



## Jacques Léonard. Barcelona gitana.

Madrid: Editorial La Fábrica, 2011.

Por Carmen Ortiz

Instituto de Lengua, Literatura y Antropología. CCHS. CSIC. Madrid.

Carmen.ortiz@cchs.csic.es

En el mes de junio de 2011, dentro de la programación de documentales de cultura que programa la cadena 2 de Televisión Española que se caracteriza por una cobertura amplia de este concepto, que acoge no solo la poesía y la ópera, sino también el cine, la copla y la fotografía, se exhibió una película titulada *Jacques Léonard, el payo Chac*<sup>1</sup>.

La historia que se cuenta en esa película es la de un fotógrafo francés, Jacques Léonard, afincado en Barcelona en 1952, y casi completamente desconocido hasta hoy, a pesar de haber desempeñado su actividad de una forma profesional contando con un estudio y haber tenido clientes tan importantes como la Diputación de Barcelona, que publicó sus fotos en su revista *Sant Jordi*, los ferrocarriles catalanes o el periódico *La Vanguardia* (Calafell, 2011: 23). Se trata de un audiovisual interesante y catalogable dentro de la labor reciente de rescate que se está llevando a cabo por personas particulares e instituciones para recuperar, conservar y poner en valor el patrimonio fotográfico español, poco conocido y menos accesible.

Sin embargo, el tema del documental va mucho más allá, porque de lo que trata no es solo de una obra de documentación fotográfica notable, sino sobre todo, y sin que se puedan separar una cosa de la otra, de la persona de su autor: de sus avatares y de su vida y, en un tercer nivel de imbricación, nos muestra la relación estrecha que hay entre el autor, su trayectoria vital, y su obra. Esta unión resulta aún más intensa porque es narrada con la voz de la familia, ya que son los hijos del fotógrafo quienes dan cuenta de los avatares y la historia de su padre, y es uno de sus nietos, Yago Léonard Saavedra, quien dirige la película<sup>2</sup>. De hecho, bajo una apreciación personal, el documental es una película de amor. Trata del amor de Jacques Léonard por su mujer, Rosario Amaya. Esta historia de amor es contada por los hijos de esta pareja, Santiago y Alex, que han conservado como herencia de su padre el amor que este sintió por los gitanos, del que ellos mismos son encarnación, junto con las 3.000 fotografías resultado de ese mismo amor.

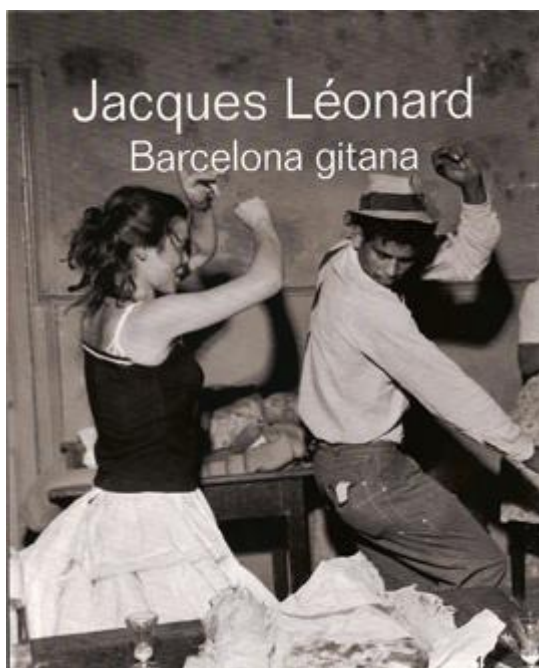
En suma, la historia comienza con el rescate documental del archivo de Jacques Léonard (París, 1909; L'Escala, Cataluña, España, 1995), un fotógrafo desconocido, más o menos coetáneo de la famosa generación de profesionales catalanes de Francesc Català-Roca, Xavier Miserachs, Leopoldo Pomés, Gabriel Cualladó, Eugeni Forcano, etc. que, desde su muerte, había permanecido guardado en cajas en un trastero por sus hijos Santiago y Alex Léonard Amaya, fundamentalmente por Santiago que trabajó como ayudante de su padre en el estudio fotográfico.

<sup>1</sup> El documental, dirigido por Yago Léonard, con guión de Núria Villazán, es una producción de Curt Ficcions-Curt Produccions, iniciativa de Carmen Isasa y Sara de Lecea, con la participación de TV3 y TVE. Ver reseña de la película en Mas (2011).

