ACHILIBOOK



Han pasado diez años desde que se inició mi conversión a la rumba. Lo llamo conversión porque cuando alguien se ha nutrido toda su vida de sonidos importados, descubrir repentinamente un tesoro invisible es lo más parecido a abrazar una nueva fe. Y eso que puntualmente a lo largo de mi vida estímulos rumberos me habían sacudido. De pequeñín había cantado "Mi carro" o "El Borriquito", de adolescente había sufrido el éxito del verano de turno "Que pasa contigo tío?", de joven había conocido a Los Manolos. Pero durante todo ese tiempo nunca pensé que la rumba era una música interesante. Continuamente mis amigos me insistían en que "probara" esto, pero siempre lo esquivé. Supongo que el rechazo sociopolítico y la continua e intangible erosión mental de la maquinaria de comunicación de la industria anglosajona me habían alienado hasta creer que lo único audible en el planeta sólo se podía cocinar en países angloparlantes. Y sin percibirlo seguimos bajo ese mismo yugo del que es muy difícil escapar. Veinticuatro horas al día los medios de comunicación vomitan producto anglosajón o una copia local que sepulta toda alternativa posible.

En el año 2007, durante la gira de presentación del disco Achilifunk. Gipsy Soul 1969-1979 en el que recopilaba temas de corte rumbero pop y funk, conocí a Javier de Castro y empecé a imaginar este libro. Decidí ponerme manos a la obra y ofrecer una respuesta a la pregunta ¿Qué hubiera facilitado mi conversión si cuando comencé a interesarme por los sonidos locales hubiera dispuesto de una mínima guía orientativa? En pleno siglo XXI me pareció irreal que no existiera en nuestro país obra alguna de consulta sobre las discografías y la obra editada por sus principales artistas. Alguna biografía, una tesis publicada, pistas dispersas en anuarios de discográficas extintas, artículos en prensa presuntamente documentados y, sobre todo, infinidad de vinilos a los que nadie prestaba ninguna atención. Un terreno virgen y salvaje que me lanzó a la aventura con la ilusión del melómano cuyo entusiasmo crece a cada nuevo hallazgo. Un camino largo y escarpado por el que fui sumando amigos, pistas e información a modo de puzzle. Un rompecabezas eternamente incompleto que aquí intento reconstruir paso a paso, dando mis pistas y ordenando las piezas de que dispongo. Y lo que más me indigna. El legado cultural de un país que se perderá en el absurdo de la ignorancia si nadie pone orden. Pero eso da igual. Porque por muy completista que intente ser, siempre quedará algo por descubrir si no dispongo de mayores medios.



Achilifunk · Gipsy Soul 1969-1979 Cd & Book · Lovemonk · 2007

Siempre he considerado a la música, al margen de la banda sonora que marca nuestras breves vidas, como la instantánea musical con la que el pueblo expresa libre y espontáneamente su realidad. Por eso me llena de tristeza pensar que la mayoría de discos reseñados en este libro los encontré desam-

parados y en muchos casos en un estado lamentable. Y que cada día que pasa se pierde uno. Hace apenas una década cuando la industria musical de nuestro país se desmoronó y la industria nos engaño haciéndonos creer en las falsas ventajas de la supuesta democracia digital, decidí invertir mi tiempo y dinero en un legado menospreciado incluso por medios supuestamente especializados. Que además siguen cegados por una anglofilia galopante con síndrome de Estocolmo añadido. El mercado anglosajón, además de colapsar el nuestro, nos ha hecho creer que sus estandars son nuestros, que su pop es el nuestro e incluso para algunos, que su lengua es la nuestra. Un secuestro cultural que ni tan siquiera parecen intuir nuestros mesías culturales. Con este panorama el futuro se me antoja una especie de fabuloso pozo negro sin fondo.



