



Joana Cordeiro Ferreira, Sevilla, España, 2022. Unsplash ©.



ESCUPIR FUEGO POR LA BOCA Y APAGARLO CON LOS PIES: ANTONIA “LA SINGLA”

Renata García Rivera

Unos pantalones rotos ondean bajo el cielo de Barcelona. Unos pies descalzos golpean la arena de un barrio de barracas. Una melena negra y una mascada roja percuten el aire que sube desde la ciudad hasta la colina habitada. Un cuerpo atraviesa la cortina invisible que sus brazos, inmensos, deslizan.

Es Antonia Singla Contreras, conocida en el mundo del flamenco como Antoñita “La Singla”. Sus manos florear el polvo. Sacude su falda negra con puntos blancos. Ladea su cabeza como si dijera “no” mientras avanza. Alza el pecho, la mirada. Chasquea los dedos y vuelve a florear las manos, ahora en la sombra.

Ha cumplido catorce años. Interpreta, en *Los Tarantos* (1963), a Sole, hija de la protagonista, representada por Carmen Amaya. El *film* es una adaptación de *Romeo y Julieta*; la historia de dos familias gitanas rivales. Fue nominada al Óscar a la mejor película de habla no inglesa en 1963, año en que ganó 8 ½ de Federico Fellini. El rodaje se realizó en el barrio natal de las dos bailaoras, el Somorrostro, en la periferia barcelonesa, donde la comunidad romaní levantaba clandestinamente barracas con madera, cartón y metal por la noche para que la policía no pudiera detener la construcción de sus viviendas. Era una zona sin luz ni agua junto a una playa que lucía negra porque Barcelona era una ciudad “de espaldas al mar”: lo usaban como vertedero sin ningún reparo. En 1966, el Somorrostro fue desaparecido violentamente en vísperas de una visita del dictador Francisco Franco.

En una escena de la película, "La Singla" juega en la orilla del mar, a contraluz, con un amigo. Dibuja olas con su cadera y un ave con sus palmas. Él dice "te convidó brillantina" y ambos se dirigen al centro de la ciudad para comprarla. La vendedora pregunta: "¿Dónde os la pongo?"; los niños señalan sus coronillas para recibir los polvos brillantes y salen a la calle a bailar. "La Singla" zapatea descalza con un virtuosismo que sólo pueden poseer quienes han crecido en el seno de una familia romaní.

Antonia era sorda. Contrajo una meningitis a los ocho días de su nacimiento que causó daños irreparables en la estructura del oído. Sus vecinos la apodaron "La Múa", pues aprendió a hablar hasta los ocho años, de forma autónoma, poniéndose un lápiz entre los labios.

Cualquiera que ha visto bailar a "La Singla" se pregunta por la conexión de esta genia con el compás, sistema métrico fundamental de la música flamenca que define el marco dentro del cual se ejecuta el ritmo y forma la base de los patrones melódicos y expresivos de cada uno de sus palos, es decir, el carácter de cada estilo formal. El compás es esencial para mantener la cohesión y comunicación entre cante, baile y toque.

Rosa, la madre de Antonia, contaba que la niña pasaba muchas horas haciendo muecas frente al espejo y comunicándose en un lenguaje secreto con una amiga imaginaria. Un día empezó a bailar, moviendo los brazos y golpeando muy fuerte el suelo para sentir las vibraciones. Aprendió el ritmo observando a su madre, que chasqueaba los dedos frente a sus ojos, marcando el compás de la seguiriya, un baile "seco y ritual, pausado y ceremonioso [...], pleno de solemnidad" —según cuentan José Luis Navarro y Eulalia Pablo en *El baile flamen-*

co: una aproximación histórica—, derivado de las tonás, los cantes flamencos más antiguos, florecidos en el siglo XVIII, procedentes de los romances populares "aflamencados", es decir, dotados de un tono más íntimo y dramático.

Audazmente, Vicente Escudero creó, en 1940, el baile de la seguiriya, palo que se consideraba litúrgico. Lo inventó "a fuerza de meditación y estudio"; decía que "si se baila la seguiriya, hay que hacerlo con el corazón y sin respirar. O, mejor aún, ha de ser el propio corazón el que no permita que se respire", relatan los autores.

Sin embargo, lo que hizo bailar a "La Singla" no fue un impulso vano, ni una técnica aprendida, ni la imitación de su madre o de su abuela. Ni siquiera su sordera, pobreza, silencio o desolación, como algunos han establecido. Por supuesto, sus vivencias formaron el carácter de su danza. Pero, en términos del cante jondo y la tradición gitana andaluza, lo que hizo bailar a "La Singla" con esa fuerza, poder y magia, fue *el duende* que habita la corriente oscura, que hace hervir el pulso entre la niebla, que no se predice ni controla, que transmuta el cuerpo, que aproxima la fuente y el que surge de "sonidos negros". Federico García Lorca describió así a este duende: "[es aquel que] quema la sangre como un trópico de vidrios, que agita, que rechaza toda la dulce geometría aprendida, que rompe los estilos, que se apoya en el dolor humano que no tiene consuelo".¹ El duende hace honor a una de las teorías del origen de la palabra "flamenco": navaja andaluza con forma de media luna y mango de hueso.

