontró allí, comentando también el peligro que suponía para la salud trabajar con metales: “De ellos Francisco Hernández era el que se encontraba en las peores condiciones. El estado en que se encontraba Francisco era el reflejo de las condiciones de vida en la mina, pues además de tener que trabajar los forzados de sol a sol, se añadían los riesgos propios del azogue. El trabajo más pernicioso era el que comportaba la inhalación de los vapores del azogue, lo que hacía enfermar mortíferamente a los forzados, alterando su sistema nervioso y produciendo temblores en todo el cuerpo hasta llegar a la pérdida de la razón.”⁸³ Las duras condiciones laborales que sufrieron no solo los gitanos sino todo aquel que pertenecía a la clase obrera fueron expresadas en el cante flamenco. De las minas nacen las mineras o *cantes mineros* cuyas informaciones faltan para definir precisamente su procedencia pero lo que sí sabemos es que la minera es una variante de la taranta que tuvo su germen en la Andalucía Oriental, probablemente en Almería (e incluso en Almadén)⁸⁴, lo que vendría a llamarse, los cantes de Levante⁸⁵. El primer divulgador de la taranta fue José Sánchez, *El Marmolista*, teniendo en cuenta que en un principio no se usaba la denominación “taranta” sino cantes almerienses, también llamados cantes de las minas.⁸⁶ Sevillano Miralles afirma que “¡Hasta 1921 no hemos encontrado la palabra “taranta” como parte del repertorio de ningún artista en nuestra provincia!”. La primitiva minera, a la que le debemos su forma definitiva a Antonio Grau Mora, *El Rojo el Arpargatero*⁸⁷ (Alicante 1847-1907 Murcia) se ha basado en coplas (fandangos) habla de la mina y de sus circunstancias humanas de un duro trabajo. No solo Almería participó en el desarrollo del cante de las minas sino también La

⁸² Manuel, Martínez Martínez, *Los gitanos en el reinado de Felipe II (1556-1598). El fracaso de una integración*. El sistema penal de la corona española y los gitanos. Las minas de Almadén p.409

⁸³ *Ibidem*

⁸⁴ María Ángeles, Gómez Gómez, *Catálogo discográfico de los cantes mineros*, p.22

⁸⁵ Luis, López Ruiz, *Guía del flamenco*, 2007, p.195

⁸⁶ José Manuel, Gamboa, *Una historia del flamenco*, El cante de las minas, Editorial Espasa, 2010, p.395

⁸⁷ *Ibid.*

Unión que conoció el esplendor de las explotaciones entre 1880 y 1915⁸⁸, época correspondiente a la de El Rojo mencionado anteriormente. Acudieron muchos flamencos y probablemente gitanos, a estas tierras, pasando por Málaga⁸⁹, que tiene una influencia innegable con sus malagueñas en las tarantas, lo que explicaría cierta semejanza y por ende cierta influencia por ser anterior la malagueña a la taranta. Ahí se produjeron intercambios de melodías que dieron forma al cante minero levantino otorgándole un aire distinto y típico de estas tierras. Con la carencia de informaciones sobre las mineras con respecto a un posible germen dentro de la etnia gitana, deducimos entonces que este estilo es propio de las tierras de Levante. Lo que sí sabemos es que Perico Sopas, gitano de Sevilla se unió con El Rojo en Cartagena⁹⁰, enseñándole este probablemente las maneras y melodías propias de su tierra. En Cartagena es donde nacen unos cantes, llamados “cantes de madrugá” (también llamados cartageneras) que ejecutaban los mineros en el camino a la mina.⁹¹ Para concluir sobre las mineras, no forzosamente las cantaban los mineros y como ejemplo El Rojo no era minero pero sí era de origen alicantino o murciano⁹². Principalmente las mineras evocan las difíciles condiciones laborales de las minas. A continuación dos letras, una que menciona a El Rojo que quizás fue él mismo el autor aunque no se haya comprobado y otra que trata de las condiciones laboriosas mencionadas:

Ha llegado un forastero/a la sierra de la Unión. / No trabaja de minero,/lo llaman en la región,/ El Rojo el Alpargatero.⁹³

Y me tuve que salir/bajé de nuevo a la mina/yo ya no puedo resistir/el aire que allí se respira/ya ahora ¿qué va a ser de mí?//Las minas son traicioneras/de carbón, cobre o de plata/cuando menos te lo esperas/se derrumban y te atrapan/y su cuerpo allí se queda.⁹⁴

El cante flamenco también sirvió para expresar las condiciones de trabajo en los campos y las fraguas. Felipe II ordenó a los gitanos que se ocupen específicamente de los oficios de labranzas y no en otros impidiéndoles trabajar como herreros.⁹⁵ Los *cantes camperos* y los martinetes, ambos variantes de las tonás (palo que encuentra su etimología en la palabra “tonadas”, es decir cantable o fragmento melódico) y tienen la especificidad de ser cantes

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ *Ibid.* p.393

⁹⁰ *Ibid.* p.400

⁹¹ Cristina, Cruces Roldá, *Clamaba un minero así: identidades sociales y trabajo en los cantes minero*, 1993, p.36

⁹² *Ibid.*

⁹³ Antonio Pinana, Rito y Geografía del cante. Málaga y Levante. <http://canteytoque.es/letrastodas.htm>

⁹⁴ Rancapino, *Bajé de nuevo a la mina*, primer disco, 1996

⁹⁵ Mercedes, García Arenal, *Morisques et Gitans*, 1978, p.507

libres sin acompañamiento. El compás de estos palos se hizo con el ritmo del movimiento laboral repetitivo, aunque haya sido y sigue puesta en duda la posibilidad de que en condiciones laborales tan difíciles pudiesen los trabajadores, sacar la voz como lo suponen estos palos, pero la influencia es indudable como lo veremos en las letras posteriores. En el campo, el ritmo del trillo sobre la era fue el que dio compás a los cantes de trilla también conocidos como *trilleras*. El cante de trilla pertenece a los cantes de campo también llamados *cantes camperos*, un estilo inspirado en las canciones de trabajo o de brega que se interpretaba mientras se araba o trillaba.⁹⁶ También existen como otros cantes de campo, que pertenecen, con cierta modalidad, a los que son las tonás (en este caso tonás camperas) la *arriera* o la *aceitunera* (que también se denominan cantes de faena)⁹⁷. A continuación una letra que demuestra que el compás de los cantes camperos no solo se hacía con el ritmo llevador del trillo sobre la era sino también con el ritmo de la mula que llevaba a uno a trillar, lo que nos deja entender que el flamenco se inspiró en las condiciones de vida de sus pioneros y que cualquier motivo (hasta el andar) podía participar en la creación de nuevos estilos:

Que prepare la yegua/dile al yegüero/porque mañana es la trilla/del raspinegro/y a la yegua del cabo/anda primo/ponle el cencerro.//Con el sol por testigo/yo vengo trillando/y al compás de la mula/yo vengo trillando.//Dale vueltas a la parva/ya que es temprano/y cuidado que salga muy limpio/el pez del grano.//Con el rastrillo/vele quitando todas las granzas/por el bordillo.⁹⁸

Por fin, en las fraguas fueron los golpes repetidos del martillo sobre el yunque los que dieron nacimiento a los martinetes.⁹⁹ Las semejanzas entre ambas palabras (martillo y martinete) dejan en suspenso la probable influencia de la denominación de este cante valiente por su herramienta principal. Se cree que los martinetes se cantaban en los descansos (por ejemplo durante las esperas para que el hierro se calentara)¹⁰⁰ ya que como lo hemos mencionado parece difícil que los herreros pudiesen sacar la voz a la vez que daban los golpes del martillo sobre el yunque. La siguiente letra compara los golpes repetidos del movimiento laboral en las fraguas con los latidos del corazón, dándole así al martinete un carácter completamente natural:

⁹⁶ <http://www.flamencopolis.com/archives/244>

⁹⁷ *Ibid.*

⁹⁸ Tomasa, La Mancanita, *Con el alma*, Con el sol por testigo, 1995

⁹⁹ <http://www.flamencopolis.com/archives/289>

¹⁰⁰ *Ibid.*

Cada golpe repetido/dentro de mi corazón/en la fragua se ha sentido/de los ángeles el son. //En los albores del alba/mi gitana modelaron/ vivas candelas y estrellas/ el yunque macho sonaron.¹⁰¹

Fernando el de Triana nos deja las palabras siguientes, que además de mencionar su origen romaní nos deja entender que la fragua era lugar de los gitanos: “No niego mi casta. Soy hijo de un pobre herrero y pura sangre romaní de Triana. Nací en una fragua y el primer sonido que llegó a mis oídos en este mundo fue el choque del martillo con el yunque.”¹⁰²

Para concluir, los trabajos forzados mencionados se ejecutaban particularmente en las minas como lo hemos demostrado. También sabemos que los gitanos se dedicaron con mayor frecuencia a la herrería y los trabajos de campo¹⁰³, lo que hace que los gitanos se volvieron en ágiles labradores y herreros, pero no tenemos que olvidar que también fueron vendedores ambulantes, esquiladores, canasteros y músicos entre otros oficios.¹⁰⁴ Por fin, los profundos cantes por mineras y martinetes hacen eco de las minas y fraguas con una voz particularmente potente y desgarradora.

2. Condiciones socio-políticas : de la persecución de los gitanos al flamenco comprometido

Si tuviéramos que ponerle fecha a la persecución de los gitanos, empezaría en 1499 y acabaría en 1788¹⁰⁵. Empieza pues la persecución bajo los Reyes Católicos y acabaría con el reino de Carlos III que supuso la integración de los gitanos en la sociedad española.¹⁰⁶ El siglo XVII fue un siglo bastante intenso con respecto a la legislación antigitana.¹⁰⁷ En 1633 una nueva pragmática es promulgada bajo el reinado de Felipe IV: “*prohivirles el trage, la lengua y la forma de vida, trato y ocupación con que se han diferenciado de los demás vecinos; y que ni en danças ni en otro acto ninguno se permita acción, representación ni nombre de gitano.*”¹⁰⁸ Las prohibiciones con respecto a las costumbres y específicamente a la lengua tenían que ver con el hecho de que se pensaba que la utilizaban para comunicarse entre ellos sobre ocupaciones delictivas.¹⁰⁹ Las quejas con respecto al hecho de que las múltiples pragmáticas

¹⁰¹ Fosforito, *Vivas candelas y estrellas*,

¹⁰² Fernando Rodríguez Gómez, Fernando el de Triana

¹⁰³ Juan Francisco Gamella Mora, *Oficios gitanos tradicionales en Andalucía (1837-1959)*, 2006

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ Isaac Motos Pérez, *Lo que no se olvida : 1499-1978*, Instituto de Cultura Gitana, Madrid, 2009

¹⁰⁶ José Enrique Ruiz-Domènec , España, una nueva historia: Edición ampliada, RBA libros, 2017

¹⁰⁷ Isaac Motos Pérez, *Lo que no se olvida : 1499-1978*, Instituto de Cultura Gitana, Madrid, 2009

¹⁰⁸ *Ibid.* Referencia: Archivo Histórico Nacional Consejos, leg. 7133.

¹⁰⁹ María Helena, Sánchez Ortega, *La minoría gitana en el siglo XVII: Represión, discriminación legal e intentos de asentamiento e integración*, 2009, p.76-90

no sirvieron para controlar el pueblo gitano son numerosas en el siglo XVII. El 24 de septiembre de 1686 el Consejo se volvió a lamentar de los perjuicios que causaban en el país las cuadrillas de gitanos, y se señalaba que había un “*exceso en este número de gente*”.¹¹⁰ En 1695 por primera vez se diferencia a los gitanos asentados de los errantes, dejando así de aplicar las leyes generalizando a los gitanos. En 1698, interviene la autoridad local de Sevilla a favor de los gitanos de la ciudad (herrereros y músicos) obteniendo que sean exentos de los trabajos de campos a los que se les había forzado en las pragmáticas anteriores. En 1745 se promulga una pragmática estremecedoramente represiva bajo el reino de Felipe V: “Se ordena cazar a los gitanos por el hierro y por el fuego, y hasta la santidad de los templos podrá ser allanada en su persecución, arrancándolos de las gradas del altar, si hasta él llegaren huyendo en busca del asilo.”¹¹¹ Las palabras se quedan cortas ante tal voluntad de castigar cruelmente a los gitanos. Juan Peña El Lebrijano y Félix Grande nos dejan una toná y una seguriya que retoman estos atroces hechos:

*En el siglo dieciocho/ el año cuarenta y cinco. / Ya no nos queda escondite, / entre los brazos de Cristo. / Se abrió la puerta del templo, / y a empujones nos sacaban, / y por las caras/ y por el rostro del señor/ dos lágrimas resbalaban.*¹¹²

*La casa de Dios, el ultimo amparo, Don Felipe V lo niega al gitano, cualquiera que huyere, en lugar sagrado encontraba asilo pero no el gitano, orden fue del rey, lo ordenó bien claro, de lo hondo del templo sacad al gitano. Puerta de la Iglesia, el último amparo, Don Felipe V la cerró al gitano.*¹¹³

Gracias al trabajo de investigación de estos dos hombres mencionados antes, nos damos cuenta que el cante flamenco puede jugar un papel denunciador no solo en cuanto a las vivencias de la comunidad gitana sino también en cuanto al contexto histórico español de los siglos XIX y XX. A continuación veremos cómo el cante flamenco ha registrado sucesos históricos importantes y a partir de cuándo se vuelve en cante comprometido.

