

¿Más allá de los espacios y registros flamenco-coloniales? La inefabilidad y emergencias cosmosonoras de “casa-hogar-mundo”

Iván Perriáñez Bolaño

Este texto aborda, extiende y complementa algunas de las cuestiones tratadas en el audiolibro, Cosmosonoridades. Las palabras que siguen sugieren reflexiones, posibilidades y disponibilidades convividas junto a otros cuerpos, saberes y prácticas localizadas en el Sur global. La idea principal que recorre ambos soportes re-conoce el cante-gitano como una “Epistemología Cosmosonora del Sentir.” Es decir, es más que música, supone un conjunto de saberes, conocimientos, prácticas, espiritualidades, racionalidades, inter-genealogías familiares, agentes y formas de validación específicas. La música es el resultado, en este caso, de ser sentir estar junto a la Romanipén o Gitanidad. Con este punto de partida, las selectividades que emergen a continuación articulan cuatro puntos de interés. El primero sitúa el inicio de los contactos y las temáticas transversales tratadas tanto en el formato sonoro como en el lectoescrito. Seguidamente, nos detenemos de forma muy breve en los sentidos y significaciones que se derivan del término “cosmosonoridad.” A continuación, lanzamos para el debate algunas consideraciones acerca de qué entendemos por la “doble negación del flamenco,” respecto al cante-gitano. Seguidamente, traemos algunas de las características y presencias de la “casa-hogar-mundo,” entendidas como no espacios y sí relaciones que se enuncian en otras lógicas, atributos y dinámicas desprendidas de los marcos teórico-metodológicos y cognitivos producidos y proyectados por el flamenco, el arte y la estética. Seguidamente, y según las experiencias vividas para este caso, dejamos abierta la conversación reconociendo varias de las posibilidades e imposibilidades suscitadas por el formato audiolibro.

Iván Perriáñez Bolaño es profesor e investigador en el Departamento de Antropología Social de la Universidad de Sevilla. Obtuvo el Premio Extraordinario de Doctorado en Ciencias Sociales y el Premio al Mérito en Investigación en Ciencias Sociales. Entre sus publicaciones más recientes: *Un día entre los días. Habla, cuenta, canta el Pueblo Gitano I* (Madrid: Akal, 2025); *Cosmosonoridades: cante-gitano y canción-gyu. Epistemologías del Sentir* (Madrid: Akal, 2023).

“Triin trin, triin trin...llaman a la puerta, no sé quién será...”¹

A finales del año 2022, los coordinadores de este número monográfico me invitaron a participar en el mismo con un texto y un audiolibro. El interés surge tras las reflexiones promovidas por las lecturas y los contenidos que aparecen en el ensayo titulado *Cosmosonoriðades: cante-gitano y canción-gyu. Epistemologías del sentir*.² Acepté, contento por abrirse la posibilidad de co-elaborar otro tipo de producciones que no había experimentado hasta ahora en estos formatos. He de admitir que co-participar en un trabajo como el que presentamos a continuación ha sido todo un reto y una experiencia de saber y de hacer. Tras la primera conversación, y las siguientes, fuimos planteando los ejes temáticos susceptibles de aparecer en ambos soportes, el sonoro y el lectoescrito. En la propuesta de elaboración previa a los encuentros fueron surgiendo algunas preguntas que nos parecieron sugerentes para su abordaje. Estas pueden recogerse en las siguientes: ¿Cómo interactúan, trabajan y resisten los cuerpos, los saberes y las prácticas romaníes a los regímenes sensoriales-cognitivos dominantes que reflejan la actual colonialidad del poder/ser/sentir/saber, en este caso mediante las formas hegemónicas del flamenco, el arte y la estética? ¿Qué formatos artísticos y académicos pueden ayudar a que los patrimonios legados por el cante-gitano sean re-conocibles junto a sus lugares de enunciación? ¿Supone un intento de sujeción colonial intentar capturar o registrar en soportes lectoescritos la inefabilidad e inconmensurabilidad cosmosonora y estética³ del cante-gitano? ¿Puede servir el formato audiolibro para plasmar esos conocimientos vernáculos sin perderlos, borrarlos, desprenderlos de sus soportes y anclajes “ontológico-culturales,” de la “huella sonora del trauma colonial,” de su efectividad como “antídoto

¹ Letra de Cante por Martinete.

² Iván Perriáñez-Bolaño, *Cosmosonoriðades: cante-gitano y canción gyu. Epistemologías del sentir* (Akal, 2023).

³ Siguiendo a Rolando Vázquez y Miriam Barrera Contreras, la aesthesis se refiere a nuestra forma de relacionarnos con el mundo y de hacer mundo a través de los sentidos. El término represente una alternativa frente a la estética puesto que busca una liberación de los sentidos frente a los parámetros estéticos de la modernidad occidental. Rolando Vázquez y Miriam Barrera, “Aesthesis decolonial y tiempos relacionales. Una entrevista a Rolando Vázquez,” *Calle 14: Revista de investigación en el campo del arte* 11, no. 18 (2016),

<https://doi.org/10.14483/udistrital.jour.c14.2016.1.a06>. Ver también Walter Mignolo y Rolando Vázquez, “Decolonial AestheSis: Colonial Wounds/Decolonial Healings,” *Social Text: Periscope* (2013),

https://socialtextjournal.org/periscope_article/decolonial-aesthesis-colonial-woundsdecolonial-healings/.

cognitivo”?⁴ ¿Qué importancia pueden tener las memorias rítmicas legadas, las escuchas y los silencios localizados en los saberes sonoros del Sur global, para descolonizar la pre-eminencia de la espacialidad, de la vista y la visualidad, de la estética y del arte moderno-colonial? ¿Hasta qué punto el registro digital contribuye a la deslocalización de estos saberes vernáculos, o a su relocalización y re-significación estratégica en pos de la “justicia social y cognitiva global”?⁵

Estas preguntas anteriores no agotan las vías y los caminos abordados, más bien refieren a cuestiones introductorias con las que comenzamos a conversar, a repensar las texturas y las urdimbres que darían arropo a las palabras, a las memorias rítmicas y a los sonidos convocados. Por tanto, no encontrarán una (sola) voz leyendo un libro de principio a fin, o trayendo la literalidad de algunas partes del mismo. No leen; las voces y los cuerpos conversan y escuchan, cantan, tocan y percuten, sienten, intercambian y reconocen. No hallarán sonidos limpios o desprendidos de sus rugosidades en acto, sino un conjunto de sonoridades múltiples emitidas por cuerpos carentes de guion previo. Escucharán y leerán cómo la emergencia cosmosonora de “casa-hogar-mundo” convoca y fusiona tiempos y temporalidades desprendidas de la modernidad eurocéntrica. Las motivaciones para disponer qué, por qué y cómo se han dicho las palabras, de fusionar las capas epistémico-musicales, de verbalizar la emergencia de las memorias-presentes, de redundar en la implicación semántica y semiótica de los silencios y las escuchas, entre otros procesos que aparecen en el audio, señalan los intentos por enunciarnos en los exteriores de la universalidad, de la uni-vocalidad, del binarismo, la jerarquización o el monoculturalismo. De forma específica, estos procesos anteriores confrontan el antigitanismo y la “doble negación del flamenco respecto del cante-gitano.” Sinceramente, en estos entornos y para estos formatos, en lo relativo al cante-gitano o al flamenco consideramos que estamos ante una creatividad distinta o novedosa. El audiolibro (es más reconocible como obra artística) recoge la selección de momentos, fragmentos y encuentros

⁴ Iván Periañez-Bolaño, “Comunicando márgenes a través de la música en el Mediterráneo: Flamenco y Ghiwane, encuentros y emergencias” (Tesis doctoral, Universidad de Sevilla, 2019a); Iván Periañez-Bolaño, “Músicas del Sur global, saberes y prácticas del sentir. ¿Un lugar común para la resistencia y la re-existencia?”, en *Estéticas descoloniales desde el Sur. Arte, memorias y cuerpos*, ed. Karina Andrea Bidasca y María Paula Guttierrez Meneses (CLACSO, 2021), https://www.clacso.org/wp-content/uploads/2021/07/V2_Poetica-erotica_N2.pdf; Periañez-Bolaño, *Cosmosonoridades*.