Más Achilifunk Cd & Lp · Lovemonk · 2009

La composición de este libro tiene muchas trampas. Veamos la trama principal. Rumba. Definición de rumba, el primer gran problema. Ante la avalancha de definiciones sobre lo que se determina como "rumba" en nuestro país, en palabras de antropólogos, musicólogos, periodistas musicales y toda clase de pensadores modernos, no sé si vale la pena dar una más. Pero si esto es un libro sobre rumba posiblemente sea lo más adecuado intentar definirla. Y no por descarte, simplemente por síntesis. Rumba es todo lo que se define como tal. Sea el que sea su punto de partida, su instrumentalización, su interpretación y su resultado final. Ya está. Así de fácil. Como "idiota" es quien decide definirse como tal al margen de las consideraciones del resto. Por lo tanto es fácil: esto es una larga exposición de grupos que no han dudado en definirse como rumberos o cuyos asesores de ventas y marketing decidieron etiquetarlos como tales a efectos comerciales. Yo los acumulé, escuché y ordené en base a mi gusto personal. Esta es una colección de discos de rumba españoles en los que se articula, a través de pequeñas biografías y reseñas, un árbol central, el de la rumba catalana. Que gracias a su potencial comercial marcó claramente la evolución del resto de subgéneros. Sin pretensión de ortodoxia, ya que atendiendo a la definición de rumba catalana de algunos, a este libro le bastarían cuatro páginas. Sin intención de loar a nadie en detrimento del resto. Y acotando su influencia al periodo de edición de la música en vinilo en España para limitarlo en el espacio y en el tiempo.



Banda Achilifunk · "Gitano Real" Cd · Lovemonk · 2010



Los Amaya, 1970.

Cómo mostrar esa evolución musical y estética. Ese ha sido uno de los condicionantes que me ha llevado más tiempo decidir. Finalmente mi solución ha sido ordenar cronológicamente los discos más interesantes de la rumba parida en España en formato vinilo durante el siglo pasado. El orden se basa en el número de depósito legal, una de las pocas contribuciones lúcidas que ha dado la burocracia de este país a la catalogación de sus obras. Pero el hecho de que cada ciudad tenga su propio registro complica un poco las cosas. Año a año muestro correlativamente los vinilos editados en Barcelona, después Madrid y resto de capitales. El orden preferencial se debe a que en los años sesenta, la industria discográfica estaba localizada en la capital catalana y es a partir del 1975, coincidiendo con el cambio de régimen político, que el negocio se traslada a Madrid. Algunas veces la maquetación ha condicionado el orden, sin alterar el año de realización puede que algún disco esté adelantado o retrasado a la secuencia crono-

lógica. Ciertamente algunos artistas, principalmente los rumberos catalanes, han acaparado mi búsqueda más exhaustiva. La falta de datos me hace no estar convencido de que sus discografías, ni las de nadie de los que aparece aquí, estén completas. Así, durante la composición del libro han aparecido y desaparecido piezas. Y los años y la suerte de poder haber conocido y consultado a algunos de los artistas implicados es dudar siempre de saberlo todo. "Ah sí, es verdad, ese disco también es mío", ¡urf! Eso me hace suponer que son todos los que están, pero hay más de los que son, en cuyo caso, si tienes alguna pieza rara que no sale en el libro, siéntete afortunado. O no. Tal vez lo he omitido voluntariamente en función del espacio del que he dispuesto. Mi criterio de presentación es destacar a toda página algunos discos que me parecen interesantes por su valor musical, histórico o gráfico. El primero, hasta el día en que el papel no suene, será imposible de discutir. El valor histórico lo tienen todos, pues todos son una parte del pasado reciente audible de nuestra cultura. El tercero está sujeto a la subjetividad de mi criterio visual. En algunos casos se reproducen algunas portadas de discos de artistas conocidos para situarlos en el tiempo a pesar de que estilísticamente se apartaran de la rumba posteriormente o nunca quisieron ser encasillados como tales pues provienen de otros géneros musicales. En cuyo caso necesitará el lector indagar por su cuenta, lanzar pistas también era la intención.