<sup>2</sup> Ver la entrevista de BarcelonaVisió a Yago Léonard sobre el sentido y la realización de la película.

El archivo de J. Léonard estaba compuesto por 18.000 negativos de temática diversa, entre los cuales sobresalen los aproximadamente 3.000 dedicados a los gitanos. Este fondo documental se acompañaba de un manuscrito mecanografiado de 150 folios que contiene una autobiografía del fotógrafo desde los seis años hasta su encuentro en Barcelona con quien será su mujer, Rosario Amaya. Finalmente, el legado se completa con otro autógrafo de setecientos folios, que constituye el original de un libro inédito sobre los gitanos. Gracias a la iniciativa de la familia Léonard, en octubre de 2010 el Arxiu Fotogràfic de Barcelona ingresa los negativos y acomete la digitalización de los de tema gitano e inicia el tratamiento técnico del archivo para permitir su accesibilidad. El proyecto culmina con la exposición de 80 de sus fotografías en la muestra “Jacques Léonard. Barcelona gitana” inaugurada el 2 de junio de 2011 en el Arxiu Fotogràfic de Barcelona y la publicación del libro-catálogo con el mismo nombre por la editorial La Fábrica.

La exposición y el libro recogen la figura de Jacques Léonard y su increíble trayectoria vital, aventurera y nómada, desde su nacimiento en Francia, hijo de un criador de caballos y una modista de modas de clase acomodada, hasta su conversión en el “*Payo Chac*”<sup>3</sup> y su asentamiento definitivo entre los gitanos de Montjuïc y La Mina en Barcelona, pasando por sus épocas cosmopolitas como técnico cinematográfico y teatral (Ulled, 2011).



El conjunto indisoluble de vida y obra mostrado en este caso cobra una total relevancia, ya que, con independencia de los pasajes míticos que pueda contener el relato autobiográfico que ha servido para la reconstrucción del pasado del Payo Chac, lo que aparece en el fondo es la narrativa del camino recorrido en busca de su identidad personal. Este camino comienza cuando el niño Jacques, relacionado y atraído ya por el mundo del chalaneo a través de las actividades como criador y cuidador de caballos de su padre, advierte que él mismo pertenece a ese mundo. En efecto, descubre que es medio gitano, por parte de padre, al mirar una fotografía en la que aparecen personajes ataviados como los gitanos y en los que identifica a su propio padre, tíos y abuelos. Lo que pueda tener de legendario el relato de Léonard sobre su pertenencia a la etnia gitana por línea biológica directa no le restaría un ápice de veracidad. De hecho, lo más auténtico de su vida, y

de su obra fotográfica, comenzará a raíz del conocimiento de la que será su última mujer y la madre de dos de sus hijos<sup>4</sup>: Rosario Amaya, gitana de Barcelona. Con ella “decide” ser un gitano, y esta voluntad de ser, es más importante –y tal vez, incluso sea la causa del relato acerca de su infancia y sus orígenes- que su posible adscripción étnica por nacimiento. La diferencia, al menos social, que el Payo Chac superó es reconocida en unas palabras de su hijo Santiago que se recogen en la película:

<sup>3</sup> “*Payo Chac*” fue el nombre familiar dado por los gitanos del Somorrostro a Jacques Léonard. Es costumbre gitana que las personas sean conocidas por un alias o sobrenombre familiar. En este caso, el nombre es compuesto: “Payo” es como los gitanos llaman a cualquier persona no gitana; no perteneciente a su étnica y “Chac” es la transcripción popular de la pronunciación en español del nombre francés Jacques.

<sup>4</sup> Anteriormente había tenido otro hijo, Marc, en su matrimonio con una mujer francesa (Ulled, 2011: 17).

“Que se juntara mi padre con mi madre, muchas veces aún ahora nos preguntamos en la familia como pudo ser...mi padre meterse allí viniendo de donde venía él”.

Así pues, las fotografías de los gitanos que hizo Jacques Léonard no se pueden entender, ni se pueden separar, de esta decisión y de la fundación de una familia con Rosario Amaya. En primer lugar, serán Rosario -la gitana independiente, a la que su trabajo le permitió mantenerse soltera y casarse con un payo o un medio gitano- y sus hijos el objeto privilegiado de su cámara. Pero, como es conocido, la familia gitana es extensa, va mucho más allá del núcleo conyugal, y será a través del linaje de su mujer, los Amaya, y de su red extensa de sociabilidad, como el Payo Chac podrá entrar en el territorio, el paisaje, físico y simbólico, habitado por la comunidad de los gitanos. Santiago Léonard Amaya habla también de esto: “mi madre siempre venía con nosotros, porque si no en el Somorrostro no entrabas con una máquina de fotos pa coger gitanos, porque te mataban allí mismo, en cambio mi madre conocía a todos...” (Mas, 2011:1).