⁵ Boaventura de Sousa Santos, *El fin del imperio cognitivo. La afirmación de las epistemologías del Sur*, trad. Àlex Tarradellas (Editorial Trotta, 2019).

sonoro-corporales producidos durante los días 21 y 22 de junio de 2023 en Factoría Cultural (Sevilla).⁶ Asimismo, el audio contiene diversas capas sonoras y vocales, temporales y de sociabilidad, que muestran la posición secundaria de los espacios respecto a las relaciones⁷ contenidas y producidas por las cosmosonoridades. Por su parte, este texto es un acompañante que requiere ser leído junto a la escucha del audio. A ser posible, léase sin prisas, despacito y a compás; léase-escuchando, léase-conversando, léase-cantando junto a otras y otros.

Cosmosonoridad(-es)

En otros lugares hemos tratado en profundidad el concepto de “Cosmosonoridad” y la expresión “Epistemologías Cosmosonoras del Sentir.”⁸ Para el primer concepto, traemos algunas de las ideas que vertebran sus implicaciones, de forma que nos ayuden a contextualizar los sentidos y las significaciones que producen la posibilidad de emergencia de “casa-hogar-mundo,”⁹ del cante-gitano más allá de los criterios estético-artísticos y de las dinámicas de (des-)patrimonialización cultural del flamenco.¹⁰ De esta forma, expresamos lo siguiente: los sonidos están en el Mundo, en el Cosmos, en la Tierra, antes de que se constatará la presencia humana. Esto no es complejo de reconocer. Hasta ahora, no estamos

⁶ Factoría Cultural es un edificio de titularidad pública costeado en un ochenta por ciento con fondos europeos, correspondiendo el veinte por ciento restante al Ayuntamiento de Sevilla. Sus instalaciones están totalmente equipadas para múltiples utilidades, entre otras: un gran auditorio para conciertos y otro tipo de representaciones, salas para talleres, aulas para música y baile, salas de grabación y sonido, salas para conferencias, salas para exposiciones pictóricas, fotográficas y proyecciones audiovisuales. Es un espacio simbólico, ya que es el único de estas características que se localiza en el “barrio-frontera” del Polígono Sur. Para las familias gitanas y el movimiento asociativo vecinal, para los habitantes del barrio, es un lugar de luchas. De aquí que las estrategias de estos agentes basculen entre la crítica a la gestión externa e interna, la presentación de propuestas referidas a posibilidades no exploradas, y la participación en diversas actividades y procesos que se llevan a cabo o son organizadas por la Factoría. Ver la página web en <https://icas.sevilla.org/espacios/factoria-cultural>. Sobre los “barrios-frontera,” ver Perriáñez-Bolaño, *Cosmosonoridades*, 179-81.

⁷ Al final de esta conversación recogemos una lista extendida de las colaboraciones contenidas en el audiolibro.

⁸ Perriáñez-Bolaño, “Comunicando”; Perriáñez-Bolaño, “Músicas”; Perriáñez-Bolaño, *Cosmosonoridades*.

⁹ Perriáñez-Bolaño, “Comunicando”; Perriáñez-Bolaño, *Cosmosonoridades*.

¹⁰ Iván Perriáñez-Bolaño, “Discursos y representaciones locales sobre la patrimonialización del flamenco en Andalucía, un proceso multinivel,” *Revista de Antropología Social* 28, no. 1 (2019b): 71-93.

hablando de música. Sin embargo, junto a estas sonoridades —¿sin intención?— que produce la materia inorgánica, es constatable que no pocos animales se comunican y ritualizan mediante la organización de sonidos, vibraciones, intensidad, ritmo o la utilización de otros elementos del entorno para generarlos. Es decir, organizan los sonidos. Esta reflexión permite ampliar los sentidos y las posibilidades recogidas por una de las definiciones más citadas en Antropología para el término “música”: “sonido humanamente organizado.”¹¹ Asimismo, el enunciado sugiere que los sonidos estaban en el planeta antes que los grupos humanos. Entonces, no es enrevesado pensar que lo que han hecho y hacemos las personas y las “ontologías-culturales”¹² es organizar esos sonidos del mundo, del cosmos, de la tierra; cada uno y cada una de forma singular en relación a sus experiencias, ontologías y trayectorias históricas. Por tanto, si extendemos esta idea anterior, podemos preguntarnos qué es lo que provoca o produce la particularidad distintiva entre unas músicas y otras, tanto que las hace reconocibles entre sí. Intentando buscar una de las posibles respuestas es consistente re-pensar que la organización de los sonidos de una forma y no de otra, según cada ontología-cultural, corresponde a sus trayectorias y lugares de enunciación admitidos. Porque somos estamos y sentimos así, es porque cantamos, bailamos, tocamos y percutimos así; no al revés, pensarlo en el otro orden es una sinécdoque y una vía abierta a la reproducción de las violencias coloniales. Lo que dice y siente la frase de la actriz Alba Flores, nos parece más que acertada para aterrizar este pensamiento anterior: “Porque fueron somos, porque somos serán.”¹³ Romano Ustipen! Opre Roma!

De aquí pueden surgir varios cuestionamientos de muchos de los criterios y premisas reproducidas por la modernidad eurocéntrica. Por ejemplo, dudando de lo acertado y de la aplicabilidad que producen y reproducen algunos mantras posmodernos del monoculturalismo científico y estético-artístico, caso de las expresiones músicas *del mundo*, músicas *uni-versales*, flamenco *uni-versal*, músicas *folclóricas*, músicas *populares*, músicas *étnicas*, músicas *híbridas* o *mestizas*, entre otras que difuminan, niegan o

¹¹ John Blacking, *How Musical is Man?* (Alianza Editorial, 2010), 29 (nuestra traducción).

¹² Periañez-Bolaño, “Comunicando”; Periañez-Bolaño, “Discursos”; Periañez-Bolaño, “Músicas”; Periañez-Bolaño, *Cosmosonoridades*.

¹³ En mi caso, la frase la escuché en la voz de la co-editora de Altramuz Editorial, ilustradora y escritora Sandra Carmona Durán. Ver Sandra Carmona Durán, “La visibilidad lésbica en el pueblo gitano,” *Gitanos*, Radio Nacional de España 5, 25 de noviembre, 2023, audio, 56:19, <https://www.rtve.es/play/audios/gitanos/visibilidad-lesbica-pueblo-gitano/7018809/>.

borran la pluriversidad de mundos que convivimos en esta casa-común. Todas provienen de y devuelven un evolucionismo re-significado. Discúlpennos dudar de que tenga ningún mérito analítico especial el hecho de señalar que las músicas producidas en el mundo se tocan, se encuentran, contactan, conversan, ya que todas forman parte de los sonidos que estaban (reiteramos) antes que los grupos humanos. Más complejo es dilucidar, sin borrar sin negar sin folclorizar sin homogeneizar sin capitalizar los cuerpos y los saberes, por qué cada grupo humano significa y organiza los sonidos del mundo de una forma y no de otra. Otra confusión o error que contienen estas expresiones y las ideologías que la soportan, supone la traslación de procesos biológicos y fenotípicos a dimensiones, procesos, dinámicas y factores que son socio-culturales. La racialización y la capitalización de los cuerpos y los saberes subyacen en los términos marcados en cursiva. De igual forma, otra premisa objetable, falta de argumentos complejos y alejada de la crítica, supone el hecho de re-pensar que porque dos o varias músicas se encuentren, conversen o dialoguen nos encontramos ante una muestra de interculturalidad consolidada: otro mantra de la posmodernidad eurocéntrica, que suele (intencionadamente o no) confundir multiculturalidad con interculturalidad.

