



Artículo de Revisión - DOI: 10.23754/telethusa.111302.2018

El otro Sonido Filadelfia. Una aproximación a las prácticas musicales de la Iglesia Evangélica de Filadelfia

The other Philadelphia Sound. An approximation to musical performances of the Iglesia Evangélica de Filadelfia

Soledad Flórez López, BA. Email contacto: soleflorez@hotmail.com

IES Octaviano Andrés de Valderas. León, España

Recibido: 05 mar 2018 / Revisión editorial: 11 mar 2018 / Revisión por pares: 20 mar 2018 / Aceptado: 06 abr 2018 / Publicado online: 09 abr 2018

Resumen:

La Iglesia Evangélica de Filadelfia es una denominación protestante pentecostal que nace a mediados del siglo XX en el seno de la que, sin duda, es la etnia más numerosa y de mayor raigambre del territorio español: el Pueblo Gitano. En la actualidad, en sus más de 700 iglesias distribuidas por todo el país, cerca de 150.000 gitanos celebran casi a diario el culto, un servicio religioso en el que la música juega un papel doctrinal fundamental. Con este artículo pretendemos ofrecer al lector un acercamiento a las prácticas musicales de la Iglesia Evangélica de Filadelfia, describiendo sus fundamentos doctrinales y definiendo el estilo musical de un género cuya influencia está presente en parte de la música gitana española de los últimos cuarenta años.

Palabras Clave:

Pentecostalismo, música, gitano, flamenco, religiosidad.

Abstract:

The Iglesia Evangélica de Filadelfia (The Evangelical Church of Philadelphia) is a protestant pentecostal denomination originated in the mid 20th century within which undoubtedly is the most populated group, deeply-rooted in Spanish territory: the Pueblo Gitano (Gypsy People). Nowadays, in more than 700 churches distributed all around the country, near 150,000 gypsies celebrate el culto (a gypsy mass) almost every day, a religious service in which music plays an essential doctrinal role. With this article we intend to offer the reader an approach to musical performances of the Iglesia Evangélica de Filadelfia, describing its doctrinal foundations and defining the musical style of a genre whose influence has been present in some of the Spanish gypsy music for the last forty years.

Keywords:

Pentecostalism, music, gypsy, flamenco, religiousness

Introducción

A pesar de que el Pueblo Gitano llegó a la Península Ibérica hace más de cinco siglos (como evidencia López en su artículo *La inmigración gitana en España en el siglo XV*)¹, entrando a formar parte del entramado cultural nacional y constituyéndose como la etnia más numerosa de España, la historia del gitano español se ha visto enturbiada por la leyenda, los tópicos y los prejuicios raciales. Los pocos estudios antropológicos y etnohistóricos referidos a este pueblo han estado más interesados en un enfoque folklórico y marginal que en la riqueza cultural de una etnia tan cercana a nosotros.

Afortunadamente, a partir de los años setenta del siglo XX, comienzan a aparecer diversos trabajos, como *Los Gitanos*, de J.P. Clèbert², *Nosotros los gitanos*³ y *En defensa de los míos*⁴ de J.D. Ramírez Heredia o *El libro blanco: los gitanos españoles*⁵ publicado por el Secretariado General Gitano, entre otros muchos, fundamentados en la investigación de las distintas facetas de la idiosincrasia gitana, enfocados a promover la integración del Pueblo Gitano preservando a la vez su cultura.

Este artículo pretende realizar un acercamiento en ese mundo cultural y simbólico que el gitano español ha conservado durante siglos, a través de la que sin duda es su principal manifestación artística: la música. Una música ubicada en un contexto muy concreto, que constituye a su vez otro de los pilares fundamentales de su horizonte cultural: la religiosidad.

Música y religiosidad gitana confluyen en la Iglesia Evangélica de Filadelfia, fenómeno religioso sin precedentes en la historia del Pueblo Gitano, y parte importante de la pluralidad socio-religioso-musical de España.