La guerra de Independencia (1808-1814) participó en la creación de cantes comprometidos que supieron perfectamente reflejar el sitio de Cádiz, por alegrías. Recordemos rápidamente el contexto anterior para entender cómo la guerra de Independencia tuvo sabor a traición. En la

¹¹⁰ *Ibid.*

¹¹¹ Javier Esparcia Pérez, Joan Noguera Tur, M. Dolores Pitarch, *Gestión y promoción del desarrollo local*, 2010, p.246

¹¹² Juan Peña El Lebrijano, *Persecución*, En el siglo Dieciocho por toná, 1976

¹¹³ Juan Peña El Lebrijano, *Persecución*, Recitado Félix Grande, Siguriya Coral, 1976

Batalla de Trafalgar (21 de octubre de 1805) los españoles lucharon junto a los franceses contra Inglaterra, que salió vencedora. El 27 de octubre de 1807 se firma el tratado de Fontainebleau en el que Napoleón Bonaparte consigue negociar con Manuel Godoy (primer ministro español) para pasar por España y así invadir Portugal, dividiéndose el territorio. Napoleón aprovechara para establecer un gobierno específicamente francés en Portugal y para ocupar territorios en España. Está claro que Napoleón se aprovechó de la debilidad del gobierno español (en el que se discutían cuestiones de sucesión) para invadir España. Como consecuencia de la pérdida de la Batalla de Trafalgar, de la presencia de las tropas francesas y de la falta de interés político por el rey Carlos IV (quien dejaba a su mujer María Luisa gobernar con el primer ministro como posible amante), el 17 de marzo de 1808 tuvo lugar el Motín de Aranjuez, un levantamiento popular ante el palacio real de Aranjuez. Este levantamiento popular quiso interceptar a la familia real que había decidido exiliarse a América hasta que la situación se arreglase. Ante esta situación de descontento popular Carlos IV abdicó a favor de su hijo Fernando VII. El 2 de mayo de 1808 un levantamiento popular en Madrid contra el invasor francés que conocerá una dura represión dirigida por el militar francés Joachim Murat. El 7 de mayo de 1808 se reúnen en Bayona Napoleón y Carlos IV con su hijo Fernando VII y fue ahí donde Napoleón supo negociar hasta que Fernando VII le devolviese la corona a su padre (a cambio de mucho dinero) y este le cedió la Corona a Napoleón, quien nombra a su hermano José Bonaparte (Pepe Botella) como rey de España. El 7 de junio es cuando empieza realmente la guerra de Independencia con la Batalla del puente de alcolea en Córdoba, venciendo los franceses. Entre el 19 y 22 de julio de 1808 tiene lugar la Batalla de Bailén donde Napoleón conoce su primera derrota. Las siguientes palabras de Ramon Solis nos van a adentrar en el papel que tuvo Cádiz en esta guerra: Ramón Solís: *“La falta de resistencia de la mayor parte de las ciudades españolas, que solo reaccionan contra el francés cuando se ven ya ocupadas y vencidas, es una consecuencia de la imprevisión, de la escasez de fortificaciones y de la poca capacidad del mundo. Pues bien, en Cádiz no podía ocurrir nada de esto: era una ciudad amurallada que, desde mucho tiempo antes, vivía en primera línea de fuego”*. Es así como se han ido creando letras como la siguiente, con respecto a la Guerra de Independencia, Cádiz y sus murallas:

Váyanse los franceses, /en hora mala, /que Caí no se rinde/ni sus murallas.

“En enero de 1810, el Ejército francés invade Andalucía y llega sin dificultad hasta Carmona (en ese punto dudan entre dirigirse hacia Sevilla o seguir hacia Cádiz donde está la escuadra inglesa). Reunidos los jefes militares de Cádiz, estudian el programa de defensa de la ciudad

y llegan a la conclusión de que la línea debe establecerse en la margen del caño de Santi Petri (caño de agua que deberá de ser la línea de cobertura, que, por otra parte, sería absurdo mantener más al exterior. Las arenas fangosas de las salinas, las chumberas y pitas con que se cierran los escasos y estrechos caminos que bordean el trazado harán lo demás. Cuando el mariscal francés Víctor, al frente de las tropas francesas, se presenta a la orilla de Santi Petri, no puede atravesar el caño ni maniobrar en los terrenos de las salinas, por lo que se ve obligado a retroceder y establecer sus baterías en la costa frontera de la bahía Puerto Real a Rota.”¹¹⁴ En febrero de 1810 con la Batalla del Portazgo en la que el duque de Albuquerque defiende a la Isla de León frente al mando del mariscal francés Víctor y las tropas francesas acabaran por retroceder debido al cerco de la ciudad de Cádiz por los españoles. A partir de ahí los franceses solo conocerán derrotas y la Guerra de Independencia acabará con la Batalla de Victoria el 21 de junio de 1813 en la que los franceses se retiran definitivamente del territorio español. La siguiente letra retoma la Batalla del Portazgo y la derrota francesa:

Baluarto invencible /Isla de León, /donde se rindió el coloso/ Napoleón Bonaparte.¹¹⁵

Para concluir sobre la Guerra de Independencia y enlazar con el próximo suceso histórico, nos serviremos de una letra que menciona a dos mujeres que tuvieron un papel importante en la Guerra de Independencia:

En Aragón Agustina/ y en Caí la Lola/ demostraron al mundo/ ser españolas.

Estas dos mujeres que lucharon por la causa de su pueblo nos hacen pensar en dos hombres que también lucharon por defender al pueblo español frente a la monarquía borbónica más de un siglo después de la Guerra de Independencia.

El sublevamiento de Jaca que pertenece a unos de los acontecimientos históricos que el cante flamenco supo registrar a través de un cante comprometido. El sublevamiento de Jaca, (12 de diciembre de 1930), fue un levantamiento republicano contra la monarquía borbónica que tenía como objetivo derrotar al general Dámaso Berenguer, conocido por su famosa “dictablanda”. Este levantamiento constituye un fracaso en el que perdieron la vida dos capitanes Fermín Galán y Ángel García Hernández. Sentenciados a muerte fueron fusilados, dando Galán él mismo la orden de fuego al pelotón de ejecución con un grito ¡Viva la Republica! Este sublevamiento supuso tan gran interés por los flamencos que nacieron algunas letras en honor a dos capitanes y a la Segunda Republica que fue proclamada el 14 de

¹¹⁴ Alfredo Grimaldos, *Historia social del flamenco, Las alegrías de Cádiz y la traición del Borbón*, 2010, p.43

¹¹⁵ Pericón de Cadiz, por Cantiñas

abril de 1931 a pesar del fracaso del sublevamiento de Jaca. A continuación unas letras en homenaje a los capitanes Galán y García Hernández y un fandango para celebrar la proclamación de la Segunda Republica Española:

Un grito de libertad/dio Galán y García Hernández. / Tembló el trono y la Corona, / y con dolor hizo triunfar/ a la Republica española.// En Jaca murió el valor,/ y aquellos dos hombres buenos/los vimos de padecer/ por culpa de los asesinos/ del Gobierno Berenguer.

Este fandango que canto/quiere decir con pasión: España republicana, / y lo es de corazón. ¡Abajo la ley tirana!// Fue el 14 de abril, en España un día glorioso, / se batió la tiranía/ y triunfó rotundamente el pueblo con alegría.// España tiene bandera de matices, tricolor: / amarillo rojo y lila, / colores que son de amor, / juntarse a nuestras filas.

Republicanism y flamenco fueron finalmente indisociables por sus valores. Defender al pueblo de la autoridad represiva fue lo que de cierta manera buscó la Segunda Republica oponiéndose a la monarquía borbónica y también fue lo que quiso hacer el flamenco defendiendo con su cante al pueblo gitano frente a la persecución por la Corona Española. La guerra civil española también supuso compromiso del cante flamenco, pero los artistas se esperaran la posguerra para empezar a comprometerse políticamente y por consiguiente cantar letras comprometidas (aunque algunos artistas no esperaron como José Menese que llevaba ya muchos años dando la cara proclamándose comunista).¹¹⁶ “A mi padre lo fusilaron los fascistas. Publica esto donde te parezca, y si alguien quiere, que venga a preguntarme. Farruco no se esconde de nadie”¹¹⁷ La posguerra supuso un periodo de miseria en toda España que sufrieron tanto los gitanos como los flamencos, si partimos del hecho que en esta época el flamenco ya se había expandido mas allá de la comunidad gitana. “La represión y el hambre iban de la mano en la España de posguerra. Unos flamencos intentaban buscarse la vida cantando en los cuartos y otros trabajando en los campos en condiciones penosas.”¹¹⁸ Estas palabras reflejan no solo las difíciles condiciones de trabajo en los campos que sufrieron durante siglos los gitanos, sino también el hecho de que ser flamenco en un principio no era una opción sino era una necesidad para ganarse la vida. Ser artista en aquella época significaba divertir a los señoritos para distraer el hambre.¹¹⁹

¹¹⁶ *Ibid.*

¹¹⁷ Alfredo Grimaldos, *Una historia social del flamenco*, Fandangos por la Republica y un comandante gitano al frente de Madrid, Editorial Espasa, 2010, p, 69

¹¹⁸ Alfredo Grimaldos, *Una historia social del flamenco*, Cantar para distraer el hambre, Editorial Espasa, 2010, p.94

¹¹⁹ *Ibid.*

3. Condición de la mujer gitana y/o flamenca: *quejíos* machistas¹²⁰

La condición de la mujer gitana no difiere mucho de la condición de la mujer en general ya que el flamenco no ha sido ni más ni menos machista que el resto de la sociedad. Hablemos primero de la mujer Rom, que en lejanas creencias representaba la impureza en los ojos de los hombres, principalmente por la menstruación¹²¹ signo de repugnancia a pesar de ser totalmente natural. Con lo cual cierta repulsión era ya perceptible por parte de los hombres, antes de que las mujeres se convirtieran en supuestas brujas, videntes o contadoras de historias.¹²² Con respecto a los gitanos de Andalucía, que son víctimas de prejuicios, se dice que los hombres tienen la reputación de dominar a sus mujeres con el uso de la violencia.¹²³ Lo que confirma Teresa San Román afirmando que el marido posee el derecho exclusivo de infligir a su mujer todo tipo de castigo físico. La mujer es considerada estúpida e inferior.”¹²⁴ Estas declaraciones podrían incitar a pensar que los gitanos andaluces son partidarios de la violencia de género pero no se puede generalizar esta idea, ya que sin clasificar a los hombres por sus orígenes, tampoco podemos decir que el género masculino es partidario de esta violencia. Lo que sí tenemos que tener en cuenta es la desigualdad notable entre los hombres y las mujeres y como sabemos los casos de violencia de género son estremecedoramente numerosos.¹²⁵ Con respecto a la desigualdad existe una realidad dentro de la comunidad gitana, que demostraremos a continuación con el ejemplo de una mujer gitana cantaora, que es la de la dependencia a la que debe enfrentarse la mujer, primero dependiendo del padre y de los hermanos para luego depender de un marido.¹²⁶ Tía Añica la Piriñaca confiesa en una entrevista de Juan Luis Ortiz Nuevo, que su marido le impedía cantar, lo que hizo que tuvo que abandonar el cante cuando se casó y volvió a cantar cuando su marido se murió.¹²⁷ Es una de las razones por las que la producción de las mujeres cantaoras fue menor a la de los hombres pero sobre todo difícil no solo por culpa del impedimento de estos sino también porque los prejuicios dejaban pensar que el cante era cosa de hombres y el baile cosa de mujer. Con respecto al cante la mujer tenía que contentarse con cantar en familia, cantando en la primera parte de la noche para luego volver a casa con los niños y dejar a los hombres entre

¹²⁰ <https://elcorreoweb.es/historico/quejios-machistas-OOEC196091>

¹²¹ Caterina Pascualino, *Femme, danse, société chez les Gitans d'Andalousie*, 1998, p. 99-117

¹²² *Ibid.*

¹²³ *Ibid.*

¹²⁴ Teresa San Román, *Vecinos gitanos*, Madrid, Akal Editor, 1967, p. 63

¹²⁵ <https://www.epdata.es/datos/violencia-genero-estadisticas-ultima-victima/109/espana/106>

¹²⁶ Caterina Pascualino, *Femme, danse, société chez les Gitans d'Andalousie*, 1998, p. 99-117

¹²⁷ *Ibid.*

ellos.¹²⁸ Algunas excepciones como la Paquera de Jerez o Fernanda y Bernarda de Utrera supieron defenderse con su cante.¹²⁹

Por lo que es del baile, los prejuicios llevaron a decir que cuando el hombre bailaba se convertía en mujer.¹³⁰ Es cierto que el baile era el dominio en el que el hombre no podía rivalizar con la sensualidad femenina, pero el que haya llegado a pensar que el hombre se feminizaba bailando no habrá visto a ninguno de los farrucos. La sensualidad que requiere el baile flamenco de mujer no pasa desapercibida desde una mirada masculina, lo que ha llevado a la mujer a transmitir poderío mediante la mirada para así hacerse respetar.¹³¹ La sensualidad del cuerpo de la mujer a través del baile ha llevado a su sexualización, un concepto que se opone a la idea del cuerpo como instrumento (además de la percusión del taconeo), lo cual ha ido provocando un proceso de reificación del cuerpo de la mujer. Por fin, el baile le ha permitido a la mujer gitana lucir frente a la “oscuridad” a la que estaba acostumbrada en su día a día. Es así como encuentra en el baile un espacio de libertad, ofreciéndole así la posibilidad de parodiar la vida y su sistema de reglas y la jerarquía que las oprime.¹³² Víctor Turner habla de la mujer como “antiestructura” permitiendo así en un espacio limitado¹³³, evadirse de una dura realidad, expresándose bailando. La libertad que provoca el baile frente al papel de la mujer que debe quedarse en casa para preparar la comida, hacer las tareas y ocuparse de los niños retomaría el término que emplea este último de “antiestructura”. Aunque el baile proclame la libertad, en el escenario “la mujer tiene que ser lo que el flamenco dice”¹³⁴, es decir respetar los códigos impuestos por la tradición (llevar vestido y flores en el pelo).