Alguna vez, un periodista le preguntó a "La Singla" cómo bailaba sin escuchar. Ella respondió: "Coraje".

¹ Federico García Lorca, *Juego y teoría del duende*, Biblioteca Virtual Universal, 2003, p. 4.



Midway Elk's Street Fair and Carnival. Congress of National Dancing Girls, ca. 1899. Library of Congress ©.

Antonia nació cerca de 1948, aunque se desconoce la fecha exacta. Su infancia en el Somorrostro fue solitaria, a pesar de formar parte de una comunidad con dinámicas sociales estrechas. Cuando era niña, su padre abandonó a su familia y su madre los sacó adelante vendiendo fruta en los mercados.

Su historia y aportación al flamenco permanecieron en el olvido durante más de cuarenta años; en el auge de su trayectoria, desapareció misteriosamente no sólo de todos los escenarios, sino de su círculo social. Antes de cumplir los treinta, nadie supo más de la famosa bailaora gitana. Hasta que, en 2023, la cineasta española Paloma Zapata estrenó su documental *La Singla*, donde comparte la investigación más detallada que se ha realizado sobre Antoñita y emprende una búsqueda después de enterarse que aún vive, contrario a lo que se creía.

El documental revela material de archivo como videos, fotografías, notas de periódico,

grabaciones de audio y, por supuesto, información relevante sobre sus orígenes y su trayectoria. "La Singla" comenzó a bailar en su barrio y tuvo éxito ante la audiencia más exigente: el auténtico público gitano. La fotógrafa barcelonesa Isabel Steva, conocida artísticamente como Colita, capturó distintos momentos de la bailaora. Ella cuenta que Paco Revés, un pintor retratista de gitanos, vio bailar a "La Singla" y comenzó a promover su trabajo en los grupos intelectuales de Barcelona. El guitarrista flamenco Peret la acompañaba en el toque. Entonces, la bailaora se hizo de seguidores y amigos que la apoyaban en su carrera. Su madre asistía con ella a los eventos.

En una serie de fotografías, Colita retrata a Antonia a la orilla del mar. La bailaora, de unos quince años, apila rocas planas más grandes que su mano; tiene un pie sobre la arena seca y otro entre la espuma. Detrás de ella, un grupo de gente platica bajo el sol. Cerca hay barcas y la estructura rota de un puente.

En la siguiente imagen, sus dedos se extienden sobre las piedras. Entre las palmas sostiene una torre mientras observa las formas que su sombra crea.

En otra fotografía, su mirada apunta a la cámara con la dureza de quien construye un mundo en los bordes del silencio. Luego, levanta las rocas, vuelve a mirar la cámara e infla los cachetes. Acaricia un perro negro, se levanta, recoge algunas piedras que se han caído, las aprieta contra su pecho y, con el gesto que pone cuando baila, las arroja al mar. Ojos hacia adentro, cejas de navaja, mandíbula apretada.

"La Singla" avienta con fuerza su torre en una oscilación semejante al desprendimiento de un compás. Despliega sus brazos y mira al cielo. Sonríe. Ya no hay nadie en la playa.

A finales de los años cincuenta, su nombre comenzó a tener una presencia notable en la

prensa catalana. En 1963, la invitaron a formar parte del elenco de *Los Tarantos*, donde conoció a "La Capitana", Carmen Amaya, quien, durante su infancia, había jugado y bailado con la madre de Antoñita. Cuando comenzó la Guerra Civil, Amaya pudo salir de España, pues era ya una artista de renombre; se exilió en Argentina y tuvo un éxito sin precedentes en el mundo flamenco de América. Bailó en el Hollywood Bowl acompañada por la Orquesta Filarmónica de los Ángeles con un aforo de más de 17000 personas y en el Carnegie Hall, la sala de conciertos más prestigiosa de Nueva York. Concedió espectáculos con aforos de 20000 personas y recibió más funciones que su contemporáneo Frank Sinatra, como se menciona en el documental *¡Carmen! La Capitana* (2016).

No obstante, Carmen siempre recordó el Somorrostro: "En la barraca mía, en la choza



Paloma Zapata, *La Singla* [detalle del póster promocional], España/Alemania, 2023. Documental, 95 min., AteraFilms ©.