Definición del término. La palabra "rumba" adaptada a nuestro diccionario musical hace referencia al significado antillano: parranda o juerga. También del exportado por Cuba: baile popular de origen negro y la música que lo acompaña. En España, el término fue utilizado por los intérpretes flamencos para definir su estilo importado aplicándole la coleta "flamenca" para diferenciarla de la rumba cubana. Existen muestras sonoras de rumba flamenca desde principios del siglo XX en distintos soportes fonográficos. Según los musicólogos la rumba flamenca es un derivado del son cubano, género que acoge una amplia diversidad de estilos, donde la clave define el ritmo. Fue importado y desarrollado por los andaluces a mediados del siglo XIX en Cádiz, Sevilla y Málaga, enclaves de conexión directa con Latinoamérica. Dentro del abanico estilístico del flamenco, la rumba nunca ha sido considerado un "palo" en sí misma. La rumba cubana, por su parte, aglutina una serie de géneros musicales y de baile generados en Cuba, derivados a su vez de la música africana importada por los esclavos africanos al Caribe, basada en el canto sobre una base rítmica de percusión. La forma flamenca primigenia de la rumba catalana es el "tanguillo". Otro de los estilos más influyentes en la rumba catalana fue la guaracha, una forma del son cubano caracterizado por sus letras guasonas y alegres. Desde el nacimiento del género hasta hoy se contabilizan inumerables versiones de canciones cubanas y portorriqueñas que nosotros conocemos por su revisión gitana. El nacimiento de la rumba catalana se gesta a partir de mediados del siglo XX en el ámbito festivo y familiar gitano. Ante las limitaciones instrumentales, los ingeniosos calós desarrollan sus propias técnicas. El "ventilador", término acuñado en 1979 por Gato Pérez, define la forma de tocar que combina acompañamiento con percusión golpeando la propia caja de la guitarra. Otra de las técnicas es el "martillo" con los bongos copiando los patrones percutivos latinoamericanos. Estos son los dos signos característicos del sonido de la rumba catalana. Eso no significa que antes nadie hubiera golpeado su guitarra para utilizarla como percusión, sería algo muy poco probable. La forma de ejecutar ese truco, además, variará indudablemente dependiendo de la pericia técnica del ejecutante. Así pues no existe un tipo único de "ventilador" y por lo tanto no puede existir un único creador de todos ellos. Aquí es donde nace el primer aspecto controvertido de la rumba catalana que obsesiona a muchos estudiosos e intérpretes: quién y cómo inventó su técnica musical diferencial. Absurdo.



Dolores Vargas y Pepe Castellón Ep · Brunswick · B-6197-1961



Flamencos en la Rambla Ep · Belter · B-6931-1961



Lola Flores Ep · La Voz de su Amo · B-7670-1961

Pero para muchos aún sigue siendo una obsesión coronar al inventor de la rumba catalana. Los años transcurridos implican una falta notoria de testimonios y sobre todo de pruebas documentales. La mayoría de implicados ya no pueden declarar ni presentar pruebas pues ya no están entre nosotros. El "Toqui", el "Orelles", el "Legañas", a los que se apunta como inductores, con toda probabilidad compartieron conocimientos viéndose tocar unos a otros pues todos pertenecían a la misma comunidad. Así pues, la falta de material documental ha propiciado una gran controversia que trufa la génesis del género y, como ocurre con los jamaicanos, dependiendo de la fuente consultada, la respuesta fluctúa en favor de unos u otros.

La pugna entre creador o recreador sitúa en el trono a Peret —criado en el barrio del Portal— como máximo representante indiscutible de la rumba, alternativamente con "el Pescadilla", del barrio de Gràcia y mayor en edad que Peret, según la procedencia del gitano defensor. En algunos casos se apunta hacia la familia González como introductores y pulidores de las técnicas guitarrísticas. El bisabuelo Manuel González "el Chindo" llegó a Barcelona alrededor de 1900 para dedicarse a la venta de pescado en la Barceloneta. Alternó su trabajo con su hobby y solía tocar la guitarra por "tablaos" del casco antiguo. Su hijo, Antonio González "el Legañas", también guitarrista, se casó alrededor de 1920 con Antonia Batista y se trasladaron al barrio de Gràcia a vivir. Allí tuvieron cinco hijos: Manuel, Joan "onclo Polla", Baldomero "onclo Mero", Antonio "el Pescadilla" y Pepita González Batista, la única chica, que no desarrolla afición por la música. Muchos sostienen que entre los cuatro varones se encuentra el inventor del "ventilador". Unos apuntan que fue "onclo Polla". "Onclo" deriva de "oncle" que significa "tío" en catalán y también es utilizado como muestra de respeto. Otras fuentes dicen que fueron padre e hijo Antonio González los que lo hicieron en el Charco de la Pava (Escudellers, 5). Otras fuentes dicen que fue el "onclo Orelles" antes mencionado quien enseñó la técnica a ambos. Todos ellos fueron gitanos muy esforzados con gracia y ritmo pero que jamás llegaron a publicar sus creaciones. Como ya hemos dicho, esta sería una vía estéril de intentar descubrir cómo nació la rumba catalana. No hay constancia sonora al respecto así que fuera quien fuera, enhorabuena. Que actualmente se pretenda coronar al "creador" es una consecuencia directa del tiempo en que nos ha tocado vivir, donde todos manipulamos la información a nuestro antojo. Otra posibilidad, a la que preferimos sumarnos es constatar el nacimiento, desarrollo, evolución y derivados directos de la rumba a través de sus grabaciones que a fin de cuentas es la única forma posible de demostración. Por lo tanto, quien quiera explicarme quién inventó la rumba catalana o la que sea, que primero se