Aunque a algunos les moleste y quieran *un* mundo igual (no de justicia e igualdad junto al reconocimiento de las diferencias y las particularidades), la diversidad, la pluralidad ontológica-cultural e identitaria es un hecho que no requiere mucho debate en cuanto a su presencia. Sin embargo, la interculturalidad no está dentro de los parámetros fundacionales ni genealógicos de la modernidad eurocentrada, del occidentalocentrismo, de las políticas públicas, del arte y de la estética; tampoco, aunque se lea contundente, forma parte del interés del flamenco (des-)patrimonializado. El término “Cosmosonoridad” está desprendido de estas categorías, expresiones, dinámicas y atributos; de sus agentes, metodologías y racionalidades. Cosmosonoridad se enuncia, siente, expresa y convive en los exteriores de la pureza, de la disolución de las singularidades para normalizar/homogeneizar la diversidad (¿si todo es puro, híbrido o mestizo...?), del monoculturalismo, del binarismo y la jerarquización, de la racialización, de la deslocalización de los saberes y las prácticas, de la capitalización de los cuerpos, de la “territorialización de los saberes y de las identidades.”¹⁴ Cosmosonoridad conviene la emergencia de las

¹⁴ Iván Periañez-Bolaño, “Flamenco, ‘zona de contacto’ colonial,” en *Desarmar las opresiones del capitalismo desde las Epistemologías del Sur*, ed. María Paula Meneses, Karina Bidaseca y Ángeles Castaño (McGraw-Hill Interamericana de España, en prensa); Periañez-Bolaño, *Cosmosonoridades*.

singularidades que confirman la diversidad y la pluri-versidad de mundos (¿si todo es puro, híbrido o mestizo...?); cosmosonoridad re-conoce que las músicas vernáculas localizadas en el Sur global corresponden a saberes, a patrimonios legados y a creatividades “ontológico-culturales,” a “Epistemologías Cosmosonoras del Sentir”; cosmosonoridad gira la preeminencia de los criterios estético-artísticos hacia la solidez de los soportes y anclajes epistémicos y aesthéticos que producen, salvaguardan y transfieren las músicas del Sur global, el cante-gitano. Cosmosonoridad se enuncia en otros parámetros desligados de la estandarización de las percepciones, las emociones, los sentimientos y las cogniciones.

La “doble negación del flamenco”¹⁵

De acuerdo con Silvia Rivera Cusicanqui, “el colonialismo es una estructura, un ethos, [...] que se reproduce día a día en sus opresiones y silenciamientos [...]. La opresión colonial no ha cesado.”¹⁶ Tomando esta idea y sus correspondencias, una de las formas más explícitas en las que se manifiestan y proyectan las violencias múltiples asociadas al colonialismo/globalismo en sus resignificaciones actuales, tiene que ver con las denominadas políticas públicas de (des-)patrimonialización cultural. En sus sentidos más profundos o complejos estas forman parte a su vez de los criterios admitidos para el arte y la estética; o lo que es lo mismo, de *una* (la única verdadera y válida) forma específica e impositiva de percibir, sentir, proyectar, entender, expresar e imponer la comprensión/explicación del mundo, originada en Europa a partir del siglo XVIII. Las políticas públicas de (des-)patrimonialización cultural aplicadas *sobre* el cante-gitano y la cultura romaní-gitana, sus normativas, agentes, motivaciones y dinámicas, forman parte del colonialismo en sus resignificaciones actuales; del capitalismo, del racismo y del patriarcado. Aun con sus correspondencias localistas y globalistas, independientemente de donde su ubiquen estas ausencias y negaciones, el interés que ocultan presenta al menos tres ejes sobre los que basculan buena parte de las violencias arrojadas sobre las producciones y creatividades vernáculas localizadas en el Sur global. Uno,

¹⁵ Hemos tratado la “doble negación del flamenco” y la articulación colonial entre “cosmovisión-arte-estética” en Perriáñez-Bolaño, *Cosmosonoriades* y Perriáñez-Bolaño, “Flamenco.”

¹⁶ Silvia Rivera Cusicanqui, *Sociología de la imagen. Miradas oblicuas desde la historia andina* (Tinta Limón, 2015), 25.

el “colonialismo interno”¹⁷ necesitado para la construcción, reproducción y proyección de las narrativas, representaciones e identidades estatales. Dos, el robo, la expropiación o la desidentificación de sus soportes ontológico-culturales para la espectacularización o folclorización, para su venta en entornos deslocalizados, turistificados, museificados, gentrificados. Tres, en relación con los puntos anteriores, la capitalización y la racialización de los cuerpos, de los saberes y de las prácticas asociadas al multiculturalismo globalista alejan a las producciones del Sur global de sus lugares de enunciación vernáculos, así como favorecen el borrado y el olvido de sus anclajes y soportes ontológicos, epistémicos, históricos y políticos.

Con este andamiaje, el flamenco así re-pensado y re-construido contiene con respecto al cante-gitano una afirmación y una negación; ambas actúan al menos como doble negación. La afirmación indica que para los agentes hegemónicos del flamenco, el cante-gitano sólo es admitido como objeto, como espectáculo o como música (étnica, uni-versal, andaluza, popular) para el museo, para las academias y universidades, para el robo/patrimonialización y para la folclorización. Esta aseveración, sus normativas y prácticas, así como sus consecuencias asociadas, actúan de forma conjunta y relevante en el desconocimiento y en el borrado ontológico-cultural epistémico estético espiritual intergenealógico que soporta y junto a los cuales se origina, salvaguarda y transfiere el cante-gitano. La negación acabamos de enunciarla, *ese* flamenco niega, borra, difumina, coloniza, roba, despista, aleja o engaña a quienes desconocen sus lugares de enunciación vernáculos. Es decir, el flamenco silencia o no reconoce que el cante-gitano es más que una música, es una “epistemología cosmosonora del sentir”; un conjunto de saberes, conocimientos, prácticas, racionalidades y sabidurías, un patrimonio legado por/situado en las familias gitanas que conviven en Andalucía, en España y en otros lugares del mundo. Son nuestras historias y temporalidades, ancestras y mayores, familias e inter-genealogías, nuestras lenguas y formas de vida las que producen esta forma distintiva de expresar. El cante-gitano, en tanto que saber que se manifiesta vivo cantando, tocando y bailando, es una concreción ontológico-cultural del Pueblo Roma-Gitano, de la Romanipen.¹⁸ Esto se niega, se

¹⁷ Pablo González Casanova, “Sociedad plural, colonialismo interno y desarrollo,” *América Latina* 6, no. 3 (1963): 15-32; Ángeles Castaño Madroñal, “Colonialidad interna y europeidad en la política para la inmigración en Andalucía,” *Revista Andaluza de Antropología* 10 (2016): 192-222; Silvia Rivera Cusicanqui, *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis* (Tinta Limón, 2018).

¹⁸ Nos parecen interesantes las aproximaciones que, acerca de la Romanipen, realiza la historiadora Sarah Carmona en “Identité versus épistémologie romani. Entre essentialisme et universalisme,” *Parti des Indigènes de la République*, 14 de marzo, 2014,

oprime, se intenta silenciar y borrar. Los intentos por ocultar estas presencias no se producen porque sí o sin intención. Más allá de la cuestión musical, reconocer las músicas del Sur global como creativities ontológicas, epistémicas y estéticas concretas implica trasladar el debate hacia la descolonización de los pilares que siguen sustentando la modernidad eurocéntrica, sus configuraciones, así como sus violencias históricas y actuales. El flamenco construido por los agentes, instituciones y dinámicas coloniales produce, apoya y reproduce una “doble negación” *sobre* el cante-gitano, sobre la ontología-cultural romaní, sobre el pueblo y la cultura romaní-gitana en todas las partes del mundo: no sólo en Andalucía o en España, que es otro mantra del gitanismo/antigitanismo y del nacional-flamenquismo.

“Huele a mi agüela”: Casa-hogar-mundo, apuntes seleccionados¹⁹

Las presentaciones previas, las conversaciones posteriores con los colaboradores, las grabaciones producidas para el audiolibro en la Factoría Cultural de Sevilla, los intercambios y selectividades resueltas con el escritor, periodista y compositor Antonio Ortega, así como las relaciones producidas para cuadrar las voces junto a las capas epistémico-musicales con el guitarrista y compositor Amador Gabarri,²⁰ tienen como intención y motivación procurar la aparición de la “casa-hogar-mundo.” Al igual que las expresiones entrecomilladas aparecidas en esta conversación, “casa-hogar-mundo” corresponde a un lugar común o topos resultado de las experiencias convividas, conversadas y acordadas con otros cuerpos y saberes localizados en el Sur global. Como hemos adelantado, no refiere a un lugar, sino más bien a las relaciones que son necesarias para que en ese espacio tenga posibilidad de presencia; y, con ella, el cante-gitano en diversos grados de intensidad y completud. Aun con las mismas personas y en el mismo sitio, puede no emerger casa-hogar-mundo. No se alarmen los aliados y

<https://indigenes-republique.fr/identite-versus-epistemologie-romani-entre-essentialisme-et-universalisme/>.

¹⁹ “Huele a mi agüela”, canción/pregón por bulerías, obra del escritor, periodista y compositor Antonio Ortega. Ver bibliografía y registros recomendados.