A continuación, algunas letras que reflejan el machismo y la violencia de género mencionados anteriormente:

Te den un tiro y te maten/ como sepa que diviertes/a otro gachó con tu cante.¹³⁵

Me gusta verte llorar, / tus lágrimas me parecen/ caracolitos del mar; / si muchas veces/ yo te pego palitos, / es porque me gusta el verte llorar.¹³⁶

¹²⁸ *Ibid.*

¹²⁹ *Ibid.*

¹³⁰ Juan Belloso Garrido, *En torno a los orígenes del cante flamenco*, Ecobook, 2015, p.328

¹³¹ Caterina Pascualino, *Femme, danse, société chez les Gitans d'Andalousie*, 1998, p. 99-117

¹³² *Ibid.*

¹³³ *Ibid.*

¹³⁴ Documental *Flamencas, mujeres, fuerza y duende*, Canal Sur, 2017

¹³⁵ Antonio Machado Álvarez ‘Demófilo’ en su libro *Cantes Flamencos y Cantares*, 1887

Dejadla que está bebida/no abusen de esa mujer/dejadla que está bebida./Ella se pone a beber/porque el hombre que quería/con otra mujer se fue.//Viejecita y ya ni ve/con lo guapa que antes ha sido/ y está vieja y ya no ve./ Ella pa' criar a sus hijos/se tuvo hasta que vender,/ qué buena mare habrá sido.// Mamaíta no me llores más,/ le dice un niño a su mare./ Mamaíta no me llores más/que si te ha dejado mi pare/ yo me pongo a trabajar,/déjalo que Dios lo ampare.// Y engañarla en el amor,/a la mujer hay que quererla/ y engañarla en el amor,/ no tratar de comprenderla/ porque se pierde la razón ;/ al hombre no hay quien lo entienda.¹³⁷

La primera letra refleja no solo los celos que pueden llevar a la locura sino también amenazas con respecto a una mujer cantaora que podría divertir con su cante a otros hombres. La segunda letra justifica absurdamente la violencia de género por el hecho de que una mujer llorando pueda ser algo placentero. El conjunto de las siguientes letras pertenecen a la misma canción en la que se han recopilado letras absolutamente machistas. La primera atestigua y defiende a la vez que una mujer iba bebida por pena de amor, y que varias personas (no se menciona el sexo pero por el contexto suponemos que son hombres) quisieron aprovechar de su ebriedad para quizás abusar sexualmente de ella. Esta letra refleja claramente un delito que podría ser inculcado por la ley. La segunda letra trata de la belleza de la mujer que cuando envejece no se ve tan guapa como cuando era joven, lo que reenvía al arquetipo societal de la mujer que tiene que ser guapa y delgada. Una letra que acaba con la mención de una madre que tuvo que prostituirse para mantener a sus hijos, y el sentido del último verso podría ser interpretado de dos maneras: o bien se defiende a una madre que lo hizo todo para poder mantener a sus hijos o bien es ironía, desde un punto de vista machista, que insinuaría que una madre prostituta no podría ser buena madre. La tercera letra trata de un hombre que abandona a su mujer, desde el punto de vista de un niño que defiende a su madre y dice que la ayudará poniéndose a trabajar. La última letra conoce un cambio ya que la letra original acababa por “a la mujer no hay quien la entienda”¹³⁸ lo que la da otro giro y permite otra interpretación. Si interpretamos la primera versión, esta letra trata de la infidelidad justificada por el hecho de que a las mujeres no hay quienes las entiendan. Pero si interpretamos la versión de Marina Heredia, entendemos pues, que la cantaora quiso denunciar el machismo invirtiendo los papeles y quitándole así credibilidad a la justificación del engaño, sin sentido ninguno. Por fin, como lo podremos ver a continuación, las letras que se cantan por alboreá en las bodas gitanas, también contienen cierto machismo.

¹³⁶ El Funi, *Mi gitana*, por tangos

¹³⁷ Marina Heredia, *A mi tiempo*, De Chocolate, por fandangos, 2013

¹³⁸ José Manuel Gamboa, *Una historia del flamenco*, Palabra de mujer, Editorial Espasa p.76

III. Las costumbres de un pueblo

1. Tradición matrimonial: alboreás y nanas

En la tradición gitana antes de poder casarse existen varias etapas a las que los futuros novios deben enfrentarse. Primero, debemos mencionar que los gitanos se casan bastante jóvenes, quizás para asegurarse de la virginidad de los novios, aunque se le conceda más libertad al novio que a la novia, ya que tendrá que realizar una prueba demostrar su virginidad. La primera etapa a la que deben enfrentarse los futuros novios, es lo que se conoce como “el pedimento”, en el que el novio debe de pedir la autorización del padre de la futura novia para poder casarse con ella. El pedimento es necesario para que el padre de la novia pueda conocer al futuro novio a quien le va a entregar su hija, aunque la mayoría de las veces ya se conocen (algunos desde niños) ya que se casan entre ellos y a veces puede que los novios sean primos muy lejanos. En el caso en que la novia no tenga padre, son los hombres de la familia, tíos y hermanos quienes tienen que aprobar el pedimento. Una tradición muy similar a la de la tradición musulmana. El pedimento no solo anuncia la boda sino que también anuncia la pérdida de la virginidad de la futura novia, con lo que entendemos que la novia tiene que preservarse hasta el día de su boda. A partir del momento en el que se ha aprobado la futura unión, ya son considerados novios y pueden salir juntos, obviamente sin tener relaciones sexuales hasta el día de la boda. Los preparativos de la boda piden a las familias bastante entrega y dinero ya que al ser familias numerosas, son la mayoría del tiempo, bodas extremadamente grandes. Y además del número inmenso de invitados, se invierte bastante dinero en los vestidos de la novia, que suele cambiarse varias veces. La segunda etapa a la que debe enfrentarse más bien la novia que el novio es la prueba del pañuelo. El pañuelo suele ser confeccionado por la madre y/o las tías de la novia y pagado por la suegra o el novio. La tela y el bordado del pañuelo tienen que ser a la altura de lo importante que es la prueba del pañuelo, es decir, que al igual que se invierte en el vestido de la novia tiene que invertirse en el pañuelo. La prueba del pañuelo tiene lugar en una habitación apartada en la que una cama se sitúa en el centro rodeada de mujeres casadas de ambas familias. La “ajuntadora” es una mujer anciana que se encarga de verificar si la futura novia es virgen o no. Esta mujer se encarga de introducir la mitad de un dedo con el pañuelo en la vagina de la novia. Si la novia es virgen el pañuelo saldrá manchado de un color amarillento, a pesar de las creencias que dejan pensar que el pañuelo se manche de sangre. Saldría manchado de sangre si se rompiera el himen pero no es el caso ya que esta prueba justamente se encarga de verificar que el himen no esté roto. Antes de la prueba el pañuelo ha sido enseñado a los invitados para demostrar su limpieza y color blanco. Este debe salir manchado 3 o 4 veces es lo que serán las “tres rosas”

que muestran la virginidad. Después de la prueba la ayuntadora le pasa el pañuelo al padre de la novia que para demostrar su orgullo se lo pasa por encima de la cabeza. Y es así como el pañuelo será enseñado a todos los invitados para demostrar la virginidad de la novia, un momento sagrado porque es a partir de ahí que se consideran casados. En caso de que la novia no manche el pañuelo significaría que ya hubiera sido penetrada, con lo cual la familia del novio podría rechazar la unión y anular la boda, lo que no ocurre casi nunca ya que las niñas gitanas son educadas sabiendo que tienen que preservarse para su futuro marido. También existen otras maneras aceptadas para realizar el casamiento siempre y cuando ambas partes estén de acuerdo, teniendo en cuenta siempre que la prueba del pañuelo representa la virginidad y la pureza de la novia con lo cual es algo muypreciado en esta cultura. De hecho lo comparte con otras etnias que hacen o han hecho en algún momento de su historia pruebas como esta y para demostrar la virginidad también existen otros métodos y exámenes físicos que pueden ser realizados por un médico (en caso de que la novia no quiera exponerse ante los familiares). Una vez manchado el pañuelo se canta lo que es el “yeli” acompañado de la tradición de las peladillas que son almendras para que cuando salga la novia de la ‘ajuntadora’ se las tiren. Es también en este momento que los hombres se parten la camisa, comprada específicamente para celebrar la unión de los novios y demostrar su alegría. De ahí la letra de Camarón de la Isla:

Yo soy gitano y vengo a tu casamiento /, a partirme la camisa, la camisita que tengo. / Yo soy gitano y vengo a tu casamiento, / a partirme la camisa que la tiñeron.

En las bodas gitanas se suelen cantar alboreás, un palo flamenco que se canta en las ceremonias de boda y su denominación se debe al momento en el que se desarrolla la ceremonia, en la alborada¹³⁹ Este palo se ha considerado durante mucho tiempo propio de la cultura gitana por lo que se puede decir que es un estilo propio de los gitanos. A continuación hemos recopilado varias letras que se cantan por alboreás:

En un prado verde/tendí mi pañuelo/salieron tres rosas/como tres luceros./ ‘Alevanta’ y no duermas más/que por la mañanita/tendrá lugar.//Y yo me divierto/regando las flores/que tiene mi huerto.//Ven acá padrino honrado/que a darle la manita/al desposado.//Y esta noche mando yo/mañana mande quien quiera/y esta noche voy a poner/por las esquinas banderas.//Te he de querer/manque no tenga/pan que comer.//Tú tienes una maña/que cuando te pego/que llamas tú a los guardias.¹⁴⁰

¹³⁹ <http://www.flamencopolis.com/archives/26>

¹⁴⁰ Joselero de Morón, *Esta noche mando yo*, por alboreás

La primera trata obviamente de la tradición del pañuelo y es obligatoriamente cantada en una boda gitana. La segunda se refiere a la madrugada en la que se desarrolla la boda y las tres últimas son letras que reflejan la autoridad del marido y la posesión que se hace de la mujer. A pesar de esa dominación perceptible el papel central de la mujer es confirmado en las tres fiestas más importantes: el pedimento de mano, la boda y el bautizo. En la mayoría de estas fiestas, los hombres y las mujeres son separados. El bautizo refleja la importancia de la mujer por dar la vida, la madre protagoniza la fiesta ya que el niño es un recién nacido y los hombres se vuelven discretos. En un momento dado en las juergas gitanas las mujeres y los niños vuelven a casa y los hombres se quedan entre ellos y ahí se crea una especie de espacio en el que cantan cantes más profundos y dolorosos que festeros, el ambiente se calma y se vuelve casi dramático.

Para concluir, las tonadas de nana, junto a la alboreá y los cantes de labor aparecen en el estrato más antiguo de la melodía flamenco aportando tonadas que influyeron en otros cantes. Las nanas son conocidas por mecer a los niños, que como lo veremos serán la herencia de la tradición.