compre los discos, los escuche, los ordene y después me llame. Así tengo margen para huir. Personalmente, tras escuchar todos estos discos sólo tengo una respuesta posible: Peret fue el máximo exponente y el primero en propagar el invento, fuera de quien fuera.

¿De qué se nutrió inicialmente el repertorio de la rumba? Tras la guerra civil, durante la posguerra y la reestructuración del país, la música volvió a sonar en los clubs de la Ciudad Condal. El jazz y el swing empezaron a perder fuelle y poco a poco el mambo, el chachachá y otros ritmos calientes llegados de ultramar empezaron a sonar en emisoras y bares. Las orquestas locales de formación clásica empezaron a incluir ritmos latinos fascinantes que los gitanos rápidamente adaptaron a su modo de tocar y a interpretar en sus celebraciones. De esa fusión nace la rumba catalana tomando también pinceladas de otros géneros conforme se popularizaban en nuestro país como el rock, la bossanova o el lounge, dependiendo del artista y de su intención comercial.

Pero los libros no se oyen. Así pues tras escuchar, clasificar y ordenar en el tiempo y en el espacio esta colección de discos uno llega a la conclusión de que la música es un ente que se retroalimenta continuamente, acotar, clasificar y compartimentar estilos es practicamente imposible ya que todos toman prestado de todos. No cabe duda que el éxito comercial de Peret facilitó que su rumba pop, de entre la rumba catalana, derivara e influyera en el flamenco pop, el gipsy rock, el sonido caño roto, el rock gitano, así como en la salsa gitana e incluso su influencia sigue estando presente en la música popular española y en toda la extensa y poco conocida actual escena rumbera del país.

Gracias a la popularización de las grabaciones en vinilo y a la suma de todos los factores apuntados anteriormente surgió un híbrido concreto nacido en Barcelona al que se le acabó llamando popularmente "rumba catalana". O "rumba pop" como algunos periodistas también pretendieron definirlo, cuando el pop anglosajón influenció en los métodos de producción musical. Una fórmula sonora perfeccionada por los gitanos catalanes. ¿La suma de rumba flamenca y rumba cubana? como lo define el libreto interior del disco Som la Rumba (Zanfonia, 2000). O "Rumba de Barcelona" como lo definió Gato Pérez en otro de sus temas del Carabruta (Ocre / Belter, 1978), "La Rumba nace en la calle, hija de Cuba y de un gitanillo". Esa calle a la que hace referencia son las zonas en las que se articulan los núcleos comunitarios de gitanos catalanes en Barcelona: el barrio del Portal, cuyo eje es la calle de la Cera y que toma nombre de una de sus puertas de entrada de la ciudad cuando esta mantenía aún