La Iglesia Evangélica de Filadelfia, -el culto, para sus miembros y simpatizantes-, es un movimiento protestante Pentecostal, constituido casi en su totalidad por gitanos españoles, que nace en los años 50 del siglo XX en Normandía. A pesar de que la falta de documentación escrita sobre esta denominación hace que su origen tome tintes de leyenda, sabemos, a través de las investigaciones de Cantón⁶ y Carmen Méndez, autora de *La mujer gitana entre el catolicismo y el pentecostalismo*⁷, entre otros, que el desencadenante pudo ser un milagro de curación de un niño, del que circulan diferentes versiones, si bien de todas ellas es Clement le Cosset el protagonista: un católico convertido

al protestantismo, pastor de la denominación evangélica de las Asambleas de Dios quien, tras la curación, y movido por la profunda fe gitana, comenzó a trabajar por la evangelización de los gitanos que habían acudido a la vendimia en el sur de Francia.

En 1952 se celebran los primeros bautizos y en 1957 le Cosset crea la Misión Evangélica Gitana⁶. Emiliano Jiménez Escudero, conocido como el hermano Emiliano, será el encargado de evangelizar el territorio español, y Balaguer, Bilbao, Alicante y León – como recoge Soledad Flórez en *La práctica musical en la Iglesia Evangélica de Filadelfia: arte e instrumento*⁸ serán las primeras ciudades que, en la clandestinidad, acojan la Palabra de predicadores gitanos españoles y franceses conocidos como los Apóstoles. En 1969, el Gobierno Español reconoce el Movimiento Evangélico Gitano, que será inscrito en el Ministerio de Justicia como Iglesia Evangélica de Filadelfia en 1971⁶. Según Francisco Escudero, representante legal de la Iglesia Evangélica de Filadelfia, los pioneros escogieron esta denominación (tras el rechazo mostrado en el Ministerio de Justicia ante el uso de la palabra gitano, por considerarla racista) porque esta iglesia aparece en el Apocalipsis como la más espiritual y querida por Dios (Apocalipsis 3, 7-13)⁸.

Este marco legal, unido a la situación política y el desarrollo paralelo del fenómeno del asociacionismo gitano, motivó su expansión por toda la geografía española, llegando a contar en la actualidad, y según datos de la Federación de Entidades Religiosas Evangélicas de España (FEREDE) y del Observatorio del Pluralismo Religioso de 2017⁹, órgano dependiente del Ministerio de Justicia, con 681 lugares de culto, en los que profesan su fe en torno a 150.000 gitanos (dato estimado por la autora resultante de multiplicar los lugares de culto mencionados por el número de fieles aproximado que suele tener una iglesia, de 100 a 300 entre bautizados y simpatizantes).

Como iglesia protestante de denominación pentecostal, la Iglesia Evangélica de Filadelfia se rige por los principios protestantes: solo Dios, sólo la Gracia, sólo las Escrituras, de manera que sus características doctrinales y organizativas obedecen a la interpretación literal de la Biblia y a los carismas del Espíritu Santo.

La Iglesia Evangélica de Filadelfia está estructurada como una única Iglesia en el ámbito de toda España si bien, por cuestiones organizativas, se divide en dieciocho zonas que a su vez conforman seis regiones, cada una con su repre-

sentante. A pesar de rechazar la jerarquía por considerar que genera corrupción, existe una organización interna, heredada del protestantismo tradicional y tomada de la Biblia Reina Valer¹¹ en forma de Ministerios distribuidos por el Espíritu Santo en función de los dones o carismas otorgados a los miembros de la comunidad. Dichos ministerios se agrupan en Ministerio de responsabilidad (dirigido por Maestros y Apóstoles), Ministerio Itinerante (encomendado a los Evangelistas), y Ministerio de la Especificación local (confiado a Pastores y Predicadores), a los que se añade el Ministerio de la Música, a través del cual un grupo de hermanos consagrados a Dios guían al pueblo en la Alabanza y Adoración, y cuya importancia se iguala e incluso supera -en el caso de la Iglesia Evangélica de Filadelfia- a la de otros Ministerios.

El ministerio de la Música

Como denominación pentecostal, el culto pone un especial énfasis en la alabanza y la adoración. Como iglesia gitana, esta alabanza y adoración tendrá como vehículo fundamental la música.

El Ministerio de la Música se fundamenta en la doctrina evangélica tradicional que, basándose en la máxima autoridad de la Biblia, insta a sus fieles a alabar a Dios con salmos, himnos y cánticos espirituales. (Efesios 5, 18-19)¹¹.

De esta manera, todas las denominaciones protestantes han insertado en sus cultos la práctica musical, matizada en cada caso en función de las peculiaridades de cada denominación.