De aquí surge una de las características de las fotografías de gitanos de Léonard: su aspecto de álbum familiar o de foto de familia (Calafell, 2011: 24). En primer lugar, la sensibilidad hacia los propios cuerpos, sus diferencias, su belleza (empezando por la imagen imponente de Rosario Amaya) y, a continuación, la intención de individualizar a los retratados como personas completas, identificables e identificadas en sus roles y circunstancias vitales (madres, novias, vecinos, amigos, etc.) aparece no solo en las imágenes, sino que está en el mismo origen de la selección de lo que se quiere fotografiar y en la descripción que se hace para identificar las imágenes: “Boda de El Chele y La Lorenza. Montjuïc, 1960”, “Verbena de San Juan en la bodega Ca la Rosita en la avenida del Paral.lel. Rosita, ca. 1960”. Dentro de la extensa documentación que puede verse en Internet respecto a J. Léonard, hay un vídeo que recoge la visita que algunos miembros de la familia Léonard-Amaya hicieron a la exposición del Arxiu Fotogràfic de Barcelona el 27 de junio de 2011. En el vídeo puede apreciarse la forma recurrente en que las mujeres mayores señalan con el dedo las fotos, con un gesto bastante claro de búsqueda e identificación de los retratados. Esta manera de mirar resulta, en consecuencia, distinta de la más habitual entre los fotógrafos coetáneos que, tangencialmente, retratan a los gitanos y cuyos pies de fotos podrían más bien tener el tono de: “Gitanos de Barcelona”, “Boda gitana”, “Chabola con gitanos”, “Gitana bailando”, etc.

Sin embargo, como ha señalado Jordi Calafell en su texto del catálogo de la exposición de Léonard (2011: 24), este acercamiento íntimo y familiar se hace desde una mirada profesional, que se aleja, también por este lado, de los estereotipos de la composición fotográfica amateur. La experiencia de Jacques Léonard en el trabajo cinematográfico, no solo le proporciona una técnica depurada en el manejo de la cámara fotográfica, sino también le lleva a seleccionar las imágenes con un valor documental, a privilegiar una determinada narrativa visual con un objetivo. Este objetivo es la exposición, la representación documentada de la cultura gitana; sus expresiones, especificidades, las

formas de vida, los rituales, los trabajos, las fiestas... Por esto es por lo que Jordi Calafell califica los reportajes de gitanos de Léonard como un “documental etnológico”.



Por ejemplo, la manera en que ordenaba y archivaba sus negativos -que se han mantenido además con la clasificación original- es muy parecida a la forma en que los etnógrafos organizan sus archivos y sus cuadernos de notas durante el trabajo de campo. Por un lado, se ordenan las fotos -los registros- de las personas o los eventos particularmente observados, incluyendo no solo los retratos de personas o grupos, como “La Chochi y La Mulata” (Léonard, 2011: 33-35), “La Rana y su hija” (pp. 43), sino también los acontecimientos particulares, como las bodas de “El Chele y La Lorenza” (pp. 44-45, 94-97), de “El Baturro y La Uta” (pp. 98-103), o las impactantes fotos del “Velatorio por la muerte de Indalecio. Montjuïc, 1963” (pp. 104-105), todas ellas reproducidas en el libro.



Estos reportajes o registros se pueden cruzar con otros que son clasificados en función del tema general: por ejemplo, la familia, la maternidad, la religión o el hábitat. En el libro se reproducen por ejemplo las fotos tomadas con motivo de la “Peregrinación a Les Saintes Maries de la Mer. La Camarga”, en 1962 (pp. 64, 79, 81), 1963 (pp. 93), 1966 (p. 65) y 1970 (pp. 67, 76-78, 92) o las dedicadas al barrio de El Somorrostro en 1954 y 1958 (pp. 68-75).