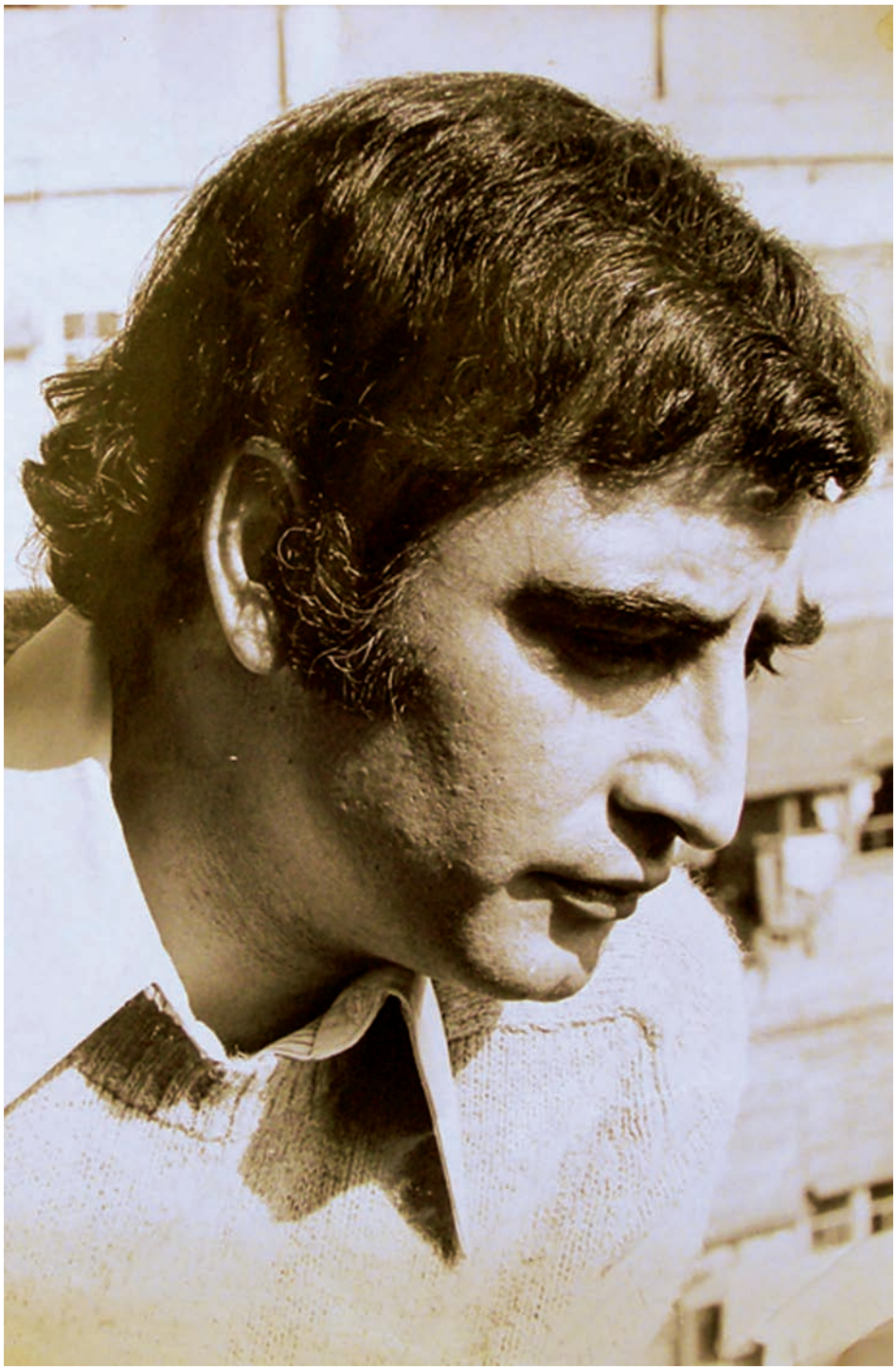
Chunguita con los Chungos Ep · Discophon · B-15328-1960



Marisol Ep · Zafiro · M-1917-1961



Terremoto de Málaga Ep · Iberofón · M-16574-1961



Peret, 1967.

su muralla, el barrio de Gràcia con epicentro en la Plaça del Raspall y el barrio de Hostafrancs. Estos gitanos prosperaron económicamente principalmente con el comercio textil, ganadería y antigüedades. Rápidamente se integraron en sus barrios y adoptaron el catalán como lengua propia en detrimento del romaní o caló. Fueron estos los primeros en superar el umbral económico de la pobreza y en formar parte del tejido social de barrios en los que pronto fueron mayoría, manteniendo tradiciones y ritos. Y se implicaron directamente en el desarrollo de la comunidad. Vida y ritos es tema recurrente para antropólogos y ya hay mucha bibliografía sobre ello.

¿Y por qué se le llama rumba catalana a la rumba que todos conocemos hoy si ni nace ni se hace en Catalunya y ni tan siquiera se canta en catalán? Ese es uno de los grandes debates que continuamente degenera en confusión por culpa de la absurda geolocalización acotadora del término. Acuñado a principios de los sesenta por los críticos musicales intentaba definir la manera de interpretar rumba flamenca que tenían los gitanos catalanes, sin más. Al menos eso se deduce del artículo de La Vanguardia del 22 de abril de 1962 sobre la bailaora La Chunga "como cuando interpreta la llamada «rumba catalana» que tanto entusiasmo provoca en los públicos poco conocedores del arte flamenco".