La Iglesia Evangélica de Filadelfia asimiló las directrices transmitidas por Clement le Cosset desde sus Asambleas de Dios, reinterpretándolas desde una idiosincrasia concreta: la de los gitanos españoles.

Como recoge la autora de este texto en su artículo *El poder de la música: la música como generadora de un status social en la Iglesia Evangélica de Filadelfia*¹⁰, para el pueblo romanó la música es un don otorgado por Dios, un medio fundamental para expresar la *romanipén* -la identidad y cultura gitanas-, así como un instrumento de canalización de sentimientos profundos e íntimos, presente en todos los ámbitos de su vida.

El objetivo de este artículo es ofrecer al lector un acercamiento a las prácticas musicales de la Iglesia Evangélica de Filadelfia, planteando sus fundamentos doctrinales, describiendo su reper-

torio y definiendo el estilo musical de un género cuya influencia está presente en parte de la música gitana de los últimos cuarenta años.

Estado de la Cuestión

Tras una ardua búsqueda bibliográfica y documental nos encontramos con una ausencia casi total de artículos musicológicos sobre el estudio de las prácticas musicales de la Iglesia Evangélica de Filadelfia en España y la definición de su estilo. Sólo tenemos constancia de los textos ya mencionados *La práctica musical en la Iglesia Evangélica de Filadelfia: arte e instrumento*⁸, y *El poder de la música: la música como generadora de un status social en la Iglesia Evangélica de Filadelfia*¹⁰. Por último, haremos referencia a un texto de Isaac Motos, *Música Espiritual Gitana*¹², publicado en la página web del Museo Virtual del Pueblo Gitano de Cataluña, en el que hace un breve recorrido por la historia de este nuevo género musical.

Sí existen amplios estudios sobre la Iglesia Evangélica de Filadelfia desde un punto de vista antropológico. No podemos dejar de hacer mención a las ya citadas de Cantón⁶, -y su equipo-, o Méndez⁷.

El repertorio Filadelfia

Como consecuencia de la ya mencionada fidelidad a la Biblia, la Carta de San Pablo a los Efesios (Efesios 5: 18-19)¹¹ establece tres tipologías generales -Salmos, Himnos y Cánticos espirituales- que asimila el repertorio musical protestante. Su distinción atiende tanto a sus parámetros musicales como a su contenido textual. Así, los Salmos serán cánticos sobrios, estróficos y silábicos, para facilitar la comprensión del texto, tomado literalmente del Libro de los Salmos; los Himnos, más dinámicos y con una estructura de canción que enfatiza los estribillos, contendrán mensajes bíblicos a modo de enseñanza doctrinal; y los Cánticos Espirituales serán composiciones de nueva creación mucho más libres, con parámetros musicales afines a la canción secular contemporánea, y textos extraídos de la experiencia espiritual personal del compositor⁸.

Las diferentes denominaciones protestantes emplearán en sus cultos el tipo de cánticos que más se adecue a su espiritualidad de manera que

los baptistas, con unas características doctrinales y estructurales más rígidas y un culto muy organizado, cantarán salmos e himnos, mientras que los cánticos espirituales son más afines a la espiritualidad pentecostal, mucho más espontánea y participativa⁸.

De acuerdo con esta clasificación, el repertorio de la denominación pentecostal de los aleluya está formado por un número limitado de cánticos preexistentes tomados de la tradición protestante (transmitidos de forma oral desde las Asambleas de Dios por el fundador del movimiento), y de la música cristiana contemporánea (especialmente de las denominaciones pentecostales latinoamericanas), y fundamentalmente por repertorio de nueva creación: los ya citados Cánticos Espirituales y los coritos, pequeñas canciones compuestas por los músicos de cada Iglesia, con textos basados en el Libro de los Salmos, y con melodías sencillas para facilitar su aprendizaje por parte de la asamblea y acompañamiento acordal básico.

Este repertorio fundamentalmente de nueva creación junto con algunos cánticos pentecostales de reconocidos artistas cristianos latinos como Marcos Witt, Ricardo Montaner o Felsy Jones, -entre otros muchos-, interpretados a la manera del culto, ha sido denominado por los propios gitanos evangélicos como cánticos de adoración y alabanza o, simplemente, alabanzas.