²⁰ La Rondeña que aparece en el audio es autoría de Amador Gabarri. La ha titulado “Cosmosonoridades.” Según sus palabras, “La he compuesto pensando en ti su primo, en las cosas que hablamos muchas veces, las persecuciones y las cosas fuera de lugar [...]. Se llama ‘Cosmosonoridades’ porque representa muy bien la diversidad de los gitanos [...]” (“Conversación-situada” con Amador Gabarri, 22 de enero, 2024). Para extender los sentidos, significaciones e implicaciones de las “conversaciones-situadas,” ver Perriáñez-Bolaño, *Cosmosonoridades*.

seguidores de la “epistemología socio-espacial de la blanquitud”²¹ o los extremistas del binomio espacio/tiempo, la “casa-hogar-mundo” no niega cierta relevancia de la espacialidad aunque en estos casos se encuentra subsumida a las relaciones, a la sociabilidad, a otras temporalidades y racionalidades, al reconocimiento mutuo y al *cómo* se dice y hace lo que se hace y dice. Junto a ella, los silencios acentúan la medida del compás; los silencios y las escuchas son el tempo que dota de corpus diferenciado y significativo (de texturas, códigos, vínculos, saberes, etc.) a los sonidos y a los recuerdos en presente continuo. Sus materialidades relevantes, las que posibilitan su aparición, son los cuerpos y las memorias rítmicas legadas y situadas. Más allá de la vista o de la visualidad, son la “escucha profunda,”²² la “escucha ampliada,”²³ la “escucha informada”²⁴ las que permiten *oír* *cómo* se dice lo que se dice y hace. Es la “escucha ampliada” la que posibilita la salvaguarda e inter-transferencia de lo aprendido de los ancestros y de las mayores, de sus memorias-presentes en acto y continuidad creativa. Es cuando y donde tienen lugar otros sucesos que no están disponibles en los formatos espectacularizados o preparados para el discurso académico, empresarial, museístico, turístico o político. Incluso si se pretende grabar de forma sonora o audiovisual, la intensidad estética y el efecto cognitivo queda prácticamente ausente de la audición y la visualización, incluyendo también a aquellos que tomaron parte en esos tiempos y relaciones. Según esta primera aproximación, las casas-hogares-mundos no son susceptibles de ser cartografiadas por la geografía y la física moderna. Casa-hogar-mundo sucede en acto anclada a sus memorias rítmicas presentes, a la Romanipen, a sus lugares de enunciación vernáculos, a sus soportes y anclajes ontológico-culturales. No es suficiente con haberla convivido una vez, no puede memorizarse en los sentidos y contextualizaciones tomadas por la psicología y otras disciplinas científicas. Casas-hogares-mundos son inefables e inconmensurables, imposibles de contener por la vista y la escritura.

Las cualidades y la plenitud de casa-hogar-mundo permiten reunir buena parte de los procesos, elementos, cuerpos y relaciones epistémico-estéticas que salvaguardan y transfieren el cante-gitano. Asimismo, aunque aquí se recogen separados por imperativo del discurso académico/artístico, ha de tenerse en cuenta que en sus concreciones

²¹ Owen J. Dwyer y John Paul Jones III, “White socio-spatial epistemology,” *Social and Cultural Geography* 2, no. 1 (2000): 255-71.

²² Santos, *El fin*, 248-52.

²³ Perriáñez-Bolaño, *Cosmosonoridades*.

²⁴ Blacking, *How Musical*, 38 (nuestra traducción).

experienciales son inseparables entre sí. En este caso, únicamente traemos los enunciados sin extendernos en los contenidos, ya que tanto en el audiolibro como en la consulta de las referencias bibliográficas pueden ampliarse sus sentidos, significaciones y materialidades. Este texto, como indicamos al principio, no es un recetario de respuestas abiertas ni cerradas, es una conversación multivocal con motivaciones de debatir, de reflexionar juntas. Más que presentar un listado de conclusiones, nos disponemos para jugar e imaginar la construcción de posibilidades localizadas emergentes, poniendo en relación estos procesos con los que aparecen en el audiolibro. De forma selectiva estos que recogemos a continuación están incluidos en otros dos lugares comunes acordados y convividos, “las epistemologías (cosmosonoras) del sentir” y “las etnografías del sentir”:²⁵

Las ancestras y los ancestros, los mayores, las familias. Desplazamiento de la concepción-mirada moderna del mundo o cosmovisión/arte/estética. Aprendizaje, salvaguarda y transferencia de un patrimonio legado y situado. Responsabilidad consciente y consecuente. Oralidad, sonidos localizados, memoria rítmica, escucha ampliada y silencios postabismales. Procesos ligados a Grandes Traumas Coloniales; La Huella Sonora del Trauma Colonial Romaní-Gitano. Antídotos cognitivos cosmosonoros. Conversaciones-situadas. Formas comunicativas de auto-adscripción y reconocimiento. Redes-relaciones, inter-genealogías y parentesco. Celebraciones vernáculas. Co-traducción y traducción dirigida. Intraducibilidad ética consciente e intraducibilidad política consecuente. Zonas de contacto y encuentro intracultural e intercultural,

entre otros que pueden consultar y ampliar. Esta es una pequeña muestra de la solidez de las argumentaciones que traemos para el debate y sus posibilidades de correspondencia. Estos lugares comunes anteriores, a su vez, están conformados cada uno de ellos por múltiples *topoi* productos del con-vivir entre cuerpos durante generaciones. El con-vivir no refiere aquí solamente a un plano intracultural, sino que, como decimos, es emergencia seleccionada resultado del acuerdo intercultural; de aquí que intencionadamente hayamos escrito “correspondencias” (entre-saberes, cuerpos y prácticas localizadas en el Sur global); de aquí que en el audiolibro

²⁵ Periañez-Bolaño, “Comunicando”; Periañez-Bolaño, *Cosmosonoriidades*.

aparezcan, por ejemplo, las memorias y cosmosonoridades Ghiwani-Jblías y Gnawi localizadas en el Magreb.²⁶

Ser escuchadas, ¿ser registradas? (Im-)posibilidades y emergencias

En este momento de la conversación nos parece interesante traer y extender algunas de las reflexiones procuradas por Gayatri Spivak en *Una educación estética en la era de la globalización*.²⁷ El ensayo, además de contener varias ideas acerca del tan citado artículo “Can the Subaltern Speak?”,²⁸ devuelve otras muy sugerentes respecto a la traducción (no gramatical) entre-saberes. Según Spivak, “[n]ingún hablar es hablar si no se es escuchado. Es ese acto de escuchar-para-responder lo que puede llamarse el imperativo de traducir.”²⁹ Para la autora, han de reconocerse al menos dos dimensiones inseparables de las posibilidades de *hablar-escuchar-responder*: primero, ser conscientes de que “no había [no suele haber, IPB] sujeto escuchador”; segundo, “para que el subalterno [¿subalternizado?, IPB] ‘hable,’ hay que presumir una colectividad de sujetos y agentes que escuchan y refrendan.”³⁰ Al respecto, podemos pensar que, efectivamente, hablar sin la posibilidad de comunicar, de ser escuchados, de ser re-conocidos como sujetos nos posiciona como objetos, al igual que niega la inter-subjetividad. Otra cuestión resulta de la procedencia de la aceptación o aprobación de este derecho a ser escuchados y escuchadas, a traducirnos o a no ser mal traducidas: quiénes, de dónde, por qué, para qué, en qué lugares, de qué forma... conceden ese derecho. Es decir, no somos capaces de discernir si el derecho a hablar (a la escucha a responder a traducir) únicamente corresponde a la posibilidad otorgada por aquellos que nos la negaron y siguen negando o, por el contrario, sugiere que el derecho a la escucha de un sujeto y sus localizaciones múltiples forman parte de una doble o triple aprobación: una, la de los agentes e instituciones hegemónicas; dos, la de los

²⁶ Lhoussain Simour, *Larbi Batma, Nass el-Ghiwane and Postcolonial Music in Morocco* (McFarland & Company, 2016); Iván Perriáñez-Bolaño, “Traduciendo a Atfal/Bnat El Ghiwane como conocimiento situado desde la ecología de los saberes en Marruecos,” *Revista OPSIS* 16, no. 1 (2016): 68-87; Perriáñez-Bolaño, *Cosmosonoridades*.