Musicalmente, a diferencia de los precedentes grabados que existen de rumba flamenca, en la manera catalana de interpretar la rumba primaba la rítmica, su ejecución era vitalista y su intención principal era la de animar y divertir a la audiencia. Y su detonante comercial fue precisamente ese aspecto lúdico. A su vez, esa condición de música para el entretenimiento la apartó por desgracia del sendero académico que envuelve al flamenco con sus cátedras y universidades. Y su estudio nunca ha sido valorado. "Volando voy", y aquí tal vez corra el peligro de ser linchado, para mí y para muchos es una rumba catalana, entendiendo una rumba "a la catalana", al estilo gitano catalán. Es más, por incomodar, cumpliría el requisito ya que su autor es de Figueres.

Otro motivo para crucificarme. Lo que el flamenco tiene de arte y de popular. No es hasta 1967 que empezamos a descubrir en las listas de éxitos españolas discos relacionados con el flamenco. Y es la rumba quien les lleva allí por primera vez. Mucho arte y mucho tronío, pero sin la sincronía de pop, el rock y rumba, tal vez hoy el flamenco seguiría siendo un estilo minoritario con muchos palos y palitos pero con poco patrimonio de la humanidad. A mi parecer, el reconocimiento de un género musical es, a fin de cuentas, su exposición mediática. Pero lo que la convierte en arte son las odas de los académicos. En el mundo del flamenco la industria discográfica fue dando palos de ciego. En grabaciones de flamenco anteriores a los años sesenta los artistas que dejaron su huella grabada en vinilo y pizarra son muchos pero su impacto fue infinitamente inferior a la generación de los setenta con Paco de Lucía y Camarón como máximos exponentes, que para entrar en las listas de éxitos mundialmente no dudaron en utilizar como llave la rumba.

El vinilo. En los años cincuenta empiezan a popularizarse las grabaciones en discos de vinilo. La recesión económica española tras la guerra y la imposición de un régimen dictatorial convierten en esos momentos al melómano en una élite social. Tener una gramola era un lujo al alcance de muy pocos. Durante los años sesenta empieza a ser accesible al resto de la población y no es hasta los setenta que un ciudadano medio con sus ahorros puede tener acceso a un giradiscos casero. Eso hace que la relevancia o el éxito de la música de los cincuenta y sesenta en España sea fruto de la exposición radiofónica más que de las ventas de copias en vinilo. También cabe recordar la imposición por parte del régimen fascista de "lo español" (en términos musicales) para preservar a la población de la peligrosidad del rock y del pop anglosajón y norteamericano. Y tal vez fuera esa imposición la que provocó el rechazo y el desencadenante de que tras la muerte de Franco nuestro país cayera en la anglofilia durante años inaccesible, solo una selecta minoria tenía capacidad para viajar y comprar música fuera de nuestras fronteras. Y que en 1975 ya nos sacaban años de ventaja en difusión y en calidad de producto. Pero a pesar de ello, y evidentemente por el factor musical, nuestra rumba tuvo el mismo potencial comercial que cualquier otro género mundial. Basta descubrir los países donde se editaron discos de Peret. De Angola a Estados Unidos. Pero con la diferencia de que nunca se valoró el potencial económico de esa industria como lo hicieron los yanquis y británicos. Hoy por hoy, han de ser ellos los que nos descubran la música que se genera en el resto del planeta, toda ella bajo la absurda y excluyente etiqueta de world music.

Todas las portadas de este disco se han fotografiado y retocado, una a una, intentando reconstruir el aspecto original de la obra gráfica. Restaurando las marcas del tiempo para mostrarlos como fueron concebidos originalmente. Es curioso que seguramente más del 50% del material grabado que esconden estas pequeñas obras de arte nunca ha sido reeditado ni digitalizado en nuestro país. Fruto de la poca vergüenza y desinterés de las correspondientes discográficas que malvendieron su futuro engañados por las compañías de telecomunicaciones el día en que accedieron a transformar la música en series

de unos y ceros. Los medios de comunicación aplaudieron ese fatal error del que se burlan año tras año habiendo transformado hoy por hoy a la mayoría de artistas aquí expuestos en una fascinante colección de juguetes rotos. Por suerte aún vagan por este mundo una horda de "antisociales" que fabrican, venden, compran o coleccionan discos de vinilo, esos objetos que sesenta años después de su fabricación suenan mejor que el mp3 más sofisticado o del compact disc más longevo. ¿Qué ilusión hace escuchar en boca de cualquier humano estas palabras?: "¿Para qué quiero discos de vinilo si puedo acceder a toda la música del mundo desde mi dispositivo digital en cualquier punto del planeta?" Lo que ignora es que su "toda la música del mundo" es una colección de "toda la música del mundo que la maquinaria propagandística anglosajona ha decidido que lo fuera" quedando fuera de su maravilloso dispositivo inteligente el 90% de la música popular que se creó durante el transcurso de toda su vida en un radio de 1.000 km. ¿Hay algo más paradójico?