**“No es posible que las canciones más emocionantes y profundas de nuestra misteriosa alma, estén tachadas de tabernarias y sucias”,
Federico García Lorca.**

mía, hice un agujero en la pared. Era para guardar mis zapatos, porque yo los aguanta-ba para salir a bailar, pero nomás entraba al Somorrostro, charca tras charca, con la arena de casa, corriendo y como un galgo siempre; por eso tengo mal los pies, porque aparte de bailar, los tengo abiertos, de la arena de mi casa”.²

En 1947, regresó a España con una propuesta de baile que renovó la tradición: marcó un nuevo camino en el flamenco con su fuerza, rebeldía, velocidad y carácter. Fue una de las primeras mujeres que bailaron alegrías con pantalón; algunos tomaron la acción como una ofensa y le gritaron, peyorativamente: “Carmen, vuélvete a Nueva York”.

“La Capitana” estaba enferma durante el rodaje de *Los Tarantos*. Al terminar de filmar la última escena en la que aparece, se encerró en su hotel temprano e hizo llamar a Antoñita, con quien se había encariñado profundamente. La niña pasó con ella sus últimos días. Amaya tenía dañados los riñones porque, según fuentes cercanas que romantizaron su enfermedad, al bailar cada vez menos, se le envenenaron por “no eliminar la transpiración”.³

A lo largo de la carrera de Singla Contreras, la comunidad flamenca consideró a la joven como heredera y sucesora de Carmen Amaya. Vicente Escudero apoyaba su camino de cerca, asegurando que era la viva imagen de “La Capitana”.

Entonces, el padre de Antoñita, Pierre Singla, que vivía con su otra familia en el sur de Francia, vio una fotografía de su hija en el periódico y regresó a Barcelona para hacer

negocio con ella. Se volvió su representante, la aisló de su círculo social y, según lo indicado en el reciente documental, cometió diversos abusos contra su persona.

En ese momento, hubo un auge de tablaos en Madrid, lugares donde se presentan espectáculos flamencos procedentes de la tradición de los cafés cantantes del siglo XIX. Allí se forjó el flamenco como una profesión y se incentivó de forma contundente la creación de una comunidad aficionada que no ha dejado de crecer. Los locales de cafés cantantes se ubicaban en patios o salones iluminados por candiles de aceite o mecheros de gas. El escenario se decoraba con grandes espejos. El público estaba, en un primer periodo, compuesto principalmente por campesinos, quienes marcaban el compás dando golpes sobre la mesa con los nudillos. Luego, en el siglo XX, se convirtieron en lugares más “seguros y recomendables”, después de que García Lorca, junto con Manuel de Falla, organizó en 1922 el Concurso de Cante Jondo en Granada donde pronunció su *conferencia sobre el cante jondo*, argumentando a favor del valor y legitimidad de la tradición gitana-andaluza: “No es posible que las canciones más emocionantes y profundas de nuestra misteriosa alma, estén tachadas de tabernarias y sucias [...] ningún canto regional puede compararse en grandeza poética [...]. Es hondo, verdaderamente hondo, más que todos los pozos y todos los mares que rodean el mundo [...]. Viene del primer llanto y el primer beso”.

En 1964, periodo de plena prosperidad de los tablaos, el joven empresario Francisco Bane-gas abrió un local en Madrid llamado Los Ca-

² Marcel·lí Parés (director) y Joan Bosch (productor), *¡Carmen! La Capitana*, 2016.

³ *Ibid.*



Edward Muybridge, *Locomoción animal*, placa 41, ca. 1887. Library of Congress ©.

lifas, con el tablao flamenco en el sótano. Para ese momento, Antoñita ya tenía presencia en los periódicos madrileños, Salvador Dalí y su esposa Gala la invitaban a pasar tiempo en su casa de Portlligat, convivía frecuentemente con Marcel Duchamp y fue retratada por el artista Joan Miró. En su documental, Paloma Zapata cuenta que el poeta francés Jean Cocteau escribió: “‘La Singla’ escupe fuego por la boca y lo apaga con los pies”.

Entonces, Banegas invitó a la bailaora a ser la artista protagonista de Los Califas. Apareció de la mano de su padre, que nunca se separaba de ella. Como no llevaba guitarrista, le asignaron a Pepín Salazar, que había tocado antes con la bailaora Pilar López. Antonia superó las expectativas. La noticia llegó a los oídos de Horst Lippmann, músico y promotor alemán de jazz, quien había creado junto a su socio Fritz Rau una de las compañías más importantes de Europa, Lippmann & Rau, que presentaba cada año el American Folk Blues Festival.