²⁷ Gayatri Chakravorty Spivak, *Una educación estética en la era de la globalización*, trad. Christopher Michael Fraga, Irlanda Villegas y Gunther Dietz (Siglo XXI Editores, 2017).

²⁸ Gayatri Chakravorty Spivak, “Can the Subaltern Speak?”, en *Marxism and the Interpretation of Culture*, ed. Cary Nelson y Lawrence Grossberg (Macmillan, 1988).

²⁹ Spivak, *Una educación*, 290.

³⁰ Spivak, *Una educación*, 366-367.

agentes representativos de su comunidad; tres, según los casos, la conformidad de uno y dos. Tampoco somos capaces de reconocer explícitamente si el derecho a la escucha sugiere el desprendimiento nominal y práctico de la subalternización, mediante la posición y disposición inter-subjetiva, inter-ética, inter-epistémica e inter-política en estos espacios, relaciones y formatos. Además, no estamos muy seguras de que para todas las situaciones, el derecho a hablar y a ser escuchadas implique en todo momento la posibilidad de expresarnos con “auto-representación en consciencia plena”³¹ junto a nuestros lugares de enunciación. En nuestros casos, el derecho a ser escuchados o a no ser mal traducidos, a hablar y a responder, a representarnos por nosotras mismas (*¿Romaface?*), están más que limitados en los entornos hegemónicos. Es por esto que las voces, las memorias, los cuerpos y las músicas que co-participamos en el audiolibro tuvimos muy presente, desde el inicio de los contactos y los encuentros, *cómo* seleccionar, disponer y expresar las selectividades emergidas. También el texto fue informado, leído, escuchado, conversado junto a varias de las colaboradoras que aparecen en el audiolibro, antes de que se procediera a su revisión.

Siguiendo con este hilo, la traducción en estos contextos y dinámicas de saber/poder no es un asunto menor. En estos espacios, sus agentes, sus lenguas normalizadoras, sus libros y literaturas, sus museos y sus cuadros, sus medios de (des-)información, sus películas y series,³² sus festivales de músicas étnicas y/o del mundo, sus cuentos y sus cómics (Magneto),³³ sus videojuegos, sus normativas y sus bibliotecas orientalistas, sus proyectos de ¿investigación? del flamenco o *sobre* lo gitano, una parte más que

³¹ Periañez-Bolaño, *Cosmosonoridades*, 35-92.

³² Además de los registros y proyecciones estereotipadas ininterrumpidamente recogidas por la literatura y el cine, actualmente los videojuegos, los cómics y las series de televisión comprenden fórmulas muy recurrentes para continuar difundiendo los desconocimientos acerca del Pueblo Roma. En el caso de las series por temporadas, en tanto que formato con mucho seguimiento en las plataformas televisivas internacionales, recientemente podemos citar algunas como: *Utopía* (2013), *Gypsy* (2017), *Peaky Blinders* (2013-2022) o *Infamia* (2023). Para el caso de *Peaky Blinders*, ver Rafael Buhigas Jiménez, “Una (re)lectura gitana de *Peaky Blinders*. Nociones generales desde la crítica construida en los estudios gitanos,” *Cuadernos Gitanos* 9, no. 1 (2018: 31-44, <https://institutoculturagitana.es/wp-content/uploads/2018/12/CG-09-Una-relectura-gitana-de-Peaky-Blinders.pdf>).

³³ Magneto es el personaje “malo” romaní creado por Marvel. Ver Vicente Rodríguez, “Somos RomaPop. La cultura pop globalizada y la lucha de los derechos romaníes por la autodefinición en la era de los superhéroes,” en *Antigitanismo. Trece miradas*, ed. Ismael Cortés, Patricia Caro y Markus End (Traficantes de Sueños, 2021).

significativa de sus revistas científicas, buena parte de sus producciones musicales, audiovisuales, sonoras, realities televisivos, entre otras, han forjado una representación cosificada, estereotipada, racializada, ficticia de lo que es ser, sentir, estar, conocer y expresar junto a la Romanipen; por tanto, del cante-gitano en tanto que creatividad ontológica-cultural y epistémica del pueblo y la cultura romaní-gitana. El doctor en Filosofía Isaac Motos lo explica de forma muy meridiana, señalando la discrepancia de significados e implicaciones entre “lo gitano” y “los gitanos”: el primero alude a lo que creen los gadje (no gitanos) que somos los gitanos y las gitanas; el segundo, lo que decimos los gitanos y las gitanas que somos (sentimos, expresamos... en su pluri-diversidad) los gitanos y las gitanas.³⁴ La diferencia no es sólo nominal, ni la traducción se refiere a la traslación gramatical de la Romani Čhib (y sus variantes) a las lenguas latinas. La traducción abarca las dimensiones ontológicas, éticas, epistémicas, aesthéticas y políticas. Este tipo de traducción permite emerger las perversiones y caras del gitanismo/antigitanismo, también y bien proyectadas por la estética (como rama de la filosofía-conocimiento europeo, a partir del siglo XVIII), por el arte (como disciplina encargada de expresar y difundir ese conocimiento de un sólo mundo a otros mundos, a través de la colonización de la aesthesis) y por el flamenco (como expresión anclada en origen a la espectacularización y el consumo deslocalizado, a la reconfiguración esencialista de la “identidades territorializadas,” del orientalismo, del regionalismo andaluz, del folclorismo y del evolucionismo).³⁵

Para no quedarnos aquí, solamente en la postura cómoda de la crítica o de la alternativa poscolonial, las apreciaciones de Spivak se complementan en este caso con los intercambios e inter-transferencias producidas entre “el trabajo de traducción intercultural”³⁶ y la “co-traducción y la traducción dirigida a la academia científica y artística.”³⁷ Todas estas apreciaciones corresponden a *topoi* o lugares comunes acordados entre-saberes, entre-cuerpos y entre-experiencias inter-subjetivas. Estas apreciaciones emergen reflexiones, estrategias y propuestas alternativas a las alternativas; luchan y promueven el derecho a ser escuchadas, a traducirnos o a no ser mal

³⁴ Isaac Motos, “Lo que no se olvida: 1499-1978,” *Anales de Historia Contemporánea* 25, no. 1 (2009): 57-74.

³⁵ Para ampliar las conexiones e inseparabilidades entre arte, estética y flamenco, ver Periañez-Bolaño, *Cosmosonoridades*.

³⁶ Boaventura de Sousa Santos, *El milenio huérfano. Ensayos para una nueva cultura política*, 2a edición (Editorial Trotta, 2011).

³⁷ Periañez-Bolaño, *Cosmosonoridades*, 59-92.

traducidos. Brevemente, para Boaventura de Sousa Santos, el trabajo de traducción “es el procedimiento que permite crear inteligibilidad recíproca entre las experiencias disponibles y posibles del mundo, [...] con el objetivo de identificar sus preocupaciones y respuestas.”³⁸ En su caso, el ejercicio que han de abordar las “Epistemologías del Sur” consistiría en acordar las posibles respuestas a las siguientes preguntas: qué traducir; entre qué traducir; quién traduce; cuándo traducir; cómo traducir, para qué traducir.³⁹ En sus conversaciones y debates intra e interculturales junto a las “Epistemologías del Sur,” las “epistemologías y etnografías cosmosonoras del sentir” convienen reformular y resignificar aquellas preguntas y sus posibles respuestas. De esta forma, además de las anteriores recogimos, desarrollamos, aplicamos con experiencias multilocalizadas las siguientes: “¿Quién, quiénes nos traducen? ¿Por qué nos traducen? ¿Qué traducen? ¿Cómo traducen? ¿Para qué nos traducen? ¿Para quién o quiénes traducen? ¿Dónde nos traducen?”⁴⁰

Reiteramos: estos interrogantes, como los contenidos y significados seleccionados para abordarlos, surgen del conversar y el convivir entre-saberes y entre-cuerpos localizados en el Sur global. Fueron estas relaciones las que se situaron como condición de posibilidad para emerger “la co-traducción y la traducción dirigida”: la primera, comprende qué, cómo, con quiénes, cuándo... se habla, dice, escucha, siente, conoce, expresa, canta, percute y baila, pertenece, se celebra en nuestras casas, festividades y familias; la segunda, conviene y selecciona qué, quiénes, por qué, para qué, cómo, cuándo y dónde vamos a traducir o no traducir nuestros saberes, conocimientos, racionalidades y expresividades vernáculas.⁴¹ Aunque resumidos, todos estos aspectos anteriores han sido tenidos en cuenta en su extensión a la hora no sólo de colaborar este texto, sino también en el proceso de coparticipación para la realización del audiolibro. Comienzan en el momento en el que los coordinadores de este monográfico me/nos invitan a participar coprotagonizando un registro de este tipo: desestimamos la entrevista personal e individualizada; desechamos la lectura del libro *Cosmosonoridades*; nos desprendimos de la hegemonía audiovisual; nos ligamos a la oralidad y a las “escuchas ampliadas”; resolvimos la coparticipación y la colaboración de/con otros agentes representativos; optamos por la multivocalidad y la multipresencia primera de las “memorias rítmicas en presente continuo”; propusimos un lugar simbólico de encuentro

³⁸ Santos, *El milenio*, 118.

