

Una película y un libro celebran la vida de una bailaora única que vio truncada su carrera por un marido maltratador. Esta biografía es un blues caló, un taranto de ley gitana y un poco de justicia divina

La Chana, bailar y no pensar

UISES FUENTE - MADRID

Viene de otro tiempo pero es más correcto decir que de otro espacio. O dimensión. Antonia Santiago Amador, La Chana (Barcelona, 1946), marcó una época, pero en lo más prometedor de su carrera dejó de bailar. Se cruzó en su vida un mal hombre. Pueden verla en todo su esplendor en el documental «La Chana» (2016, Lucija Stojevic), donde se recogen increíbles grabaciones televisivas, y pueden leer de su genio en «La Chana. Bailaora» (Capitán Swing), que aparece ahora editado. Antonia

es una mística. En la mañana que se hace esta entrevista ha bendecido a un periodista de la agencia Efe. Piensen en Chavela Vargas, con pantuflas y batin, con el pie en alto y predicando conforme la iglesia evangelista. Pero piensen sobre todo en una mujer profundamente herida, una gitana rubia y bajita que entra en trance todavía empezando por los pies antes que los timpanos. Se ha levantado de la siesta y pide el pintalabios.

En casa de La Chana nadie bailaba flamenco. Por supuesto que no había televisión. Pero en las fiestas de rumba hasta las

tantas, la pequeña, con siete años, movía las faldas y se llevaba ovaciones y calderilla. Pero la rumba dejó de gustarle cuando una noche escuchó por la radio una seguidilla de verdad. Soñó toda la noche con ella y aprendió el compás flamenco sola, sin ayuda de nadie. Bailaba sobre ladrillos en alpargatas, a escondidas, moviendo los pies a una velocidad increíble. Pero en su familia «ninguna artista podía ser una mujer honrada». La Chana fue a la escuela tres semanas porque lo quiso su abuela, pero se cansó de pelear con las niñas que la llamaban «gitana,

gitana, gitana». Empezó a trabajar a los 11 y cuando la Coca-cola llegó a España, bailaba en el descanso de los obreros de las fábricas para comprarse una. Hasta que su tío Chano la vio y a escondidas de sus padres la llevó a una audición profesional. Como sus padres no estaban de acuerdo en que trabajase, inició una huelga de hambre. Accedieron. Con 14 años ganaba 200 pesetas cada día que bailaba, una fortuna.

Su fuerza en el escenario era descomunal y la velocidad de sus pies desafiaba los límites fisiológicos. Cuando con apenas 15 fue

contratada en Los Tarantos de Barcelona bailó por tangos su primera noche y los músicos enmudecieron. No sabían qué hacer. La Chana no paraba con su tacatocatá y hacía unos cierrres en seco impresionantes. Nadie había visto cosa igual. «Los palmeros y guitarristas no llegaban, y yo me quedaba sola», cuenta. Las bailaoras profesionales pronto vieron el peligro: «Yo detrás de La Chana no salgo». Así que terminó siendo la estrella sin ser mayor de edad. Allí la contrató Peter Sellers para la película «El magnífico bobo» y pudo haber hecho carrera en Hollywood,

Un baile de dolor que no admite ninguna «gracia»

Cuando La Chana se vio forzada a convivir con su maltratador en virtud de la ley gitana, le cambió el carácter. La polvorilla rubia que había sido se mutó en retraída y callada. Y su baile se tornó jondo, profundo y desgarrado. «En las alegrías nunca bailo las letras. No me gustan, porque tengo que ponerme a hacer "gracias" y no me pegan. Es tan puro lo que hago que no soporto ninguna cosa falsa». Nunca fue capaz de «montarse» (coreografiar) un baile. «Siempre he tenido que improvisar, porque cuando salgo al escenario no me acuerdo. Me quedo en blanco y me dejo llevar». La Chana podía improvisar media hora seguida. Su fuerza física y su energía eran legendarias. «Estaba delgada como la de las Olimpiadas», suelta. Tuvieron que inventar un zapato para ella con madera y metal, como para hombre.



pero la familia –más bien los celos patológicos de un hombre– fueron primero. La Chana improvisaba siempre. Jamás conocía la música que iban a interpretar cada noche. «Cuando te quitas todo lo que no vale y te encierras en el escenario y das la verdad blanca llegas a un espacio en el que todo es muy rápido. Y noto que sale una ola de mí y luego al colmo. Y en ese silencio mágico no vale la pena abrir los ojos. Por eso, cuando termino de bailar, no me importa que me aplaudan, ni saludo ni nada, ni me sonrío, aseguro con los ojos encendidos. Nunca piensa. «No. Yo siempre siempre he improvisado. Desde pequeña, cuando bailo me encierro en un sitio oscuro y no quiero saber nada. Como mi alma ha sido sincera aunque tenga mis faltas, voy a ese lugar donde la velocidad es infinita. (Tabletea en la mesa con los nudillos). Ese lugar es sublime, está todo, y lo difícil es llegar allí para traerlo

aquí». Llegó a dar tres vueltas al mundo, pero desde que tenía 17 años nunca fue feliz. Por uno de esos sucesos lorquianos de la España de posguerra, una noche compartió habitación con un hombre en camas separadas. Sin embargo, para la ley gitana, ya se tenían que casar. Ese hombre la maltrató durante 18 años. «Era posesivo, mentiroso, despiadado y violento. Pero en esos tiempos un hombre podía matar a su mujer», comenta un desgarrador testimonio. Avaro cruel, se quedó cada peseta que ganó la bailaora. «Me llevó a Santander y no sé cómo no inundé la ciudad de tanto como lloré. Pero he resistido y he vencido. ¡Con el bien! –exclama–. Perdonando. El Omnipotente me ha puesto en el lugar que debía. Aunque yo no he buscado nada».