En 1964 la compañía realizó, con la dirección de Günther Sauer, una película híbrida entre

ficción y documental sobre la joven bailaora, titulada *Die Geschichte der Antonita Singla* (*La historia de Antonita Singla*). La perspectiva era exotista: presentaba su historia haciendo énfasis en el contexto de marginación. Por ejemplo, en una escena la madre le dice: “¿Tienes hambre? Entonces baila”. El film contiene momentos sumamente memorables donde la artista danza con un brío y un pulso que sacuden a los espectadores.

El año siguiente, Lippmann & Rau organizó el primer Festival Flamenco Gitano en Berlín, cuya figura principal era “La Singla”, quien bailó acompañada de Paco de Lucía y Camarón de la Isla, considerados los mejores músicos flamencos de todas las épocas. Entre los registros del Festival, hay un video de la joven con el gran cantaor El Lebrijano, quien decía: “Los días que yo canto con duende no hay quien pueda conmigo”.⁴ Singla Contreras interpreta un martinete al ritmo del eco metálico de los golpes del mazo en el yunque, mezclados con el profundo lamento o, mejor

⁴ García Lorca, *op. cit.*, 2003, p. 2.

dicho, *quejío*, de la voz que canta. El origen de ese palo está en los trabajos de forja de los gitanos que, al golpear el metal, acompañaban el cante para aliviar la dureza del trabajo. Antonio Ruiz Soler fue quien creó una danza para el martinete durante la película *Duende y misterio del flamenco* (1952), dirigida por Edgar Neville.

La carrera de "La Singla" estaba en su apogeo; en 1967, un periodista escribió sobre ella: "cuando guitarras y cantaores enmudecen y empieza el solo de sus tacones, la garganta se reseca".⁵ Y en 1968 Francisco Banegas les propuso a Antonia y a su padre un contrato de exclusividad vitalicia para ser su representante. A mediados de ese mismo año se anunció en los periódicos un nuevo proyecto: "'La Singla' interpretará en un film de Hollywood la vida de Carmen Amaya". Acto seguido, Banegas recibió una carta de Antonia rechazando la oferta. Su padre anunció en el mismo documento que ya no colaborarían con él.

Luego nadie volvió a saber absolutamente nada de la bailaora, quien dejó de estar bajo la tutela de su padre hasta que contrajo matrimonio, a los 28 años. Fue un periodo de opresión.

En 1970 el trombonista Albert Mangelsdorff compuso el tema de jazz titulado *Never Let It End (Spanish Waltz for La Singla)*. Y unos años más tarde, alrededor de 1977, Antonia bailó una vez acompañada por una orquesta de jazz. Sin embargo, casi de inmediato cayó en una profunda depresión que la postró en cama durante siete años. Después de ese acontecimiento, no volvió a bailar.

Paloma Zapata rastreó sus huellas en Cataluña, y la encontró. Antonia vive desde hace

40 años en Santa Coloma de Gramanet, un municipio dentro de la provincia de Barcelona. Tiene una hija, un hijo y dos nietos. No conserva registros fotográficos de sus años como bailaora.

En entrevista con la documentalista, Contreras Singla expresó lo siguiente: "Me montaba yo sola todos los números porque mi padre no me dejaba ver a los artistas. Me metía en el camerino, me daba un bloc y dibujos de colores hasta que me tocara a mí bailar. Trabajaba a disgusto, pero no lo dejé porque levantaba a mi familia". Sobre las giras, cuenta que "iba a Viena, a Suiza, a París. Y ahí mi tren era todo de madera y sus ruidos hacían traca-taca, traca-taca, traca-taca. Y con esos ruidos me sacaba pasos de contratiempo para la alegría, para soleares, para lo que me inventara". En otro momento, Antonia dice: "Al no oír nada, pues no tenía palabras. Por eso yo siempre estaba solitaria. Siempre estaba yo, mi espejo y yo, mi baile y yo, mi espejo y yo".

En una de las últimas escenas del documental, aparece "La Singla" de joven observándose en un espejo, apoyada en una almohada, con una falda flamenca de patrones circulares. La pared está rota, el espejo sucio. La luz muestra su rostro con la precisión del sol que pasa a través de las hojas. La bailaora se acerca al vidrio y, en la siguiente escena, aparece reflejada en el agua. Florea las ondas con sus manos; se levanta, pero no deja de mirarse. El suelo muestra columnas y manchas geométricas de un techo con figuras arabescas. Antonia levanta las manos y atraviesa la cortina invisible que sus brazos deslizan. Ha arrojado las piedras. Antonia Singla Contreras será una mujer recordada por su talento, su valentía, su coraje y su duende, el que despierta, según Lorca, "en las últimas habitaciones de la sangre". **U**

⁵ Francisco Banegas, "Antoñita, 'La Singla' (2)", El blog de Paco Banegas, 4 de abril de 2018.