2. Tradición oral: Dinastías gitanas

La existencia documentada del cante flamenco solo lleva dos siglos¹⁴¹ y su transmisión fue principalmente oral, de generación en generación, dentro de las casas, en celebraciones y reuniones familiares, en tertulias improvisadas y más tarde en tablaos. Las casas en las que se cantaban son conocidas como Casas cantaoras o Dinastías gitanas¹⁴², lo que les concede el mismo valor que una familia real en cuanto a la sucesión, y este segundo término justifica que la mayoría de las casas cantaoras eran familias gitanas de Andalucía. Entre ellas encontramos la de Los Habichuela de Granada. Según lo que se dice se les decía “Habichuela” por su morfología, bajito y delgadito. El punto de partida de este clan¹⁴³ era Pepe Habichuela el Viejo hasta que este le legó su máxima autoridad¹⁴⁴ a Juan Carmona que nos deja las palabras siguientes:

“Los chavales se lo han encontrado casi todo hecho. Ellos han asimilado nuestro arte, pero nosotros somos los que hemos luchado y les hemos orientado, para que sepan lo que es el flamenco clásico. Después se han salido de él porque tienen otra mentalidad, seguramente

¹⁴¹ Alfredo Grimaldos, *Una historia social del flamenco*, Dinastías gitanas, Editorial Espasa, 2010, p. 159-175

¹⁴² *Ibid.*

¹⁴³ *Ibid.*

¹⁴⁴ *Ibid.*

más desarrollada. Es natural. Yo tocaba la guitarra en una venta por cinco duros, toda la noche sin dormir, para poder comer. Tenía solo una camisa de nylon y mi madre me la daba limpia todas las mañanas. Ahora los jóvenes trabajan en otras condiciones. Nosotros dormíamos en posadas, muchas veces junto a las bestias, y ellos van ahora a hoteles de cinco estrellas. Pero ese fruto lo han recogido de lo que hemos luchado nosotros antes.”¹⁴⁵

Cuando habla de “los chavales” habla de las siguientes generaciones que no tuvieron tantas dificultades como las de sus antepasados que lucharon para tener mejores condiciones de vida. Al ser de una familia reconocida, los hijos tuvieron facilidades para introducirse en el mundo del flamenco. Es interesante ver la utilización del posesivo “nuestro” que parece apropiarse el flamenco como si fuesen de ellos, y por consiguiente un arte propio de los gitanos. También clasifica el flamenco de “clásico” antes de introducir la modernidad mediante la “mentalidad más desarrollada” de los jóvenes haciendo seguramente referencia a la creación del grupo Ketama. A continuación compara las condiciones de vida, bastantes diferentes, en las que en su época se tocaba para sobrevivir (haciendo también referencia a lo ya mencionado antes: el papel de la madre, ama de casa) y la época de sus hijos y sobrinos en la que se pudo tocar disfrutando de condiciones mucho más cómodas. Lo que nos hace pensar en la mención que hace su hermano, Pepe Habichuela, de las consecuencias que tuvieron las fatigas por las que pasó en su época que influyeron en la manera de sentir la música.¹⁴⁶ A continuación una letra por bulerías creada a partir del orgullo de la herencia familiar:

Una vez me preguntaron/ de que familia yo vengo, / ay de los Carmona yo vengo.¹⁴⁷

Proseguiremos hablando de Los Sordera de Jerez de la Frontera del barrio de Santiago como otra dinastía gitana. Manuel Soto Sordera era considerado como patriarca¹⁴⁸ de esta familia, y tenían como referente a Paco La Luz (creador de la base del cante jerezano por seguiriya)¹⁴⁹. Para entender bien lo que unía a Paco la Luz y Manuel Soto Sordera y para saber de dónde viene ese apelativo tendremos que mencionar rápidamente el vínculo familiar entre ambos. La hija de Paco la Luz era prima hermana del abuelo de Manuel Soto Sordera a quien se le decía “El Sordo la Luz”, de ahí el apelativo heredado por vía familiar, de generación en generación¹⁵⁰. El padre de El Sordera (Manuel) no quería que fuese artista, lo que ocurría a menudo (sea los padres con sus hijos o los maridos con sus mujeres), probablemente debido a

¹⁴⁵ Reportaje de Alfredo Grimaldos sobre la familia Habichuela, *Interviú*, 12 de diciembre de 1991

¹⁴⁶ Alfredo Grimaldos, *Una historia social del flamenco*, Dinastías gitanas, Editorial Espasa, 2010, p. 159-175

¹⁴⁷ Pepe Habichuela, Josemi Carmona, *Habichuela en Rama*, por bulerías, 1997

¹⁴⁸ Alfredo Grimaldos, *Una historia social del flamenco*, Dinastías gitanas, Editorial Espasa, 2010, p. 159-175

¹⁴⁹ *Ibid.*

¹⁵⁰ *Ibid.*

las difíciles condiciones que suponía ser artista anteriormente. Igual que le pasó con su padre Manuel tampoco quería que sus hijos fuesen artistas “Yo quería que estudiaran, entonces ya podía pagárselo, pero no hubo manera.”¹⁵¹ Con respecto a la transmisión por vía oral y familiar, Manuel dice que “De los viejos es de los que se aprende. Para saber de esto hay que pasar muchas noches sin dormir.”¹⁵² En estas palabras se refleja no solo la transmisión mediante la herencia sino también la afición necesaria para dedicarse al flamenco. El hijo de Manuel Vicente Soto Sordera también nos deja unas palabras que revelan además de afición, pasión por lo que hace: “Mi madre y la Tía Luisa, la mujer de Caracol, tenían mucha relación y yo aprovechaba los mandaos para entrar en casa de él siempre que podía. Aquel gitano tenía una personalidad impresionante.”¹⁵³ Esta manera de transmitir oralmente se ha vuelto no solo en una tradición sino también en una educación ya que era la única manera de no perder los cantes, lo que nos hace pensar en los textos de contenido social de José Manuel Caballero¹⁵⁴ a los que Manuel les puso voz con bastante dificultad como nos lo cuenta en las siguientes líneas: “Eran nuevas y a mí me costaba mucho trabajo prendérmelas, tenía que grabar con los papeles por delante. En aquella época yo veía muy bien todavía, pero cantar así es muy difícil para un flamenco. Antiguamente se heredaban hasta las letras de los cantes. De hecho, casi todas las que yo hago son del barrio de Santiago y las he aprendido de mis antepasados. Esas mismas letras son las que cantan ahora mis hijos”¹⁵⁵. Así es cómo el patriarca de la saga de los Sordera ha dejado huella tanto en su familia como en el flamenco. Seguidamente una canción en homenaje a Manuel Soto Sordera, que le dedican sus hijos:

Y tú nos enseñaste/ a mis hermanos y a mi/ que los tiempos los tomemos/según los veamos venir.//
Eres el patriarca/ de una saga noble y buena/saga de cante gitano/la casa de los Sorderas.// Y canasta
de mimbre/ y blusa de lunares,/esa es una herencia/que ha dejado mi *mare*.// Y en la bandera ha
dejaito/ la rama de los Sorderas.// Pero mi pare es Sordera/ gitano de pura sangre/ de Jerez de la
Frontera.// Siete hijos tú has *tenío*,/con tu cante los has criado,/caminando por la vida/del hombre puro
y *honorao*.// Pero mi pare,/ mi pare es Sordera/ Y tú nos enseñaste.¹⁵⁶

Con el tiempo se ha ido perdiendo esta tradición (aunque no del todo gracias a las costumbres gitanas que siguen vivas y las reuniones de los aficionados) probablemente por la digitalización a la que debemos el acceso fácil a cantes antiguos, sin olvidar mencionar a

¹⁵¹ Entrevista de Alfredo Grimaldos a Sordera, *Cabal*, abril de 1985.

¹⁵² *Ibid.*

¹⁵³ *Ibid.*

¹⁵⁴ Alfredo Grimaldos, *Una historia social del flamenco*, Dinastías gitanas, Editorial Espasa, 2010, p. 159-175

¹⁵⁵ *Ibid.*

¹⁵⁶ Vicente Soto, Enrique Soto y José Soto Sorderita, *A un patriarca*, por bulerías, 1997

Antonio Mairena que participó en la recuperación y conservación de estos cantes con su *Antología del Cante Flamenco y Cante Gitano*, 1963. Por fin, la herencia cultural de los gitanos siempre se ha hecho mediante el cante y a continuación veremos cómo esta tradición oral también sirvió para manifestar su devoción.

3. Tradición religiosa: alabanzas y saetas

Antes de evocar la fe cristiana actual de los gitanos tenemos que mencionar las distintas religiones con las que se cruzaron los que huyeron del Norte de la India. Para saber qué religión practicaban los que vivían en el Norte de la India tenemos que indicar que el territorio hindú se dividía en castas, lo que se conoce como brahmanismo, sistema de organización religiosa y social por castas, propio de la India¹⁵⁷ profundamente relacionado con el hinduismo¹⁵⁸. En el Norte y Norte-Oeste de la India la casta dominante (sin olvidar que no solo existía una casta por zonas) era una casta de guerreros y nobles denominada los *ksatriyas*¹⁵⁹ “los intocables”, dentro de la que se encontraban los rajputs “hijos de príncipes” que dieron su nombre al Estado de Rajasthan.¹⁶⁰ El sistema de castas está profundamente relacionado con el hinduismo, religión dominante de la India¹⁶¹ hasta la invasión musulmana que empezó en el año 711 y duró hasta el siglo XIX.¹⁶² Es entonces difícil de comprobar la religión de los que huyeron del norte de la India pero la aculturación que provocó la invasión musulmana deja pensar que fueron musulmanes. Hoy en día la mayoría de los gitanos son cristianos y algunos Evangélicos, lo que nos lleva a preguntarnos ¿cuándo estos posibles musulmanes se volvieron cristianos? Una pregunta a la que no podemos contestar con una época determinada pero sí podemos mencionar las diferentes religiones con las que se cruzaron por el camino hasta España (tierra en la que convivían tres religiones en el momento en que llegaron). En Pakistán, Afganistán, Persia (Irán) y Turquía la religión dominante era y sigue siendo la religión musulmana. Quizás fue en Armenia donde se cruzaron con los primeros cristianos (ortodoxos) aunque preferimos suponer que es cuando entraron en los Balcanes que se hizo el sincretismo religioso cruzándose con la religión cristiana como religión preponderante. Por fin, como lo hemos mencionado anteriormente fue en España que convivieron con las tres religiones monoteístas siguientes: el cristianismo, judaísmo e

¹⁵⁷ Entretien avec Jean-Luc Racine, *Religions et géopolitique : le cas de l'Inde Dans Hérodote* 2002/3 (N°106), pages 17 à 32

¹⁵⁸ <https://www.lasociedadgeografica.com/blog/curiosidades/las-castas-en-india/>

¹⁵⁹ Entretien avec Jean-Luc Racine, *Religions et géopolitique : le cas de l'Inde Dans Hérodote* 2002/3 (N°106), pages 17 à 32

¹⁶⁰ *Ibid.*

¹⁶¹ <https://www.edelo.net/inde/presentation/religions>

¹⁶² <http://religion.antropo.es/estudios/TheMuslimIssue.Invasion-islamica-de-India.html>

islamismo. No tenemos certezas pero podemos suponer que al llegar en España ya eran cristianos, por los siglos de errancia que dejan entender que de generación en generación seguramente se haya convertido la fe musulmana en fe cristiana, y si no es el caso la conversión forzosa que se hizo de los judíos y los musulmanes en los siglos XV y XVI¹⁶³ también pudo influir en ello. El caso es que cualquiera que sea la religión que practicaban al llegar en tierras españolas, lo cierto es que la fe de los gitanos, seguramente tenga que ver con el sufrimiento que tuvieron que soportar durante siglos, y como evidencia multiseccular se entregaron a Dios para encontrar la fuerza de seguir luchando. Los gitanos acabaron por evangelizarse, predicando las virtudes cristianas y veremos cómo dentro de la fe cristiana adaptaron las oraciones al flamenco. El Culto Evangélico es la manera que tienen los gitanos de practicar la fe cristiana, reuniéndose y cantando alabanzas. Las alabanzas se suelen hacer cantando a ritmo de tangos, una consagración con mucho sentimiento, pidiéndole a Dios ayuda o perdón, agradeciéndole, y demostrándole una total devoción y confianza. Una manera seguramente de aliviarse del sufrimiento que a veces supone la vida y encontrar consuelo. Quizás fue así cómo encontraron la libertad que siempre buscaron. Nuria Barrios comenta que “El payo que entre de sorpresa en un culto de Filadelfia creará estar en una fiesta flamenca”, con lo cual entendemos que la fe de los gitanos contribuyó al desarrollo del flamenco dentro de la religión, y que el flamenco participó tanto en las vivencias de los gitanos que fue una evidencia completamente natural rezar cantando. A continuación las palabras de José Manuel Gamboa hasta qué punto la fe pudo salvar a los que se dejaron llevar por la droga y también demuestran hasta qué punto la Iglesia Evangélica representa una fuerza superior a la que se entregan por completo sus creyentes:

“Son muchos los gitanos que han escapado del infierno de la droga cayendo en brazos de la Iglesia evangélica; otros muchos, en plena salud física, abandonaron el arte para entregarse a una labor pastoral. Hablamos del fenómeno de los “Aleluyas”, que es como se conoce vulgarmente, y que saltó a las primeras páginas de la prensa cuando un artista tan famoso como Peret dejó los escenarios para entregarse cuerpo y alma a Dios. [...] Inspirado en un pasaje del Apocalipsis, los evangelistas bautizaron su congregación como Iglesia de Filadelfia.”¹⁶⁴

Es imposible no mencionar que la causa religiosa también influyó en el cante flamenco hasta la creación de un estilo dedicado a esta misma causa, las saetas. Las primeras saetas, llamadas *saetas viejas* o *llanas* llegaron a Sevilla en 1862 y fueron criticadas por ser “pueblerinas”. Estas saetas tenían ecos de reminiscencias musicales judías que eran más bien como pequeñas

¹⁶³ James S. Amelang, *Historias paralelas: Judeoconvertos y moriscos en la España moderna*, p.8

¹⁶⁴ José Manuel Gamboa, *Una historia del flamenco*, El flamenco actual, Editorial Espasa, 2010, p.71

oraciones y fueron prohibidas en 1876. Cuando vuelven a aparecer es cuando empiezan a nacer las *saetas flamencas*. Las saetas que se cantan hoy en día en Semana Santa, que son más bien *saetas flamencas* curiosamente no tienen nada que ver con las *saetas viejas*. Lo único que se puede comparar es el motivo por el que se cantan que siempre fue religioso. Los temas representativos de las saetas tratan del Cristo o de la Virgen, y son laudatorias, explicativas o descriptivas, exhortativas o plegarias. La saeta dicha flamenca se inspiró en palos/estilos como los martinetes, la carcelera o la seguriya. Se cantan desde los balcones en los descansos de los pasos procesionales, a palo seco o al compás de los tambores, entregando voz y alma a las distintas representaciones del Cristo o de la Virgen. Entonces, las *saetas flamencas* no son propias de los gitanos, sino más bien de la religión cristiana, pero es importante mencionar que los gitanos sí tienen su propio Cristo, su propia procesión. El Cristo de los gitanos, está representado con cuatro evangelistas y sus libros como símbolo en cada esquina, quizás para enfatizar el Culto Evangélico. Se dice que Enrique el Mellizo fue de los primeros en ponerle una voz flamenca a una saeta pero hemos decidido recordar a Manolo Caracol, quien dedicó una letra al Cristo del Gran Poder, que tiene como peculiaridad el hecho de que su procesión es la única que se desarrolla con un silencio estremecedor:

*Los pinceles y el lienzo/no hay un pintor que traslade/la plaza de San Lorenzo/ni tu carita Gran Poder/en tan profundo y grande silencio.//Levantarlo del suelo/y mecerlo por Dios/en tan profundo silencio.*¹⁶⁵

CONCLUSION

Antes de resumir y concluir tenemos que mencionar que las letras que sirvieron para demostrar las observaciones, a veces no son los autores propios pero sí hemos intentando buscar siempre los intérpretes más antiguos.