³⁹ Santos, *El milenio*, 112-125.

⁴⁰ Perriáñez-Bolaño, *Cosmosonoridades*, 59.

⁴¹ Perriáñez-Bolaño, *Cosmosonoridades*, 35-92.

y de luchas (Factoría Cultural) para las familias y asociaciones gitanas que residen en el Polígono Sur de Sevilla; también nos convocamos en los exteriores de los espacios y relaciones hegemónicas, con distintos coprotagonistas trabajamos en nuestras casas las posibilidades e imposibilidades de registro; nosotras seleccionamos los contenidos y sus disposiciones; decidimos los ritmos, el compás, las sonoridades y los silencios; entre otras. Este texto y el audiolibro son ejercicios de “co-traducción y traducción dirigida.” Reiteramos, antes de su (posible) publicación ambos fueron escuchados, leídos y conversados durante el proceso y su finalización.

Con todo, no nos cabe duda de que el audiolibro y el texto son dos formas de registro, de sujeción de la presencia, de la comunicación y de la representación. Son formatos y metodologías, soportes y relaciones, terrenos de juegos con sus reglas y agentes. Otra cuestión es dilucidar si ambos responden a artefactos y a estrategias coloniales y, en el caso de que sea así, preguntarnos si es posible atenuar, revertir, brotar por los intersticios de sus lógicas y atributos. Esto señala asuntos o dimensiones ontológicas, epistémicas, materiales y políticas. Todas las cuestiones conversadas están contempladas dentro de las motivaciones y de las selectividades acordadas entre voces y cuerpos coprotagonistas en ambos formatos (sonoro y escrito), con la intención de promover y proyectar “narrativas de recuperación, reparación y justicia.”⁴² Es más, atenuar y brotar por entre las violencias coloniales que configuran y devuelven habitualmente estos registros de compresión y borrado forman parte primera o básica de nuestras intenciones descolonizadoras en estos entornos. Nuestras intenciones y motivaciones no sólo recurren a la crítica, sino sobre todo a la existencia de alternativas a las alternativas. Por tanto, una de las cuestiones a conversar podría ser el hecho de reflexionar acerca de si estas presencias y acciones se localizan junto a sus lugares de enunciación. Frente a la autoría individual, reiteramos que lo que aparece en este audiolibro y en este texto corresponde a emergencias seleccionadas y conversadas entre voces, cuerpos y saberes. Este es un primer paso. Entendemos que este paso no es un punto de partida menor o únicamente discutido en un plano simbólico, reducido u ocasional. Con-sentido, tal y como están dispuestas estas emergencias en ambos formatos: indican y se oponen a las dinámicas, agentes y mentalidades colonizadoras; convienen no producir o proyectar la disección, la sinécdoque, la diacronía, la foto fija. En todo caso, atenuar, revertir, brotar, se relacionan en primer término con

⁴² Perriáñez-Bolaño, *Cosmosonoridades*.

el hecho básico de no sucumbir antes las violencias extremas, vitales, genocidas (corporal y ontológica-cultural), de esterilización forzada y continuada contra las mujeres romaníes, de menor esperanza de vida de los cuerpos romaníes, de las dificultades para encontrar empleo o vivienda digna, de convivir en un “estado de excepción permanente.”⁴³ Sin vida, sin voz, sin mínimos dignos de existencia y presencia no hay posibilidad y disponibilidad para la esperanza, y esta es básica para revertir y brotar, para la recuperación, la reparación y la justicia. La salud/la vida, la libertad y la justicia, entendidas en sus concreciones y experiencias situadas plurales, son valores indisociables de la Romanipen.

Según lo anterior, en cualquier manifestación expresivo-artística, comunicativa o estética, el *cómo* es tan importante (o más incluso) que el *qué*: entendemos que este es un asunto crucial para reconocer las cualidades de la “escucha ampliada.” En los entornos y ambientes vernáculos, en “casa-hogar-mundo” esto es claro, forma parte de sus posibilidades y disponibilidades de existencia y contemporaneidad. Los procesos, agentes y formas de validación que recogíamos específicamente en la sección anterior son una muestra reducida, aunque significativa, para reflexionar acerca de la imposibilidad de parar, detener o contener su totalidad ni su completud en acto. Muchos de estos procesos/estados estéticos son complejos de expresar con palabras o imágenes, menos aún detectarlos o sujetarlos en soportes audiovisuales para procurar su repetición posterior. Sin embargo, en estos formatos de registro colonial, la copresencia en “auto-representación en consciencia plena”⁴⁴ junto a la Romanipen y el cante-gitano expresa explícitamente una complejidad mayor que requiere poner en el mismo plano el *qué* y el *cómo*. O, si lo prefieren: de tomar con seriedad las implicaciones del solamente oír frente al escuchar, más aún del ver ante el escuchar: por eso no optamos por realizar un audiovisual. Escuchar junto a otras puede ser una forma de no sucumbir a la individuación ni el individualismo. Escuchar junto a otras procura el re-conocimiento de las “ignorancias propias y compartidas,”⁴⁵ así como los posibles caminos o acuerdos para solventarlas; el re-conocimiento de no capitalizar, proyectar ni justificar la deshumanización y la expropiación; de no mal traducir o traducir a otras sin re-conocer nada más que nuestros propios marcos de pensamiento y comprensión; de desprendernos del diálogo y la entrevista, en tanto que metodologías y posiciones que afianzan la relación sujeto-

⁴³ Sebijan Fejzula, “The Anti-Roma Europe: Modern ways of disciplining the Roma body in urban spaces,” *Revista Direito e Práxis* 10, no. 3 (2019): 2099.

⁴⁴ Perriáñez-Bolaño, *Cosmosonoridades*.

⁴⁵ Santos, *El milenio*; Santos, *El fin*.

objeto; de prender los registros y las producciones expresivas o aesthéticas mediante las conversaciones-situadas y las redes-relaciones producidas en el contacto y encuentro intra e intercultural;⁴⁶ de no borrar, limar o desligar los anclajes y soportes ontológico-culturales que produce, salvaguarda y transfiere el cante-gitano, la Romanipen; entre otras (im-)posibles de trasladar aquí. En tanto que concreción ontológico-cultural romaní, compuesta por múltiples saberes, prácticas, agentes y formas de validación, el cante-gitano no es susceptible de ser capturado mediante pantalla, grabadora, pentagrama, calco o repetición. El olor, el tacto, el dolor, la curación, el “antídoto cognitivo cosmosonoro,” o el “sabor del cante-gitano” como decía Tío Manuel Morao,⁴⁷ son algunas de las posibilidades aesthéticas que difícilmente pueden ofrecer estos registros anteriores. Para detectarlas no existen fórmulas, para expresarlas en su tesitura, medida y compás no es suficiente con asistir a academias, festivales o conservatorios. A este respecto, en otro lugar escribíamos:

No son estos sus soportes ni se corresponden con las formas de validación vernáculos o con la inconmensurabilidad de las relaciones producidas en relaciones, encuentros y celebraciones íntimas. El intento de sujeción lectoescrita o la regularización de variables sonoras mediante programas informáticos de cálculo matemático y estadístico, se ven imposibilitadas para detectar los criterios vivos de los saberes y los conocimientos que intentan mecanizar, registrar, almacenar, recuperar y reproducir: no huele, no tiene sabor, no respira, es sincrónica no tiene memoria, no es creativa, es repetitiva. No pueden introducir la totalidad y la completud de la vida, sustento del cante-gitano, de la Romanipen-Gitanidad. De ahí la imposibilidad de contenerlas o re-conocerlas en las formas escritas occidentales de notación-registro musical, ya que la ejecución de cada cante-gitano es irrepetible debido a la confluencia de elementos comunicativos y expresivos inefables e inasibles relacionados con las cadencias de vida, las racionalidades, las temporalidades, la gestión de los silencios, las conversaciones-situadas y las memorias transferidas en las casas-hogares-mundo. [...] no aparecen en su completud, o parecen prefabricadas, falseadas o limadas, si no lo hacen con sus tiempos, con sus memorias rítmicas, en sus anclajes y soportes ontológico-culturales [...], reconociendo las significaciones de los silencios, su

⁴⁶ Perriáñez-Bolaño, *Cosmosonoridades*.