CUANDO PERET DOMINABA EL PLANETA RUMBA



Peret · Ariola · Holanda



Peret y sus Gitanos · CBS · Francia



Peret · CBS · Reino Unido

En este libro aparecen más de mil cien discos. Algunos de ellos son realmente inencontrables, tanto que ni siquiera los tengo y ha sido gracias a la colaboración de tres coleccionistas de rumba del país, que he podido completar muchos de los espacios que quedaban vacíos en el papel. Un asturiano, un madrileño y un catalán son los mayores y más enfermos coleccionistas que conozco, curiosamente tanto de rumba como de otros géneros que en principio parecen lejanos, como música jamaicana, africana o brasileña. Lo realmente apasionante es que algunos de los discos conjugan su calidad con su poca disponibilidad. Algo que parece inmerecido puesto que los más accesibles son fruto de su popularidad y ventas, que siguen viéndose con asiduidad en mercadillos y tiendas de segunda mano. Pero últimamente es sintomático ver en ferias de coleccionismo piezas hasta ahora infravaloradas que ya empiezan a competir en precio con los vinilos extranjeros. Mucho cuidado; libros como este ponen al descubierto una información que rápidamente es asimilada por coleccionistas y vendedores codiciosos, y en un futuro no muy lejano y con el agravante de que cada vez es mayor la distancia en el tiempo de la edición de los discos, muchas de las piezas aquí reseñadas subirán de cotización. Perdonadme por desvelar todas estas claves. A fin de cuentas el valor de la música se lo pone el oyente, por lo tanto entrar en valoraciones económicas no es una función derivada de este libro. El buen entendedor sabrá comprender por qué algunos de los discos se han destacado del resto, al margen de su atractivo visual, que a fin de cuentas es una valoración subjetiva. Pero tampoco significa que los discos impresos a toda página sean los más valiosos.