Para resumir, el origen del pueblo romaní que ha sido confirmado y las distintas influencias mencionadas, hicieron no solo de los gitanos andaluces un pueblo enriquecido sino también influyeron el flamenco hasta la creación de ciertos palos. También la dominación española sobre los musulmanes, judíos e indios hicieron que los gitanos encontraron semejanzas y de alguna manera se apoyaron entre ellos compartiendo sus costumbres.

¹⁶⁵ Manolo Caracol por Saeta

La persecución de este pueblo engendrada por los Reyes Católicos y que duró tres siglos consecutivos quiso luchar para el asentamiento de los gitanos pero finalmente las medidas represivas emprendidas dejan pensar que nunca se quiso integrar a los gitanos en la sociedad española. Las condiciones socio-políticas españolas también influyeron el flamenco ya que participaron en la creación de letras comprometidas socialmente.

Las costumbres del pueblo gitano participaron claramente tanto en la fundación del flamenco como en su evolución ya que, gracias a su transmisión oral, tanto dentro de las casas cantaoras como en las reuniones familiares, nacieron cantes propios a la comunidad gitana. La transmisión oral ha permitido que hoy tengamos la suerte de disfrutar cantes antiguos.

Para concluir, al ser el flamenco un arte profundamente humano, le ha servido al pueblo gitano expresar sentimientos universales pero sobre todo les sirvió para contar su historia. Finalmente el flamenco no solo es una manera de vivir o de sentir sino también una reacción frente a las condiciones socio-políticas españolas.

PARTIE PEDAGOGIQUE

1. Présentation générale

J'ai réalisé mon stage sous la direction de Mme Mireille DEHAME dans la cité scolaire Buffon que j'avais déjà eu l'occasion de découvrir lors de mon stage professionnel, dans le cadre de mon Master, en première année. J'ai donc eu la chance cette année de découvrir le lycée de cette cité scolaire, et par conséquent de découvrir l'enseignement de l'espagnol à un niveau plus élevé puisqu'en 4ème (classe à qui j'ai enseigné l'année dernière) le niveau demandé est A1+ vers A2 et en 2nde (classe à laquelle j'ai donné cours cette année) le niveau attendu est A2+ vers B1.

Présentation de l'établissement:

La cité scolaire Buffon est un établissement public d'enseignement regroupant un collège et un lycée général avec des classes préparatoires scientifiques. Le lycée Buffon (16 Boulevard Pasteur, 75015 Paris), est un établissement scolaire mixte regroupant environ 2 000 élèves. Il accueille des élèves externes et demi-pensionnaires. Il dispense de la sixième à la troisième ainsi que de la seconde jusqu'à la terminale, un enseignement général et prépare au diplôme national du brevet ainsi qu'au baccalauréat. L'une des priorités du lycée est de contribuer à la réussite des élèves. Pour cela, l'équipe pédagogique veille à toujours leur assurer les meilleures conditions d'études afin de les aider à atteindre le maximum de leurs possibilités scolaires et à devenir des citoyens responsables. On peut également relever qu'il s'agit d'un lycée entièrement rénové, avec des équipements de pointe dans toutes les salles spécialisées. En somme, il s'agit d'une structure pédagogique équilibrée centrée sur les acquis fondamentaux pour les élèves.

Spécificités de l'établissement

L'établissement de Buffon possède une unité pour l'inclusion scolaire (Ulis) des élèves présentant des troubles de la fonction visuelle (TFV). Celle-ci a pour mission de favoriser des élèves déficients visuels au sein de l'établissement et de les aider dans leur scolarité et dans leur acquisition des connaissances et des savoirs définis dans les programmes du collège et par le référentiel de compétences du palier 3 du socle commun. C'est en veillant à apporter les

réponses les plus pertinentes possibles à leurs besoins spécifiques (adaptation des supports, des situations d'apprentissage, utilisation d'un matériel spécifique...) qui peuvent varier d'une situation d'apprentissage à l'autre, que cette unité tente de les accompagner vers une plus grande autonomie et de sensibiliser les enseignants et l'ensemble des élèves au handicap visuel. Cette mission repose sur un dialogue et des échanges permanents avec les élèves, leurs parents, les différents acteurs de la communauté éducative (professeurs, CPE, surveillants, personnel ATOSS (entretien, travaux et demi-pension), administration, COP, équipe médico-sociale), le personnel médical, les acteurs des centres de soins, les centres de transcriptions et établissements spécialisés, des structures ou associations sportives et culturelles dédiées aux déficients visuels, ainsi qu'avec les personnes chargées de l'ASH (adaptation et scolarisation des élèves handicapés) dans l'académie et sur l'ensemble du territoire.

Concernant les options, le lycée Buffon n'offre pas de section internationale mais les élèves ont le choix de s'inscrire à une section sportive. Même s'il ne propose pas de section internationale, les élèves peuvent profiter de voyages linguistiques qui sont organisés chaque année et de stages linguistiques (une fois par an) au sein de leur établissement. Enfin, le lycée reçoit aussi des élèves qui s'inscrivent dans les classes préparatoires aux grandes écoles (CPGE).

Pour ce qui est des taux de réussite au baccalauréat, pour l'année 2016, le pourcentage était de 93,05. Pour l'année suivante, c'est une progression pour Buffon qui affiche 96,94% de réussite et en 2018 le lycée atteint 97,93%. Le baccalauréat littéraire bat des records ces trois dernières années avec 100% de réussite.

Contexte d'enseignement

La séquence a été pensée pour une classe de 2^{nde} avec l'espagnol comme langue vivante 2 (LV2). En d'autres termes, il s'agit de la quatrième année d'espagnol pour les élèves visés par la séquence. Selon le Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues (CECRL), ils sont censés avoir acquis un niveau A2+ vers B1. Les élèves ont un taux horaire de 2,5h par semaine, la moyenne horaire référente.

En ce qui concerne la classe de 2^{nde}A, il s'agit d'un groupe de 31 élèves dont un élève bénéficiant d'une auxiliaire de vie scolaire (AVS). C'est une classe motivée avec un bon niveau d'espagnol mais également un bon niveau dans les autres matières. Ainsi on peut observer une classe participative à l'oral et très intéressée, avec un niveau hétérogène dont

sept élèves en tête de classe dont un élève bilingue d'origine colombienne, une dizaine avec un assez bon niveau et une dizaine un peu moins à l'aise à l'oral. Cette classe bénéficie d'un créneau horaire particulier puisqu'une fois par semaine les élèves (par demi-groupe) passent une heure avec une assistante venue de Colombie. C'est ainsi que les élèves les moins à l'aise à l'oral peuvent profiter pour participer et communiquer avec une hispanophone. Il y avait le cas d'une élève d'origine japonaise, pour qui l'apprentissage de l'espagnol était tout nouveau, car elle n'en avait jamais fait avant son arrivée en France cette même année.

2. Présentation de la séquence

La séquence proposée s'est réalisée au deuxième semestre et porte sur le peuple gitan et la représentation de leurs coutumes à travers le flamenco, un art qui leur est propre malgré les différentes influences (traitées dans la première partie de mon travail de recherche). C'est pourquoi, la séquence portera non seulement sur l'arrivée des gitans en Espagne mais aussi sur la création d'un art comme symbole de leur identité. Nous insisterons spécifiquement sur l'aspect discriminatoire envers un peuple minoritaire afin d'inculquer les valeurs de la République aux élèves et ainsi contribuer à leur formation civique.

Les élèves vont être amenés à découvrir un axe du nouveau programme : "Représentation de soi et rapport à autrui". La séquence s'intitule : "*Los gitanos andaluces y el flamenco* " dont la problématique est la suivante: "*¿Cómo los gitanos llegaron a España, y cómo el flamenco refleja las vivencias de este pueblo?*" Cette séquence vient compléter la séquence précédente enseignée par mon binôme dont le titre était: "*Al-Andalus: convivencia religiosa y cultural*" et qui s'inscrivait dans la notion "Le passé dans le présent". Ainsi nous avons pu établir un lien non seulement entre la zone géographique, l'Andalousie (berceau du flamenco et noyau culturel musulman), mais aussi politique puisque les Rois Catholiques ont permis de traiter la Reconquête en parallèle avec l'arrivée du peuple gitan.

Pour quelles raisons ? J'ai voulu travailler cette séquence initialement pour faire connaître à mes élèves l'un des aspects culturels essentiels à l'histoire de l'Espagne, le flamenco indissociable du peuple gitan. Mon objectif était de leur montrer non seulement l'essence du flamenco qui me passionne depuis vingt ans, mais aussi la particularité du peuple gitan qui a rencontré des difficultés d'inclusion. La sensibilisation à l'exclusion me semble être un point essentiel à la formation civique des futures générations afin de les confronter à la

discrimination présente envers différentes ethnies, dont les préjugés amènent souvent au racisme. Cette problématique nous permet de défendre principalement deux des valeurs de la République que sont l'égalité et la fraternité, auxquelles tout citoyen français doit se conscientiser afin de respecter autrui au-delà de ses différences.

De plus, l'un des fondamentaux de cette séquence était de traiter plusieurs domaines du socle commun de connaissances, de compétences et de culture notamment :

- les langages pour penser et communiquer ;
- les méthodes et outils pour apprendre ;
- la formation de la personne et du citoyen ;
- les systèmes naturels et les systèmes techniques ;
- les représentations du monde et l'activité humaine.

De plus, nous avons traité l'ensemble des activités langagières que sont l'expression orale en continue (EOC), en interaction (EOI), l'expression écrite (EE) et enfin la compréhension orale (CO) et écrite (CE).

La séquence se composait de 4 séances y compris le projet final. On peut prétendre à une certaine continuité logique dans la séquence puisque le document de la première séance avait pour objectif culturel dans un premier temps, l'arrivée des gitans en Espagne et leurs conditions de vie particulières en tant que nomades, ainsi que la marginalisation et persécution de ce peuple. La deuxième séance, comportant deux documents, a permis la découverte du flamenco avec ses grandes figures et la mise en relation entre cet art et l'histoire du peuple gitan. L'objectif était donc de faire comprendre aux élèves que le flamenco raconte les souffrances de ce peuple. La troisième séance avait pour document une bande dessinée qui traitait implicitement des préjugés envers les gitans et par conséquent de la discrimination de ce peuple. Enfin la dernière séance dont le projet final avait pour support une vidéo "*Los gitanos contra la RAE*" a permis la résolution de la problématique en mettant à nouveau en avant les préjugés discriminatoires envers les gitans et avait pour but de sensibiliser les élèves au racisme.

3. Objectifs

Objectifs culturels

Les objectifs culturels de cette séquence sont variés. Nous avons d'abord établi une connaissance fondamentale qui est très controversée : celle du peuple gitan. Son origine ainsi que son emplacement géographique, son histoire, mais également la marginalisation de ce peuple qui a connu dans le passé une importante persécution ont été les principaux objectifs culturels. Ainsi nous avons également pu faire prendre conscience aux élèves qu'il s'agit d'une culture, d'un peuple à part entière, que certains méconnaissent ou interprètent souvent au travers de stéréotypes.

Nous avons également introduit les grandes figures du flamenco, pour que les élèves découvrent qui sont celles et ceux qui ont participé à la création de cet art. La découverte de cet art a pu être approfondie en vue de mes connaissances assez étendues sur le sujet. J'ai voulu utiliser un support ludique en plus d'avoir mis en place un jeu, afin d'intéresser davantage les élèves, que nous analyserons lors du déroulement de la séquence puis lors du bilan réflexif.

Ainsi, nous avons appréhendé le flamenco, qui est fortement lié à l'histoire et aux coutumes gitanes, à travers notamment les différents « *palos* » et leur signification (ex : Seguiriya : chant à la mort ; Alegria : chant de joie). De ce fait l'art gitan et les émotions ont pu être appréhendés en parfaite communion au travers du flamenco.

De plus, nous avons dans un premier temps établi la culture et l'origine des gitans pour ensuite, progressivement dériver vers la discrimination et l'oppression de ce peuple. Une notion culturelle qu'il faut envisager lors de cette séquence, me semble t-il. Il est nécessaire que les élèves prennent conscience des préjugés et de la discrimination envers les gitans.

Objectifs linguistiques

Il me paraît nécessaire, de préciser que la séquence a d'abord été conçue d'un point de vue culturel afin d'enrichir la formation personnelle des élèves. Il fallait alors alléger les points linguistiques abordés lors de cette séquence. Nous avons donc privilégié certains outils linguistiques de base, que les élèves doivent avoir acquis après le cycle du collège, puis l'insertion subtile de certains points de langue nécessaires lors de cette séquence.

Ainsi, les élèves ont pu employer les outils et les connaissances linguistiques qu'ils ont fortifiés pour aborder une séquence avec ce type de difficultés et de caractéristiques.