⁴⁷ Ver Martijn van Beenen y Ernestina van de Noort, *El cante bueno duele*, NTR/Flamenco Biënnale Nederland, 2011, <https://www.youtube.com/watch?v=sy1CON72lac>.

colocación y duración entre sonidos. En unos tiempos, ritmos e implicaciones que no se corresponden con los tiempos lineales y objetivos de la racionalidad, la música y la temporalidad moderna, sino que están fusionados con la inter-subjetividad procurada por las vivencias y las experiencias propias, interfamiliares y comunitarias. [...] Los canales y soportes orales implicados en los procesos de escucha ampliada, memoria rítmica y silencios han demostrado ser eficaces o válidos para la continuidad de nuestros saberes, cuerpos y músicas [...] para impedir el borrado, el olvido y el “silencio abismal” respecto a nuestras ontologías-culturales, saberes, conocimientos y formas de vida, entre otras, mediante la presencia diaria de nuestras cosmosonoridades [del cante-gitano, IPB].⁴⁸

Con esta reflexión casi nos despedimos, a la espera y escucha de otras posibles respuestas y co-traducciones, re-conocimientos e inter-cambios. Esta conversación es un ejercicio estético que acompaña al audiolibro. Aunque a este último (o los dos en su conjunto), por sus sentidos, significaciones y emergencias, pudiéramos renombrarlo como “audio-cosmosonoridad” o audio-memorias traídas al presente por el cante-gitano y las voces romaníes. Un apunte más, como soporte: el audiolibro no es colonial/colonizador (o descolonizador) por sí mismo, por voluntad propia, sino que su posición, disposición e intenciones están en relación con las preguntas y las posibles respuestas que recogíamos para el trabajo de “co-traducción y traducción dirigida”; las que hemos ido apuntando durante el texto, en el audio y en las referencias. Nos vienen dos pensamientos de esto que acabamos de escribir: el audiolibro, las cualidades de las “epistemologías cosmosonoras del sentir,” del cante-gitano y de sus soportes y anclajes ontológico-culturales, no son susceptibles de ser reproducidos, sentidos-vividos en su *totalidad* en ningún tipo de registro. Sin embargo, según nuestra experiencia para este caso, no nos cuesta trabajo admitir que el audiolibro que pueden escuchar corresponde o localiza narrativas de recuperación, reparación y justicia cognitiva. En un formato o registro como el audiolibro, o (casi) cualquier otro, cuando sus voces se manifiestan junto a sus lugares de enunciación vernáculos, sí pueden expresar(-se), representar(-se), convivir(-se), localizar(-se), traducir(-se), reconocer(-se), ser escuchados en la *completud* de ese (su) saber. Aunque es complejo de expresar con palabras, sentimos que estos procesos forman parte de las intenciones y emergencias del “audio-cosmosonoro.” Estas presencias y acciones colaboradas permiten expandir o desprendernos del registro lineal;

⁴⁸ Perriáñez-Bolaño, *Cosmosonoridades*, 151-3.

indican la posibilidad de alejamiento de la normalización perceptiva, emocional y cognitiva; procuran la presencia y la disponibilidad de saberes y experiencias que, de otra forma, difícilmente coparticiparían sus sabidurías en los entornos académicos o científico-artísticos. Sí, con estos mimbres y urdimbres —no son los únicos ni lo pretendemos— reconocemos a nuestras ancestras y ancestros; a nuestras genealogías y familias; el tratamiento que solemos dispensar a las personas de mayor y menor edad, a las que tienen su salud mermada; la disposición entre cuerpos que se reconocen en la pertenencia; la emisión de códigos comunicativo-expresivos vernáculos; nuestras memorias y sonoridades, nuestros nombres e historias, nuestros dolores y (algunas) estrategias e intraducibilidades para sortearlas, entre otras selectividades y emergencias explícitas e implícitas que aparecen en los veintidós minutos seleccionados para la “grabación audio-cosmosonora.” Como dijimos al inicio, consideramos que estamos ante una producción novedosa. Aquí no se habla de nosotras sin nosotras, como ha pasado y suele pasar en los entornos coloniales y hegemónicos del saber, del arte y del flamenco. No es un audiolibro en el sentido estricto del término, lo hemos resignificado y transformado. No se ve, no se lee, no es uni-vocal. Es hablado, escuchado, conversado, co-traducido. No es unidireccional, sino que está atravesado por distintas temporalidades, memorias, racionalidades, voces y sonoridades multilocalizadas. Huele, tiene sabor. No ha sido resultado de un sólo encuentro, más bien comprende la presencia conjunta de múltiples espacios, tiempos y relacionalidades, acuerdos y selectividades. No es un artefacto, no es un audiolibro, permítannos preguntarnos si puede denominarse *obra artística*. En todo caso, no comprende un proceso cerrado o concluido, está abierto a transformaciones tras esta primera experiencia.

Para nosotras, ahora que dejamos la *puerta entorná* y los recuerdos bien protegidos de *La Zúia*,⁴⁹ se derriban (simbólicamente) los muros-fronteras que encierran Las Tres Mil Viviendas; que denuncian los muros-fronteras que velan Factoría Cultural y la Oficina del Comisionado para el Polígono Sur, este momento es importante.⁵⁰ Los y las co-laboradoras de esta

⁴⁹ Antonio Ortega Rubio, *La Zúia*, (Ediciones en Huida/Altramuz Editorial, 2022).

⁵⁰ La expresión “puerta entorná” está en cursiva para reseñar que se trata de una letra de Cante por Soleá. También es el título del poemario escrito por el periodista y escritor Joaquín López Bustamante (Libros de la Herida, 2021). Por su parte, la Oficina del Comisionado para el Polígono Sur es una institución única en su motivación y composición. Ubicada en el barrio sevillano del Polígono Sur o Tres Mil Viviendas, donde la población residente corresponde sobre todo a familia gitanas y otros grupos localizados en el Sur Global, la Oficina es resultado del acuerdo, gestión y control de cuatro administraciones públicas; local, autonómica,

propuesta en forma de audio-cosmosonoro tienen Nombres. Son, sienten, conocen, pertenecen, hablan, escuchan, responden, traducen. Son Memorias en presente. Están localizadas. Son portadores y portadoras de saberes, inter-genealogías y vínculos. Han acordado su coparticipación conscientes de las intenciones, motivaciones y restricciones del formato, de los tempos académicos, de los imprevistos del día a día. Entendemos que es justo completar aquí el reconocimiento de sus presencias; sin ellos y ellas no hubiera sido posible. Asimismo, tras las referencias bibliográficas, dejamos una relación de registros audiovisuales y sonoros que pueden ayudar a los escuchantes y a los lectores a profundizar en los aspectos aquí tratados. Comenzamos. Queremos agradecer a los responsables de la revista *Liminalities* la posibilidad de ser escuchadas y no ser (mal)traducidas. De igual forma, a Carlos y a Pedro (coordinadores de este número monográfico), por su interés en *Cosmosonoridades*, por sus re-conocimientos, comprensiones e intercambios, por promover la creatividad y la co-elaboración. Nuestro agradecimiento a las integrantes de la Oficina de Comisariado Contracultural CO2, Kike Res, Cristina del Águila, Ana Pérez y Elena Lara, por su buen hacer, por sus cuidados, por la paciencia, por acompañarnos y entendernos durante todo el proceso de elaboración y producción. Especial mención requieren los siguientes colaboradores protagonistas, mis primos Antonio Ortega, Miguel Ángel Vargas y Amador Gabarri. A nivel personal, y para el conjunto del proceso creativo, sus presencias han sido muy importantes. Ellos desmarcan el espacio de poder que representa Factoría Cultural, consiguen desprender la linealidad del registro o la estandarización de las percepciones y las cogniciones, de los sentimientos y de las emociones. Sus voces, música y conocimientos giran la relevancia del *qué* hacia el *cómo*, en un entorno que difícilmente puede aguantar los ecos y energías de las memorias rítmicas en presente continuo. Ellos están prendidos junto a sus lugares de enunciación vernáculos. Sus presencias sitúan y devuelven sabidurías localizadas. Esperando sus escuchas, ahora sí, nos despedimos donde comenzamos: ¡Nais tumengue, tías y tíos, primas y primos. A nuestras ancestras y ancestros!, que es de donde y como surge el cante-gitano.

estatal y europea. En este marco, no es de extrañar que los recursos que llevaron a la construcción de la Factoría Cultural provinieran sobre todo de fondos europeos. Pueden consultar la web de la Oficina: <http://www.poligonosursevilla.es/joomla/index.php/quienes-somos/comisionado>.