Peret — Pronto · Estados Unidos



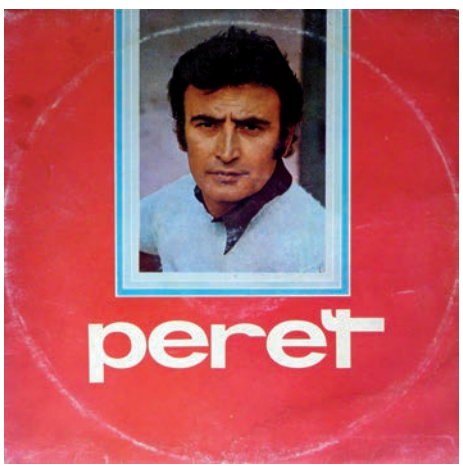
Peret — Supreme · Bélgica



Peret — Marfil · México



Peret · Canta en alemán — Ariola · Alemania



Peret — Audi · Cuba



Peret y sus Gitanos · Canta en italiano — Durium · Italia



Peret — Venedisco · Venezuela



Peret — Ariola · Argentina



Peret y sus Gitanos — Muza · Polonia

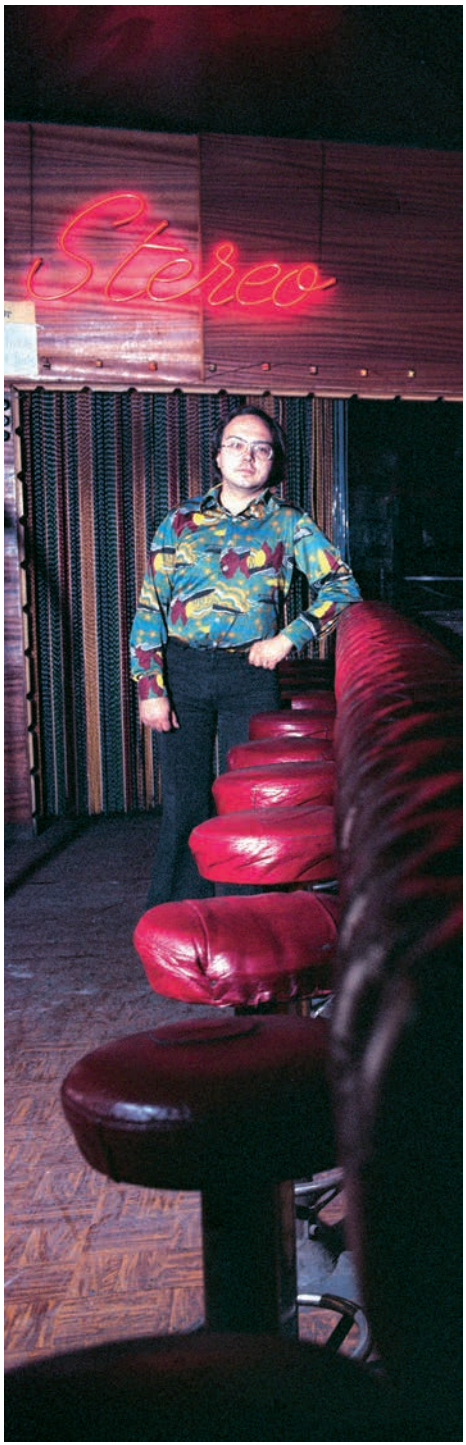


Foto gentileza: Grup Enderrock

Gato Pérez, 1978.

Posiblemente este libro sea también fruto de la conjunción de factores que han devuelto a la rumba a las portadas de los medios de comunicación. Como vaticinaba Luis Hidalgo en las páginas del rotativo El País el 29 de enero de 2006, "estamos ante un renacer del género con Ojos de Brujo, La Troba Kung-Fu, Gertrudis, Sabor de Gràcia, Muchachito Bombo Inferno, etc. En los últimos años han aparecido otras iniciativas, el Rumba Club con sesiones semanales de club, la exposición «Las 1001 rumbas» comisariada por Jordi Barrachina director también de la serie documental televisiva «La Rumba Tomba» en torno a este fenómeno, etc. Y como certificado del renacer, las fiestas de la Mercè 2007 en Barcelona programaron en sus escenarios a Peret, La Troba Kung-Fu, Gertrudis, Estrellas de la Rumba, Ai Ai Ai, Barrio Negro, Jaleo Real, etc.". Como se apunta en el citado artículo, los motivos de la vuelta hoy a las raíces de la rumba quizás debamos bucarlos en el declive de la etapa "Manuchaista" o mestiza de Barcelona donde se forjaron algunas de las bandas citadas. Los artistas han profundizado en sus raíces musicales en busca de un sonido propio y diferenciador. Y este nuevo "boom" rumbero nos ha traído nuevos motivos para preguntarnos: ¿por qué cíclicamente la rumba se pone de moda? Seguramente por la sobresaturación que hacen los medios de comunicación de cualquier acontecimiento popular que les parece noticiable para después olvidarse y sepultarlo. Esto interesa, esto ya no interesa. Ahora les apetece hablar de rumba y desgraciadamente sigue sin existir una fuente informativa de la que nutrirse. Encima la industria musical se ha desmoronado y los soportes audibles digitales se devalúan a diario. De ahí que con este panorama asociaciones como Forcat (Fomento de la Rumba Catalana) sean imprescindibles para preservar y fomentar esta parcela de nuestra cultura. Forcat es una entidad sin ánimo de lucro que trabaja para la promoción y reconocimiento de la rumba catalana en sus diversas expresiones musicales y sociales. La asociación reúne artistas, investigadores, aficionados, promotores y otras personas vinculadas al universo social donde se ubica este género musical. La entidad se ha convertido en un referente asociativo en su ámbito, aglutinando los diferentes sectores implicados en este fenómeno sociomusical, compartiendo experiencias y coordinando esfuerzos en favor de su consolidación y proyección. Como socio fundador y actual presidente desde aquí os pido vuestro apoyo.

Ya está. Por cierto. Uno de los datos más importantes que aparecen en este libro es una información sobre el Pescadilla. Atentos. Toneladas de artículos y jamás había visto publicada correctamente su fecha de nacimiento. Presumir de periodista y no haberse molestado nunca en intentar averiguar ese dato me parece vergonzoso. Bastó una llamada. Buen viaje a todos.