Nous avons donc réactivé le passé simple, qui est intervenu dans la séquence précédente. Cela a permis aux élèves de réintroduire également les bases: comme la description, l'expression de l'opinion, l'utilisation du gérondif, ainsi que le style indirect ou encore des expressions idiomatiques. Ils ont eu l'occasion de connaître également le lexique qui correspond à la discrimination : *marginalización, integración, discriminación*.

Objectifs pragmatiques

Certaines prérogatives sont à respecter sous le prisme de ces aspects pragmatiques que nous devons mettre en place avec la classe, avec laquelle nous ne sommes pas familiarisés et que nous devons apprendre à connaître rapidement afin de pouvoir travailler ensemble. L'un des aspects primordiaux à mettre en place est de respecter le temps de parole de chacun ; l'écoute entre apprenants est tout aussi essentielle que l'écoute entre l'enseignant et les apprenants.

Nous avons notamment mobilisé des expressions de manière simple qui pouvaient articuler des événements passés. Ce qui permet aux élèves de restituer et synthétiser un document rédigé essentiellement dans une langue courante étrangère. Ainsi, les élèves peuvent mettre en exergue les points essentiels des documents auxquels ils sont confrontés dans un langage clair et standard tant à l'écrit comme à l'oral. De ce fait, ils savent donc analyser des documents audio-vidéos ainsi que des documents écrits et peuvent les expliquer également tant à l'écrit comme à l'oral.

Nous pouvons observer que l'aspect pragmatique prend appui sur différents aspects (audio-vidéo, texte...) mais la compréhension des documents radiophoniques ou télévisuels sur des sujets d'actualité avec un débit relativement lent.

Objectifs civiques:

Nous souhaitons mettre en avant, l'un des objectifs les plus essentiels de cette séquence. L'axe du nouveau programme porte un fort message civique : "Représentation de soi et rapport à autrui", qui constitue un critère essentiel dans le développement de l'élève vers la construction de sa future identité citoyenne.

Il convient de souligner que le coeur de la séquence réside dans cette fine limite entre la découverte d'une nouvelle culture que les élèves méconnaissent, mais également cette même culture, confrontée à bons nombres de discriminations, voire victime d'un racisme exubérant. Il fallait donc lutter contre cet aspect marginalisant au travers du regard critique avec lequel nous allions aborder certains de ces documents.

4. Projet final

Concernant le projet final, après concertation avec Mme DEHAME et suite aux conditions qui nous incombaient (4 séances), nous avons décidé d'utiliser ce dernier document "La RAE contra los gitanos" afin de clore la séquence. Nous avons envisagé une compréhension orale qui a été restituée au travers d'une rédaction en français (consignes habituelles de ma tutrice avec ses élèves), afin que les élèves ne soient pas perturbés.

5. Mise en œuvre

Séance 1

Une petite reprise a été faite sur la séance précédente, afin d'établir un lien entre les deux séquences, en ciblant le peuple concerné, en écrivant par la suite au tableau le mot "*gitanos*". Le début de la séance s'est déroulé sous la forme d'une "*lluvia de ideas*", en arrivant à une première idée commune, que les gitans sont des *roms*.

A partir de ce moment précis, nous avons distribué le premier document¹⁶⁶. "*El pueblo gitano*", puis nous avons fait une lecture modélisante afin de ne pas laisser les élèves seuls face au document. Après la lecture modélisante, ils ont réalisé une lecture individuelle afin de s'imprégner du document pour pouvoir le restituer. La restitution du document s'est faite en divisant le texte en deux (division faite à partir du document puisqu'il est composé de deux paragraphes), en suivant la logique du texte, de façon linéaire. Il convient de souligner que certains mécanismes sont déjà établis dans cette classe, la tutrice ayant pour habitude de les laisser restituer les documents en leur posant les questions suivantes: *Dónde, cuándo, quién, cómo, por qué?*, questions qu'ils finissent par se poser automatiquement dès lors qu'ils ont un nouveau document à étudier.

Ainsi, un premier élève a présenté le document "*El documento trata de la llegada de los gitanos en España*". En guidant l'élève avec les pronoms interrogatifs mentionnés ci-dessus,

¹⁶⁶ Voir annexe 4

ce dernier a complété sa phrase en ajoutant la date (1425) et leur origine (*roms*). La participation active des élèves a permis une certaine autonomie et un second élève est intervenu pour préciser comment s'est déroulée l'arrivée de ce nouveau peuple en Espagne. C'est en s'appuyant sur le texte que l'élève a donc conclu : *“Los habitantes de la península rechazaron los gitanos por sus diferencias”*.

C'est à ce moment que nous nous sommes arrêtés sur les différences et le mode de vie des gitans non seulement selon les idéaux mais aussi selon les préjugés. J'ai donc demandé aux élèves pourquoi, selon eux, les gitans étaient rejetés et persécutés afin qu'ils commencent à traiter la notion dans laquelle s'inscrit cette séquence *“Représentation de soi et rapport à autrui”*. Au travers notamment de la question suivante : *“¿Por qué creéis que fueron rechazados los gitanos al llegar a España?”* et, en s'appuyant sur le texte un élève a complété la phrase de son camarade en affirmant que *“Fueron rechazados por sus diferencias culturales, sus ropas y sus costumbres”*.

Le premier paragraphe ayant été restitué nous sommes passés au second paragraphe, ainsi les élèves ont su faire le lien entre le peuple gitan et le flamenco rapidement. Premièrement, un élève a relevé le fait que les gitans ne savaient ni lire ni écrire et en a donc déduit qu'ils étaient analphabètes, mot de vocabulaire qu'il m'a demandé afin de pouvoir l'introduire dans sa phrase : *“Los gitanos son analfabetos”*. Par la suite, j'ai demandé à cet élève de reprendre le temps utilisé dans le texte (l'imparfait) et grâce à la collaboration de ses camarades, nous avons réactivé le verbe *“ser”* à l'imparfait, qui semblait représenter une difficulté pour l'élève interrogé. Nous avons donc pris quelques minutes pour restituer le verbe *“ser”* à l'imparfait dans son intégralité, et ainsi nous assurer que cela était acquis. L'élève a donc repris sa phrase en conjuguant le verbe à l'imparfait et une camarade a ajouté un argument à l'affirmation de son camarade ; *“Los gitanos eran analfabetos y transmitieron su cultura de manera oral”*, et de ce fait, c'est pour cette raison qu'ils ont transmis leur culture de façon orale. Enfin les élèves ont donc compris grâce au texte, que cette culture s'est donc transmise à travers des chants et que ces chants reprenaient l'histoire de ce peuple.

Par conséquent, nous avons réussi à tirer une conclusion de ce document : *“El flamenco nace de la mezcla entre la cultura gitana y la cultura andaluza”*. Cependant, le temps utilisé n'étant pas en accord avec le récit au passé, nous avons donc insisté sur la construction et l'utilisation du passé simple afin qu'ils puissent s'en servir pour restituer l'histoire des gitans. Nous avons donc procédé à une pause récapitulative, afin de faire ressortir les idées

principales et de solliciter une plus large gamme d'élèves, puis nous avons pu construire la trace écrite. Pour réaliser la trace écrite de ce premier document, un élève a été au tableau et s'est chargé d'écrire ce que ses camarades lui dictaient. C'est ainsi que tous les élèves ont participé à la trace écrite en corrigeant leur camarade lorsqu'il faisait des fautes d'orthographe.

Comme tâche finale nous avons demandé aux élèves de chercher un artiste flamenco qui soit décédé afin d'utiliser la troisième personne du singulier au passé simple avec la consigne suivante ; « *Busca y presenta un artista flamenco a tus compañeros utilizando la tercera persona del singular del pretérito, con lo cual tienen que ser artistas que ya murieron. (15 palabras)* ». Sous les conseils bienveillants de ma tutrice, nous avons décidé d'imposer un nombre de mots et non de lignes afin que les élèves s'efforcent et soient tous jugés à la même enseigne car certaines graphies sont plus volumineuses que celles des autres.

Séance 2

La deuxième séance a commencé en faisant la reprise de la trace écrite de la première séance et j'ai interrogé quatre élèves (trois qui ont levé la main et un qui n'écoutait pas ses camarades). Les élèves semblaient avoir assimilé non seulement le contexte mais aussi le passé simple, notamment à la troisième personne du pluriel. Dans l'ensemble, nous avons noté un certain intérêt de leur part à découvrir non seulement ce qu'était le flamenco mais surtout l'histoire du peuple gitan. Après la reprise, nous avons vérifié les tâches intermédiaires, en ayant conscience qu'il était possible que certains d'entre eux ne les aient pas faites. C'est pourquoi j'avais préparé des « *Tarjetas amarillas* » pour ceux qui n'auraient pas fait leur travail. Les « *Tarjetas amarillas* » avaient au dos le nom d'un artiste flamenco et la même consigne que pour la tâche intermédiaire. Par la suite, nous avons interrogé six élèves pour présenter différents artistes. Pour la plupart, quelques phrases de présentation de l'artiste en précisant s'il est chanteur, guitariste ou danseur, l'année de naissance et de mort et parfois quelques anecdotes comme celle sur Paco de Lucía « *Se llamaba Paco de Lucía porque su madre se llamaba Lucía* ». Le dernier à passer est l'élève qui bénéficie de l'AVS, il lève donc timidement la main sans lever la tête puis se met à lire rapidement son travail¹⁶⁷ avec timidité, ce qui rendait sa lecture presque inaudible et c'est pourquoi j'ai relevé son travail afin de le lire de plus près et de le corriger pour qu'il bénéficie d'une correction personnalisée suite à son investissement remarquable.

¹⁶⁷ Voir annexe 5

Il convient de souligner que le passé simple, notamment à la troisième personne du singulier était acquis mais les dates semblaient leur poser problème. C'est pour cela que nous avons revu rapidement les centaines et les dizaines de façon à ce que tout le monde participe. Un élève a compté de 1 à 10, son voisin de 10 à 20 et ainsi de suite jusqu'à arriver à 100, et à partir de 100 nous sommes passés aux centaines. Pour ceux qui n'avaient pas participé, nous avons écrit quelques dates au tableau puis je les ai interrogés. L'intérêt de cela était de réactiver des connaissances afin de pouvoir les remobiliser lors de l'activité prévue pour le document suivant.

C'est alors que nous sommes passés au premier document¹⁶⁸ de la séance, que j'ai moi-même créé afin de personnaliser la séance et y introduire six grandes figures du flamenco. L'activité proposée était un « ¿ *Quién es quién ?* » afin que tous les élèves puissent participer en posant des questions à l'un de leur camarade qui s'était désigné pour choisir l'une des grandes figures du flamenco projetées au tableau. De façon autonome les élèves ont su gérer les différentes interventions, en respectant le temps de parole de chacun (l'un des objectifs pragmatiques) avec calme et bonne entente. De ce fait, c'est l'élève interrogé qui décidait à qui il donnait la parole et c'est ainsi que l'activité langagière s'est déroulée.

Pour les questions d'ordre de la description physique, cela représentait pour la grammaire un intérêt particulier puisque nous avons pris soin de choisir des photos dont les éléments demanderaient la connaissance de quelques expressions idiomatiques comme : « *llevar pantalones ; tocar la guitarra* » ainsi qu'un lexique spécifique au flamenco (*guitarrista; bailaora; cantante; palillos*). Au fur-et-à-mesure quand un élève avait deviné qui était le personnage caché, il devait lire à ses camarades, une étiquette que nous avons préparée en amont, qui contenait une brève biographie avec des points de grammaires soulignés (tels que le passé simple de quelques verbes irréguliers à la troisième personne du singulier), ainsi que des dates afin de pouvoir remobiliser ce que nous avons revu lors de la première séance.

Nous pouvons donc affirmer que le jeu a suscité une grande participation des élèves et a permis aux élèves les plus faibles de participer grâce à la description physique dont les questions étaient basiques. Nous avons voulu mettre en avant un aspect ludique lors de cette séance, et ainsi faire que cette activité mette en place une plus grande participation orale. Grâce à cette activité, les élèves se sont sentis à l'aise, les plus timides ont osé participer et la tête de classe voulait remporter le jeu et a donc participé avec entrain.

¹⁶⁸ Voir annexe 6

Nous avons ensuite eu le temps de passer au deuxième document de la séance, qui était une vidéo “*Festival Flamenco On Fire Belén Lopez*” que nous avons choisi non seulement afin que leur première approche du flamenco puisse les marquer mais surtout pour qu’ils puissent mettre en relation, l’expression des sentiments de peine avec l’histoire des gitans. Cette vidéo sans parole avait pour intérêt que les élèves remarquent les détails et prêtent attention au caractère tragique et sombre perceptible tant dans la danse que dans le chant.

Après un premier visionnage qui invitait à une compréhension orale, les réactions que la vidéo a suscité ont été variées, certains paraissaient impressionnés pendant que d’autres n’ont pu s’empêcher de rire. Nous avons donc commencé par interroger ceux qui trouvaient ce document divertissant, car cela pouvait être intéressant de comprendre ce qu’ils percevaient.

Une élève nous a partagé ces sensations en nous disant : « *El cantante no canta sino grita muy fuerte* ». J’ai profité de son intervention pour leur dire que dans la sphère flamenca nous n’utilisons pas « *cantante* » mais « *cantaor* » et leur ai expliqué que « ces cris » étaient en réalité des « *quejíos* » terme spécifique au chant flamenco dont l’étymologie se trouve dans le mot « *quejarse* » à mettre en relation avec la peine. Ainsi, ils ont su faire le lien entre ces « *quejíos* » et la tristesse qui se dégageait de l’ambiance de la vidéo.