El contrato mayor

La Chana encontró en la Iglesia evangelista su tabla de salvación y para ella nada más importa que Jesucristo. «Estoy convencida totalmente de que tenemos un Dios y él lo sabe todo. A él no se la da nadie». Ha hecho justicia con esta mujer. «No lo sé. Me retiré por los demás para que todo estuviera tranquilo y él me paga a esta edad lo que él quiera. Esta mañana un muchacho periodista ha aceptado al señor Jesús con su boca», anuncia orgullosa, y volverá al tema en otras ocasiones. «El método con el que estoy ahora bailando es para hablar de Él. El contrato más grande que he hecho en mi vida es conocerle. Porque no temo a nada, me atrevo con mi edad a ponerme a bailar en un teatro lleno y grande porque su presencia me da la fuerza, no voy con la mía. Ya no me importan el libro ni la película ni ser importante ni nada de eso porque no me sirve. Pero se que a mucha gente le hace falta escuchar la verdad del cuento».

Dice que de alguna cosa se arrepiente. «De no haberlo hecho mejor. Todos tenemos faltas y yo la primera. Trato de mejorarme cada día. Me arrepiento de cosas, pero no me acuerdo. De hacer mal queriendo, no». Y también que nada desea. «Yo no soy importante. La gente se cree que bailo muy bien. Sé que tengo mucha velocidad y mucha fuerza. Pero yo bailo bien cuando me paro».



«LA CHANA. BAILAORA» B. del Pozo, A. Santiago Amador y CAPTAIN SWING. 264 páginas, 18 euros.

Antonia Santiago Amador, La Chana, sigue a los 71 años dispuesta a bailar cuando la ocasión la requiera. Mañana recibe el Premio Cultura Gitana



Los bocetos de Rubens cubren una de las paredes de la exposición

El Prado dedica la muestra más completa que se ha hecho sobre estas piezas del artista, quien les dio su identidad como obra autónoma

Rubens, en 73 bocetos

J. O. - MADRID

Antes no había nada y, después, todos lo imitaron. Rubens adelantó la contemporaneidad al descubrir que el esbozo, no el diseño, ni el apunte, ni el dibujo apremiante, podía adquirir rango de arte. Decidió enmarcar esos óleos, fijarlos en una tela o una tabla y convertirlos en algo tan apreciado como la obra final. El resultado es un pintor moderno, anticipatorio, que entrevistó en lo inacabado la mirada posterior de los hombres. El Museo del Prado ha dedicado a estos trabajos una de las muestras más ambiciosas de este año. Un recorrido no solo por la obra de un creador, sino de un inventor. La demostración es la que cierra el recorrido: el retrato de su hija. Rubens hace un cuadro abocetado, no un boceto, una pieza acabada, pero que parezca incompleta, aún pendiente de un última remate. ¿Por qué? Porque únicamente desde la pintura que falta es posible transmitir una impresión tan abstracta como el amor paterno.

La exhibición «Rubens. Pintor de bocetos», comisariada por Alejandro Vergara, jefe de conservación de pintura flamenca y escuelas del norte del Museo del Prado, y Friso Lammerse, conservador de pintura antigua del Museo Boijmans van Beuningen

de Róterdam, institución que ha colaborado en este proyecto, ha reunido 73 bocetos de los más de quinientos que ejecutó Rubens. Este maestro tuvo la intuición de ver su utilidad artística –como primer acercamiento a una composición–, su uso práctico –como vehículo para enseñar su proyecto a los clientes que acudían a su taller–, su vertiente pedagógica –enseñaba a sus discípulos lo que quería que hicieran y, también, las maneras que debían adoptar–, y su calidad expresiva, para recoger abstracciones difíciles de concretar de otra manera.

Una muestra que da envidia

«Este concepto de boceto ya lo habían empleado algunos maestros antes, pero muy pocos y de manera aislada, como Tiziano. Entre los pintores era apreciado, pero, en cambio, denostado por la crítica. En cambio, a los pintores les permitía una libertad inmensa. Rubens es el primero que sabe valorarlos. De hecho, los hace de todo tipo, desde simples, con unas pocas líneas, hasta muy abocetados». Para Miguel Falomir, director de la pinacoteca, «esta es una de las exposiciones que da envidia no haber comisariado. Son justas las exposiciones por las que el Museo del Prado es conocido y le dan todo su prestigio en el exterior. Y esta en concreto es una

de las grandes. Se ha escogido a un pintor y se le muestra al público a través de una colección de trabajos para dar una visión completamente distinta de la que se tiene. Si fuera un artista contemporáneo y recorriera estas salas se sentiría abrumado, porque me daría cuenta de que las mismas inquietudes que existen hoy, ya estaban presentes en Rubens». Alejandro Vergara quiso desterrar la idea de boceto como algo minúsculo y sin valor, como un dibujo recogido en un cuaderno, tres trazos sueltos: «Asistimos a un invento histórico. Rubens crea el boceto. Este es justo un momento de innovación. Antes de él nadie había hecho algo semejante. Se concibe como una herramienta nueva y surge de manera espontánea». De hecho, un boceto de Rubens es casi un cuadro terminado de Rubens. En ocasiones hay que aproximarse al óleo para percibir que no está terminado, que todavía le falta algo. Esta concepción artística que tenía del boceto se aprecia en un detalle: jamás quiso desprenderse de ellos y en su elaboración no participaba nunca ningún discípulo. Todos salieron de sus manos.

DÓNDE: Museo del Prado, Madrid
CUÁNDO: Desde el 10 de abril hasta el 5 de agosto
CUÁNTO: desde 15 euros.