Esta forma de registro según un método y con el objetivo de conseguir abarcar todo el repertorio de costumbres o situaciones significativas que describen la cultura de los gitanos se observa de forma suficientemente clara en las fotografías. Pero, además, en el legado conservado aparece, junto a los archivadores con los negativos (de fotos en blanco y negro), el original de un libro, titulado *Les Gitans*. *Les*

*Quatre fers en l'aire*, que J. Léonard intentó, sin éxito, que fuera publicado en la colección etnográfica “*Terre Humaine*” de la prestigiosa editorial Plon de París (Calafell, 2011: 27), lo que constituye una prueba explícita del objetivo general y los intereses metodológicos del autor.

En efecto, estamos ante una obra que puede considerarse antropológica, que se entiende de un modo más cabal si se aborda desde esta perspectiva y no como una experiencia puramente estética o artística. Varios aspectos metodológicos avalan esta interpretación.

En primer lugar está la “familiaridad”, en el sentido más pleno de la palabra, del autor con respecto al objeto de su observación, una condición absolutamente necesaria para penetrar en los sentidos no evidentes de la realidad sociocultural que se quiere interpretar. Pero, en segundo término, esta observación requiere también un extrañamiento de sí mismo del observador: una cierta distancia del

objeto, desde la que poder traducirnos al “nosotros”, al que él también pertenece, la realidad variada y diversa de la diferencia cultural de esos “otros”. El Payo Chac —es significativo el apelativo como no gitano— está con los gitanos; es uno de ellos en muchos sentidos (el más importante como padre de dos hijos gitanos), pero también es de los “otros”: es un observador participante, un mediador entre la comunidad marginada y subalterna con la que convive y la gran sociedad técnica, moderna y rica en la que se ha criado. Sabe usar la cámara de fotos, pero también —y profusamente por lo que ha quedado— la de escribir y esto le diferencia, le separa de los saberes y las experiencias habituales entre los hombres gitanos asentados en las comunidades de Barcelona. Sin embargo, son estos saberes no gitanos los que usa Léonard para narrar a los gitanos, para construir una imagen de ellos, a partir no solo de la empatía y la participación, sino del respeto y la igualdad absoluta. Esto significa que sus fotos configuran una imagen del repertorio cultural y vital de sus retratados tomada desde dentro, pero que participa de unos códigos visuales e interpretativos que van más allá; que funcionan porque han sido creados para comunicar hacia fuera esa realidad.

La cultura de los gitanos europeos está atravesada por las condiciones de su vida nómada y la dificultad del mantenimiento de su identidad dentro de sistemas sociales y políticos extraños a sus principios y a sus normas. En este contexto de pobreza de vida material y desarraigo frecuente, la música y la danza, como expresiones enraizadas en el terreno de lo emocional, ejecutadas con el propio cuerpo y por tanto transportables en el espacio, como medios de transmisión en el ámbito comunitario, y a la vez, con gran fuerza de representación, fueron y siguen siendo una de las vertientes mejor conservadas de la identidad cultural gitana.

La representación de la música y el baile no podían faltar, por tanto, en el proyecto fotográfico sobre la cultura gitana del Payo Chac. Pero, mostrando de nuevo la diferencia y la autenticidad de su mirada, en sus imágenes de gente bailando no hay nada del folklorismo, ni del estereotipo del flamenco como elemento exótico para consumo turístico que abunda en las fotos de gitanos, y que conocemos tan bien. El baile de la boda de “El Baturro y La Uta” (pp. 100-101), o el de “Nochebuena en la barraca de la tía María” en Montjuïc y, sobre todo, las fotos que nos retratan la fiesta de la “verbena de San Juan en la bodega Ca la Rosita en la avenida del Paral.lel” en 1960 (pp. 48-51), con los dulces y las copas de aguardiente en la mesa, las mujeres sentadas dando palmas arimadas a la pared, la niña chica durmiendo sobre una manta encima de otra mesa y, en el centro, la pareja de un hombre y una mujer interpretando la música con su cuerpo en movimiento, son la representación, incluso en una sola fotografía (la escogida como portada del libro catálogo de la exposición), de una esencia cultural genuina.

## **Bibliografía**

Calafell, Jordi. 2011. Jacques Léonard y lo gitano: de la familia al documental etnológico. En Jacques Léonard. Barcelona gitana 1954-1974. Madrid: La Fábrica, pp. 23-29.

Mas, Alfons. 2011. “Jacques Léonard, el payo Chac”. El etnógrafo que amaba los gitanos”. Film Historia. Revista online, vol. XXI, nº. 1. Acceso 29-08-2011.

Ulled, Jesús. 2011. Mitad payo, mitad gitano. En Jacques Léonard. Barcelona gitana 1954-1974. Madrid: La Fábrica, pp. 11-21.