La description de la vidéo s’est poursuivie avec une participation active puisque comme nous l’avons déjà mentionné Mme DEHAME les avaient habitués à décrire les documents dès leur réception. La parole est donnée à un élève qui décrit le nombre de personnes qu’il voit ainsi que leur activité : “*Hay cinco personas en el video, una chica que baila, un cantaor, un guitarrista y un percusionista*”. L’élève semblait à l’aise avec le vocabulaire concernant la musique mais n’a tout de même pas su dire que la « *mujer que baila* » était « *una bailaora* », c’est pourquoi j’ai écrit au tableau « *mujer que baila = bailaora* » en leur indiquant son nom et son prénom.

Nous avons continué notre analyse à l’aide d’une autre intervention : « *La bailaora parece “enervada”* » et qu’elle faisait peur. D’abord, nous avons corrigé l’élève en écrivant des synonymes pour traduire le sentiment de colère: « *enojar/enfadar* » et lui indiqué que « faire peur » se traduisait par « *dar miedo* », puis nous lui avons demandé de reprendre sa phrase. Grâce à cette intervention une expression idiomatique a été enseignée et l’élève a parfaitement su corriger ses erreurs : « *La bailaora me da miedo porque parece enfadada* ».

Alors la description se poursuit et une élève veut transcrire l'aspect physique de la danseuse et les éléments qu'elle utilise. Elle me demande donc comment se traduit le mot « castagnettes » et remarque que la danseuse ne porte pas de robe comme les clichés laissent entendre. Ce qui nous a permis d'analyser et d'observer la modernité de cette danseuse, qui danse en pantalon et a permis de remobiliser l'expression idiomatique de la première séance « *llevar pantalones* ». Grâce au vocabulaire donné et à l'utilisation de cette expression, l'élève a donc construit sa phrase ainsi : « *La bailaora es moderna porque lleva pantalones y también lleva palillos* ». L'élève bilingue a su percevoir l'émotion qui se dégageait et m'a agréablement surprise suite au vocabulaire utilisé : « *Los sentimientos que se desprenden son la tristeza y la nostalgia* ». Nous avons donc profité de son intervention pour expliquer que la tristesse avait un rapport avec le fait que le style ou le « *palo* » de cette vidéo était la « *siguirilla* » dont les chants traitent la plupart du temps de la mort en opposant ce style à celui de la « *alegría* » qui comme son nom l'indique traite de la joie, un aspect culturel musical que les élèves méconnaissent tous.

Ainsi les objectifs culturels concernant ce document ont pu être mis en avant. Nous avons demandé par la suite à l'élève bilingue pourquoi il parlait de nostalgie en lui demandant de mettre cette idée en relation avec le premier document. « *Creo que se desprende nostalgia quizás con respecto a la historia de los gitanos* ». Ainsi l'intérêt principal de cette vidéo qui était le fait que le flamenco ait servi à exprimer les souffrances du peuple gitan a été perçu et nous avons donc repris les éléments principaux mentionnés, afin de construire la trace écrite que les élèves ont construit.

Enfin, la tâche intermédiaire consistait à demander aux élèves leurs impressions et avis sur ce document avec la consigne suivante « *¿Qué opinas del vídeo?. Justifica tu respuesta. (15 palabras)* ».

Séance 3

La reprise de la séance précédente s'est faite rapidement avec la participation de deux élèves qui ont su restituer la trace écrite avec exactitude. Après la vérification des devoirs concernant les « *Tarjetas amarillas* » (ceux qui n'avaient pas fait les devoirs de la séance précédente) nous avons interrogé trois élèves pour qu'ils nous fassent part de leurs opinions sur la vidéo. À titre d'exemple, une élève a su donner tant un avis positif que négatif en respectant la consigne donnée quant au nombre de mots : « *Me gusta y no me gusta el vídeo porque me*

hace reír y nos enseña mucho sobre el flamenco, pero no es el tipo de música ni el estilo de baile que me gusta. »

Le troisième document¹⁶⁹ de la séquence était une bande dessinée « *Cultura gitana : ¿Racista yo ?* ». Un document que ma tutrice m'a proposé d'étudier avec les élèves car elle en avait déjà fait usage auparavant avec une autre classe, et cela avait bien fonctionné avec les élèves. Ce document a permis de mettre en place comme activité langagière une E.O.C après la réception en C.E.

Ainsi, l'étude de ce document invitait à prendre conscience des préjugés et de la discrimination envers les gitans. Après une lecture modélisante proposée par Mme DEHAME et mon binôme qui jouaient le rôle des deux femmes de la bande dessinée, nous avons pu entamer l'analyse qui s'est faite vignette par vignette et les élèves.

D'abord, un élève est intervenu en nous parlant de la nature du document et nous décrivant les personnages : « *Este documento es un tebeo y hay dos mujeres que están hablando sobre los gitanos* ». L'étude de la première vignette a commencé avec la description précise de l'élève bilingue dont le vocabulaire est maîtrisé, il nous a parfaitement résumé ce que la première et la deuxième vignette disaient : « *En la primera y segunda viñeta la mujer a la derecha hace una alabanza de los gitanos.* ». Néanmoins, ses camarades n'ayant pas connaissance du mot « *alabanza* », lui ont demandé ce que cela signifiait.

Rapidement nous sommes passés à la troisième vignette qui ne contenait pas de dialogue ce qui a demandé une description physique de celle-ci. Un élève m'a demandé comment il pouvait dire « rêver de », ce qui nous a permis d'introduire une expression idiomatique particulière, avec l'utilisation d'une préposition différente en comparaison à la structure française: « *soñar con* ». C'est ainsi qu'il a pu construire sa phrase : « *En la tercera viñeta la mujer rubia está soñando con los gitanos y sus costumbres.* ». Nous en avons profité pour nous arrêter sur les coutumes du peuple gitan, le définir comme un peuple nomade qui chantait et dansait sur les routes. Nous avons posé une question guidante au même élève afin qu'il décrive les coutumes de ce peuple en décrivant avec précision ce dont la femme rêvait. « *Los gitanos están cantando y bailando y vemos una caravana* ».

Enfin, la quatrième vignette concerne le pré-dénouement du document et un élève l'a décrite en remobilisant le passé simple à la troisième personne du pluriel : « *En la cuarta viñeta la*

¹⁶⁹ Voir annexe 5

otra mujer le dice a su amiga que algunos gitanos se instalaron cerca de su casa. ». Cette vignette a suscité l'étonnement d'un élève qui ne voulait pas participer car il ne se sentait pas capable d'expliquer son idée en espagnol. C'est en le mettant en confiance et en l'aidant que nous avons pu construire la phrase suivante: « *Podemos ver que a causa del comentario de su amiga la mujer se levanta y cierra la puerta con llave porque tiene miedo y se vuelve a sentar sin recordar de qué estaban hablando. »* Les deux expressions idiomatiques « *a causa de; cerrar con llave* » ont été retranscrites au tableau afin que les élèves puissent s'en resservir.

La tâche intermédiaire a été donnée afin de répondre à la problématique du document et ainsi compléter la trace écrite (que j'ai pris soin d'écrire au fur et à mesure au tableau) que nous reprendrons en début de la séance 4. La consigne donnée était la suivante: « *Por qué crees que la mujer reacciona así? Justifica tu respuesta (15 palabras)* »

Séance 4

La reprise de la dernière séance s'est faite de façon très intéressante puisque grâce à deux élèves d'origine chinoise nous avons pu mettre en place ce nouveau concept de médiation, ce qui a suscité l'intrigue de leurs camarades. Un élève a donc restitué la trace écrite en chinois à son camarade qui lui nous l'a traduit en espagnol afin de s'assurer que le document avait été compris. J'ai procédé par la suite à la vérification des devoirs et interrogé trois élèves pour qu'ils nous fassent part de leur travail. C'est grâce à la réponse de l'un d'eux, à la question de la tâche intermédiaire que nous avons pu déduire l'implicite du document: « *Creo que la mujer tiene miedo porque se dice que los gitanos son ladrones pero no todos son ladrones. »*. C'est donc en reprenant l'idée de la troisième vignette et cette tâche intermédiaire que nous avons pu conclure l'analyse du document en répondant à la problématique qu'il proposait, à savoir pourquoi cette femme idéalisait tant les gitans et en a-t-elle peur lorsqu'elle apprend que certains d'entre eux ont emménagé près de chez elle?

C'est en deuxième partie de séance que nous avons procédé à la tâche finale. Celle-ci s'appuyait sur une vidéo (CO) qui traitait de la définition quelque peu discriminatoire de la Real Academia Española du mot "gitan" que des enfants allaient découvrir. C'est à la demande de ma tutrice que l'évaluation (EE) a dû se faire en français comme ils avaient l'habitude de faire. J'avais préparé quelques questions afin de les guider mais ma tutrice m'a informé qu'ils n'en auraient pas besoin et qu'ils savaient comment procéder pour restituer le document. Les questions étaient les suivantes:

1. *¿Quiénes son los protagonistas y qué hacen?*
2. *¿Cuáles son las ambiciones de los niños?*
3. *Cita por lo menos dos definiciones del diccionario*
4. *¿Qué significa trapacero?*
5. *¿Cómo reaccionan los niños?*

Les élèves ont bénéficié de 3 visionnages avec 3 à 4 minutes d'intervalle entre le premier et le deuxième, 5 entre le deuxième et le troisième, puis c'est en 10 minutes qu'ils ont dû rédiger leur expression écrite.

6. Contenu attendu

Séance 1

<p>Los gitanos llegaron a España en 1425, en Andalucía. Los habitantes de la península rechazaron al pueblo gitano por sus diferencias culturales, sus ropas y sus costumbres. Eran analfabetos y transmitieron su cultura de manera oral. El flamenco proviene de la mezcla de la música y de la danza de los judíos, moriscos y de la cultura andaluza.</p>	<p>Passé simple > 3ème personne du singulier et du pluriel</p> <p>Llegar/Rechazar</p> <p>Irréguliers: Transmitir</p>
---	---

Séance 2

<p>Expressions idiomatiques:</p> <p>- Dar miedo</p> <p>-Llevar</p>	<p>Belén López es una bailaora moderna y muy famosa. Lleva pantalones y palillos. Aunque parezca que el cantaor no está cantando sino gritando lo que hace son "quejíos". En cuanto a la bailaora da miedo y taconea muy rápido. Los sentimientos que se desprenden son la tristeza y</p>	<p>Doc 1: Description physique + Passé simple 3ème personne du singulier et du pluriel. Irréguliers: Morir/ Ser</p>
--	--	---

pantalones -Tocar la guitarra Lexique du flamenco: taconear, quejíos, seguiriya, alegría palillos, palo Vocabulaire: desprenderse	la nostalgia. Se desprende nostalgia quizás con respecto a la historia de los gitanos. El ambiente es triste porque la seguiriya es un palo del flamenco que simboliza la muerte y se opone a la alegría que es más feliz.	Doc 2: Aunque + subjonctif (irrégulier: parecer) No..sino Con respecto a En cuanto a
---	---	---

Séance 3

Expressions idiomatiques: Cerrar la puerta con llave Tener miedo	Este documento es un tebeo que denuncia los prejuicios sobre los gitanos. En la primera y segunda viñeta la mujer a la derecha hace una alabanza de los gitanos. En la tercera viñeta la mujer rubia está soñando con los gitanos y sus costumbres. En la cuarta viñeta la otra mujer le dice a su amiga que algunos gitanos se instalaron cerca de su casa.	Soñar con Volver a A causa de Se dice que
--	---	--

7. Analyse de productions

Nous avons essayé de mettre en place les différentes activités langagières comme énoncé auparavant, en mettant en avant l’oral en présentiel et en favorisant l’écrit lors des tâches intermédiaires. De ce fait, cela n’a pas décontenancé les élèves à l’instar d’un projet final qui mêlait l’oralité du document et la réception à l’écrit de ce qu’ils avaient compris.

En ce qui concerne le projet final qui a fait office de note ou d’évaluation finale proprement dite, les élèves ont dû restituer le sens du document audio-vidéo au travers ‘une expression

écrite en français. Il ne s'agissait donc pas d'évaluer leur expression écrite en espagnol mais plutôt de cibler s'ils avaient perçu le sens même du document dans un laps de temps assez réduit (25 minutes).

Sans doute, la plus grande difficulté pour les élèves était le terme clé de "trapacero" qui est expliqué et non traduit dans ce document. Nonobstant, il ne s'agissait pas d'une traduction mais d'une explication de ce terme et de pouvoir déceler l'implicite de ce document. Un degré d'interprétation qui est parfois difficile d'accès pour les apprenants.

Néanmoins, le fait d'avoir eu la possibilité de rédiger en français était une difficulté en moins pour les élèves qui ont pu articuler peut être plus facilement leurs idées. En somme, nous pouvons affirmer que les élèves ont réussi à articuler le fond et la forme de ce document, en percevant le caractère discriminatoire que l'on exerçait sur la communauté gitane. Les élèves ont dû aller au delà de la simple analyse de l'image, ils ont dû percevoir les émotions, les sensibilités et les réactions de ces enfants face à cette définition réductrice du dictionnaire officiel de la langue espagnole. Ainsi, ce document reprend et clôt la logique de cette séquence en introduisant des noeuds de tensions modernes.