Bibliografía

- Blacking, John. *How Musical is Man?* Alianza Editorial, 2010.
- Buhigas Jiménez, Rafael. "Una (re)lectura gitana de *Peaky Blinders*. Nociones generales desde la crítica construida en los estudios gitanos." *Cuadernos Gitanos* 9, no. 1 (2018): 31-44. <https://institutoculturagitana.es/wp-content/uploads/2018/12/CG-09-Una-relectura-gitana-de-Peaky-Blinders.pdf>.
- Carmona, Sarah. "Identité versus épistémologie romani. Entre essentialisme et universalisme." *Parti des Indigènes de la République*, 14 de marzo, 2014. <https://indigenes-republique.fr/identite-versus-epistemologie-romani-entre-essentialisme-et-universalisme/>.
- Carmona Durán, Sandra. "La visibilidad lésbica en el pueblo gitano." *Gitanos*, Radio Nacional de España 5, 25 de noviembre, 2023. Audio, 56:19. <https://www.rtve.es/play/audios/gitanos/visibilidad-lesbica-pueblo-gitano/7018809/>.
- Castañón Madroñal, Ángeles. "Colonialidad interna y europeidad en la política para la inmigración en Andalucía." *Revista Andaluza de Antropología* 10 (2016): 192-222.
- Dwyer, Owen J. y John Paul Jones III. "White socio-spatial epistemology." *Social and Cultural Geography* 2, no. 1 (2000): 255-71.
- Fejzula, Sebijan. "The Anti-Roma Europe: Modern ways of disciplining the Roma body in urban spaces." *Revista Direito e Práxis* 10, no. 3 (2019): 2097-116.
- González Casanova, Pablo. "Sociedad plural, colonialismo interno y desarrollo." *América Latina* 6, no. 3 (1963): 15-32.
- López Bustamante, Joaquín. *La puerta entorná*. Libros de la Herida, 2021.
- Mignolo, Walter y Rolando Vázquez. "Decolonial AestheSis: Colonial Wounds/Decolonial Healings." *Social Text: Periscope* (2013). https://socialtextjournal.org/periscope_article/decolonial-aesthe-sis-colonial-woundsdecolonial-healings/.
- Motos, Isaac. "Lo que no se olvida: 1499-1978." *Anales de Historia Contemporánea* 25, no. 1 (2009): 57-74.
- Ortega Rubio, Antonio. *La Zúa*. Ediciones en Huida/Altramuz Editorial, 2022.
- Perriáñez-Bolaño, Iván. "Comunicando márgenes a través de la música en el Mediterráneo: Flamenco y Ghiwane, encuentros y emergencias." Tesis doctoral, Universidad de Sevilla, 2019a.
- Perriáñez-Bolaño, Iván. *Cosmosonoriñades: cante-gitano y canción gyu. Epistemologías del sentir*. Akal, 2023.

- Periañez-Bolaño, Iván. "Discursos y representaciones locales sobre la patrimonialización del flamenco en Andalucía, un proceso multinivel." *Revista de Antropología Social* 28, no. 1 (2019b): 71-93.
- Periañez-Bolaño, Iván. "Flamenco, 'zona de contacto' colonial." En *Desarmar las opresiones del capitalismo desde las Epistemologías del Sur*, editado por María Paula Meneses, Karina Bidaseca y Ángeles Castaño. McGraw-Hill Interamericana de España, en prensa.
- Periañez-Bolaño, Iván. "Músicas del Sur global, saberes y prácticas del sentir. ¿Un lugar común para la resistencia y la re-existencia?" En *Estéticas descoloniales desde el Sur. Arte, memorias y cuerpos*, editado por Karina Andrea Bidaseca y Maria Paula Gutierrez Meneses. CLACSO, 2021. https://www.clacso.org/wp-content/uploads/2021/07/V2_Poetica-erotica_N2.pdf
- Periañez-Bolaño, Iván. "Traduciendo a Atfal/Bnat El Ghiwane como conocimiento situado desde la ecología de los saberes en Marruecos." *Revista OPSIS* 16, no. 1 (2016): 68-87.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. *Sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Tinta Limón, 2015.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Tinta Limón, 2018.
- Rodríguez, Vicente. "Somos RomaPop. La cultura pop globalizada y la lucha de los derechos romaníes por la autodefinición en la era de los superhéroes." En *Antigitanismo. Trece miradas*, editado por Ismael Cortés, Patricia Caro y Markus End. Traficantes de Sueños, 2021.
- Santos, Boaventura de Sousa. *El fin del imperio cognitivo. La afirmación de las epistemologías del Sur*. Traducido por Àlex Tarradellas. Editorial Trotta, 2019.
- Santos, Boaventura de Sousa. *El milenio huérfano. Ensayos para una nueva cultura política*. 2a edición. Editorial Trotta, 2011.
- Simour, Lhoussain. *Larbi Batma, Nass el-Ghiwane and Postcolonial Music in Morocco*. McFarland & Company, 2016.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. "Can the Subaltern Speak?" En *Marxism and the Interpretation of Culture*, editado por Cary Nelson y Lawrence Grossberg. Macmillan, 1988.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. *Una educación estética en la era de la globalización*. Traducido por Christopher Michael Fraga, Irlanda Villegas y Gunther Dietz. Siglo XXI Editores, 2017.
- Vázquez, Rolando y Miriam Barrera. "Aesthesis decolonial y tiempos relacionales. Una entrevista a Rolando Vázquez." *Calle 14: Revista de investigación en el campo del arte* 11, no. 18 (2016). <https://doi.org/10.14483/udistrital.jour.c14.2016.1.a06>.

Registros recomendados para completar audio y texto

- Alcobendas, Miguel. *Camelamos Naquerar*. Película, 1976.
<https://www.youtube.com/watch?v=cOzi04RhC9k>.
- Carmona Durán, Sandra y Tamara Gámez. Altramuz Editorial-La editorial que cuenta con la diversidad. <https://altramuzeditorial.com>.
- Heredia Maya, José. "Camelamos Naquerar." En *Obra poética completa (Poesía y Teatro)*. Universidad de Granada, 2013 [1976].
- López Bustamante, Joaquín. "Gitanos." Programa en Radio Nacional de España 5. <https://www.rtve.es/play/audios/gitanos/>.
- Peña Fernández, Pedro. *Los gitanos flamencos*. Almuzara, 2013.
- Ortega Rubio, Antonio. *Flamencos e Cronopios*. Programa de entrevistas emitido en 8tv Andalucía, 2015.
<https://www.youtube.com/@OJEANDOTE/videos>.
- Ortega Rubio Antonio (letra), Alicia Gil (voz) y Lito Espinosa (guitarra). "Huele a mi Agüela". Canción.
<https://www.youtube.com/watch?v=R4LRgGp7xNY>.
- Peña Fernández, Juan, Pedro Peña Fernández, Enrique de Melchor y Félix Grande. *Persecución*. Disco, 1976.
https://www.youtube.com/watch?v=A3F0xGNEuSU&list=PLz9DI9M7ARX6LKq3Y-GdPNfj18PF_K-I9.
- Vargas, Miguel Ángel y Belén Maya. *Persecución*. Bienal de Flamenco de Sevilla, 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=aqNZ33Bxn0Y>.



This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike International 4.0 License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>; or, (b) send a letter to Creative Commons, 171 2nd Street, Suite 300, San Francisco, California, 94105, USA