Nous prendrons comme exemple deux tâches finales afin de synthétiser les analyses des productions.

Production d'élève n°1:

En ce qui concerne le domaine linguistique :

Comme nous l'avons expliqué il s'agissait d'évaluer davantage la compréhension que l'expression des tâches finales. Néanmoins, les élèves ont su être complets dans le champ lexical qui incombe leur travail (gitans, communauté, discrimination..). On peut donc affirmer que pour la totalité des copies, l'amorce et le contexte est compris et maîtrisé.

En ce qui concerne le domaine pragmatique :

Le point fort de ce devoir est la synthétisation d'idées et l'organisation pragmatique en différentes parties, c'est un travail linéaire et tout de suite lisible. Cette élève a rapidement su faire le lien entre ce qu'elle voyait et ce qu'elle comprenait. En plus, elle a fait en sorte de mettre en avant des indices visuels comme le "hashtag" qui est un code de représentation très

contemporain pour lutter contre cette discrimination. On remarque que l'implicite est compris; la tension et le malentendu sur cette définition que les enfants découvrent.

En ce qui concerne le domaine culturel :

Il me semble que sur le plan culturel, la totalité des élèves a perçu cette oppression et cette marginalisation qui se faisait de cette communauté. Ils ont notamment été sensibilisés - culturellement et civilement - sur cette lutte à laquelle il faudrait prendre part afin de lutter contre les discriminations de toutes sortes. Ils peuvent voir cette symbiose dans la communauté, ce format publicitaire permet de mettre en avant cette culture et de limiter les idées reçues que l'on a de cette communauté.

Sur le plan culturel, la Real Academia Española est une référence incontournable dans la sphère hispanique et il est intéressant de pouvoir avoir un regard critique sur des écritures officielles.

Production d'élève n°2 :

En ce qui concerne le domaine linguistique :

Comme nous l'avons précédemment expliqué l'expression écrite était en français c'est pourquoi je n'ai pu évaluer les erreurs linguistiques.

En ce qui concerne le domaine pragmatique :

Cette copie a présenté quelques difficultés d'ordre de progression logique, peut être suite à une mauvaise restitution des notes prises entre les différents visionnages. La copie était donc confuse en plus d'une non articulation des propos en différents paragraphes.

En ce qui concerne le domaine culturel :

La définition du mot "*trapacero*", qui a posé problème dans plusieurs travaux, a été évité dans cette copie et l'élève a procédé à la restitution des différentes trace écrites de la séquence. Il a donc quand même remobilisé les connaissances qu'ont permis d'entrevoir la séquence, mais n'a pas su percevoir la problématique de ce document.

Si j'en avais eu l'occasion, j'aurais proposé en remédiation aux élèves, dont les copies montraient comme celle-ci une compréhension douteuse, de refaire le devoir à la maison.

8. Conclusion réflexive

Dans le cadre d'une conclusion réflexive, il convient de mettre en exergue les points positifs et les points négatifs de ladite séquence et bien évidemment, ce qui n'a pas fonctionné et pourquoi.

Il est donc essentiel dans un premier temps, de souligner que cette séquence possède une vraie empreinte culturelle. De ce fait, nous avons abordé une dimension artistique et universelle : le flamenco. Ce dernier a permis de valoriser la communauté gitane, encore à nos jours stéréotypée. Un ensemble culturel qui se voulait original et complexe.

Nous avons également essayé ne pas aborder des points de grammaire trop conséquent afin de ne pas diffuser l'apprentissage. L'autre grand avantage est le type d'évaluation proposée, suite aux conseils de Mme DEHAME, pour pouvoir être sûr que les élèves puissent restituer des informations qu'ils avaient compris. Ainsi ils ont pu articuler plus facilement leurs idées et rendre des travaux solides. Au final, les tâches intermédiaires ne leur ont pas desservi dans la mesure où ils ont pu travailler l'expression écrite en langue étrangère et ils ont pu refléter ce qu'ils ont compris. Les activités langagières se suivent et se répondent. Pour conclure, un autre point fort a été la diversité des documents utilisés et mis en place lors de cette séquence.

Nous pourrions également ajouter que l'articulation de la séquence a été un point fort. Comme nous l'avons mentionné en amont la progression logique des documents a pu permettre aux élèves de saisir la problématique que proposait cette séquence.

Quant aux points faibles de la séquence, il faut mettre en exergue le fait qu'il s'agisse, pour la tâche finale d'une suggestion de Mme DEHAME, car initialement mon projet était de faire une restitution du document en une heure de temps. Ainsi, peut-être que pour une prochaine fois, j'essaierai d'envisager une évaluation en une heure avec des questions ciblées, une évaluation guidante qui permettrait aux élèves de dégager leur définition de *trapacero*. En outre, l'expression écrite en français est un bon moyen de restituer le sens, mais l'expression écrite en espagnol aurait également pu fonctionner. Aussi, pourquoi pas, il serait intéressant de prendre ce document comme support ou reprise d'une séance suivante et d'envisager encore un autre document comme projet final.

En tout et pour tout, nous pouvons affirmer que, globalement la séquence a très bien fonctionné. Les élèves ont été sérieux et réceptifs, mais aussi très investis tant à l'oral comme à l'écrit, ce qu'on peut constater au travers des diverses séances et productions.

BIBLIOGRAFIA

Manuel Ríos Ruiz, *Ayer y hoy del cante flamenco*, Madrid, Istmo, 1997
José Manuel Gamboa, *Una historia del Flamenco*, Madrid, Espasa, 2004
Alfredo Grimaldos, *Una historia social del flamenco*, Editorial Espasa, 2010,
Gerard, Steingress, *Sociología del cante flamenco*, Signatura Ediciones 2005

Webografía

<https://www.edelo.net/inde/presentation/religions>
<http://religion.antropo.es/estudios/TheMuslimIssue.Invasion-islamica-de-India.html>
<https://www.lasociedadgeografica.com/blog/curiosidades/las-castas-en-india/>
https://www.dane.gov.co/files/censo2005/etnia/sys/colombia_nacion.pdf
<https://www.epdata.es/datos/violencia-genero-estadisticas-ultima-victima/109/espana/106>

Artículos

José, Martínez Hernández, *La cultura de la sangre*, Apuntes para una poética del cante jondo, 2018
Manuel, Martínez Martínez, *Los gitanos en el reinado de Felipe II (1556-1598). El fracaso de una integración*, 2004
Caterina Pascualino, *Femme, danse, société chez les Gitans d'Andalousie*, 1998
María Helena, Sánchez Ortega, *Los gitanos condenados como galeotes en la España de los Austrias*, 2006
José, Moreno Casado, *Los gitanos de España bajo Carlos I*, 1969

Películas y documentales

Documental *Flamencas, mujeres, fuerza y duende*, Canal Sur, 2017
Tony, Gatlif, *Latcho Drom* Pájaro negro, La Caita por bulerías y por seguiriyas, 1993
Juan Carlos, Ramchamdani, Conferencia *De la India a España*, 2015

Corpus

<http://canteytoque.es/letrastodas.htm>
Juan Peña, El Lebrijano, *Persecución*, 1976

Johannes d'Egypto

In Alfonso rei. Als Nobles amato e feils mes Condes e singles
 goimadors pyrnes Regis potnegus batles pot/batles e alts qualsenol
 offinals e subduos mes e mraa qualsenol guardes de porte e roses de
 dades en qualsenol parts de mes Regnes e terres al qual o als quals
 les presents puenziam e fan presentades o als lochmies de agelo Salve
 e dilemo Com lamar e deuot me don Johan de Egipte menor de ma hrena
 anar en dimes parts entera passar p algunes parts de mes Regnes e
 tres e nullam agle ess benituar e anellir a vofaltz e arastun de vos
 dehm e manam expressamet e de certa pra pots puenziam de ma pra
 e puenziam de lo dit don Johan de egipto e los qui ab ell gran el arampagay
 ab totes ses rualradnes robes deus orayes beares males e alts qualsenol
 coses e ab si portaran lexeo anar pra e passar p qualsenol luras
 viles locho e alts pra de ma senyora saluamet e segura tota contra
 dmo impedimet e contray comogure puenziam e donans a agelo se
 qui passatge e conduyt si e quant p lo dit don Johan requesto ne fies
 durant lo present me saluanduyt lo qual volen e dur p nos nepos
 del da dela datt dela pnt enanad contumamet comp
 radors dada en l'aragora pots me segle set o m dies de janer de
 lany dela natf de ned senyor ane m. xxvii. (Apostol)

(Signature)
 (Signature)
 (Signature)

ANNEXE 1



1769 207

Para despachos de oficio quattromta 3

SELO QUARTO. AÑO DE MIL SETECIENTOS Y QUARENTA Y NUEVE.

REAL ORDEN

PARA LA PRISION

DE GITANOS.

Haviendo resuelto el Rey se recojan para destinar, como lo tenga por conveniente, los Gitanos, avencindados, y vagantes en estos Reynos, sin excepcion de sexo, estado, ni edad, y respecto de no haverse logrado completamente en la prision de todos, mandada hacer en el dia veinte del mes pasado. Manda aora su Magestad, que por todos medios, y en todas partes, se solicite, y asegure la de los que huvieren quedado, sin reservar refugio alguno a que se ayau acogido, respecto de estar convenida con el Nuncio de su Santidad la extraccion del Sagra lo, mediante la ordinaria caucion, haciendo responsables de la omision, y defecto que se experimentare a las Justicias Ordinarias de los Pueblos, y Jurisdicciones en que suceda, y se averigüe: Y de su Real orden lo prevengo a V. para que por si, en la parte que le correspondiere, y comunicandolo a todas las Justicias de su Jurisdiccion, con las advertencias, y conbinaciones, que tuviere por convenientes, se logre el cumplimiento de la expresada Real determinacion, como se espera del zelo de V. y conviene a la publica quietud, y servicio de ambas Magestades. Todos los bienes de Gitanos presos, y fugitivos se han de embargar, inventariar, y vender con quen-

ANNEXE 2

Dossier de documentos

1492: Granada Reconquista - RRCC

1 El pueblo gitano Séance 1 doc 1

PÉDAGOGIE DIFFÉRENCIÉE

FICHA Pedag. diff.



prof.: 13
élève: 13

Los gitanos ^{provenir}provieneⁿ de los rom. Llegaron a España alrededor de 1425. [...] ^{recer / safr}recer / safr.

Durante casi los dos primeros siglos desde que ^{llegar}llegaron a España, los gitanos sufrieron la ola de represión, persecución y hambre que había en la península ibérica. En esos años nació el cante gitano-andaluz.

^{mezclar}Los gitanos mezclaron su música y su danza con las de los moriscos y los judíos. La raíz de su arte era común, además, todas eran comunidades perseguidas. [...] La marginación de los gitanos en España continuó todavía hasta el siglo XVIII. Los habitantes de la península ibérica rechazaban al pueblo gitano por sus diferencias culturales: la lengua caló, el nomadismo, la ropa y sus costumbres. [...] ^{Rechazar}Rechazar

^{analfabetos}El pueblo gitano ^{no sabía leer ni escribir}no sabía leer ni escribir y por eso no ha tenido historia escrita hasta hace muy poco. Ha transmitido su cultura de forma oral y el cante es su canal de transmisión más importante y más bonito.

El cante ^{cuenta}cuenta la historia del pueblo gitano-andaluz. El flamenco también se llama arte gitano-andaluz porque el pueblo gitano decidió quedarse en Andalucía. A partir de ese momento, la cultura andaluza comenzó a mezclarse con la gitana.

^{comenzar}comenzar

^{decidir}decidir

1. ont mélangé 2. racine 3. persécutées 4. marginalisation 5. rejetait

* moriscos = musulmans convertidos al catolicismo



Scanned with CamScanner

↑ Flamenco, Clara de la Flor, 2011

ANNEXE 3

¡Muy bien!

VERECKER 206

Tarea España

Cantar

José Meneses fue un ^{cantante}cantante de flamenco andaluz. Nació el 3 de diciembre de 1942 y ^{murió}murió el 29 de julio de 2016. Meneses nació en Cazalla y ^{se}crió en esta ciudad, donde su padre era zapatero. Comenzó cantando en lugares como el Central bar. Comenzó su ^{carrera}carrera cantando en los años 60. Fue presentado en el mundo cultura por un otro músico de Cazalla que es pintor, Francisco Moreno Galván. Posteriormente, entró en el elenco de artistas "tabla flamenco Zomba". Moreno Galván es su amigo cercano. Moreno Galván escribió la mayoría de las ^{letras}letras de sus últimos álbumes. Escribió letras también para José Meneses. Sus letras eran ^{políticas}políticas también ^{era uno de los}era uno de los ^{mayores}mayores cantantes de flamenco y ^{murió}murió el 29 de julio de 2016.

Muy interesante | ^{en}en un momento de las autoridades del régimen de Franco.

CS Scanned with CamScanner

ANNEXE 4

A2+/B1 **Cultura gitana**

Estar + gerundio



¿qué hace?
char a la llave
= cerrar la parte de élé
CS



→ pueblo gitano = nómadas
película Tony Gatlif
Latcho drom =
bonne route
¿Racista yo?, no
Sergio SALMA, 1998
¿que pasó durante el viaje?
Cantaron su Ruzicoria

paréntesis importantiss
← Pracción ♀

No recuerdo lo que estaba diciendo. le gusta la música gitana pero no
• Latcho Drom: Bonne route le gusta que los gitanos se hayan instalado cerca

RECURSOS