Estas alabanzas, a su vez, se clasifican en subgéneros atendiendo a su función dentro del *culto*, celebración casi diaria de aproximadamente una hora de duración, sin estructura fija y dirigida por un pastor quien, por efusión del Espíritu Santo, transmite al director de coro qué cánticos son más propicios y cuándo deben interpretarse. Así, se interpretarán alabanzas festivas, que inviten a la participación, al toque de palmas y a interjecciones tales como ¡Gloria a Dios!, o ¡Aleluya! (de la que se tomará su apelativo coloquial), denominadas comúnmente de júbilo. Otras, invitarán a la reflexión y la comunicación con Dios, con ritmos más reposados y letras con frecuencia testimoniales. Son las alabanzas de adoración, interpretadas por un o una solista y con el acompañamiento del coro en los estribillos. Isaac Motos¹² establece una tercera categoría que denomina de enseñanza, con textos de contenido doctrinal o moral interpretados por un solista que acostumbra a ser el compositor de la alabanza.

Cabe mencionar, por último, dos géneros recientes de clara influencia pentecostal latina, que

están tomando fuerza entre los aleluya, puesto que incluyen otro aspecto identitario clave para los gitanos: el baile. Son las alabanzas de danzar, en las que un cuerpo de baile coreografía una alabanza interpretada en directo o grabada, y las obras de teatro musicalizadas, pequeños musicales con temática moralizante o ejemplarizante en las que se intercalan diálogos, música y baile. Ambos géneros pueden ser interpretados por niños o adultos, mujeres y hombres y, aunque por lo general se trata de coreografías modernas, podemos encontrar baile por rumbas e incluso algún zapateado flamenco. El uso de este último ha generado mucha controversia incluso entre los miembros de la propia Iglesia Evangélica de Filadelfia, ya que se considera que la naturaleza de un baile como el zapateado impide entregarse a una adoración profunda.

Este repertorio constituye el reflejo de la vivencia no sólo religiosa sino también artística de los gitanos aleluya.

El otro sonido Filadelfia. Definiendo estilo

En un primer acercamiento auditivo al género de las Alabanzas, sería lógico definir su estilo como flamenco. Esto se debe a que todos los cánticos ejecutados durante la celebración de los cultos de la Iglesia Evangélica de Filadelfia, sean prestados o de composición propia, poseen un gusto agitanado o *aflamencado* que recuerda a la sonoridad del flamenco. JM Gamboa y F Núñez definen *agitanado* como *modo que imprimen los gitanos a todo lo que hacen en el arte*, considerando el flamenco como un arte agitanado (p. 16)¹³; por su parte, *aflamencado* se define como *interpretación de canciones o bailes propios de estilos de música no flamenca adaptadas al acento musical propio del flamenco* (p. 15)¹³. Así, mediante el uso de voces unas veces redondas, otras cantaoras, en ocasiones afilladas, y el acompañamiento de palmas, guitarra española, cajón y, en los templos de mayor presupuesto, teclados e incluso baterías, los músicos del culto toman unas formas musicales no flamencas y estampan en ellas su sello gitano, consiguiendo un aflamencamiento del repertorio que lo acerca al Nuevo Flamenco. Será también frecuente escuchar que suena a Filadelfia. Es el inconfundible otro sonido Filadelfia.

Unido a este repertorio aflamencado existe, dentro de las alabanzas de creación propia, una serie de composiciones que pertenecen al fla-

menco más ortodoxo, ya que reúnen todas las características de este complejo arte (como el uso de palos, en especial los de la rama del cante gitano, la complejidad de los ritmos o el acompañamiento de guitarra).

De esta forma, tanto por el camino del aflamencamiento como por el de la ortodoxia, los músicos aleluya estamparán el sello musical de un género que se erige como manifestación artística identitaria del gitano español, el flamenco.

El flamenco y los gitanos

Al igual que sucedió en todos los países que atravesaron en su largo periplo desde tierras indias a partir del siglo IX, los gitanos comienzan de forma temprana a formar parte activa de la actividad musical de la Península. Tal y como constatan estudiosos de la cultura gitana y la tradición flamenca como Leblon¹⁴ o Berlanga¹⁵, las múltiples referencias en fuentes literarias a los gitanos y la música nos hablan de que, al igual que ocurrió en el resto de países por los que pasaron, los gitanos asimilaron y reinterpretaron el folklore español, aquello que era popular y festivo en cada época, ejecutando cantes y bailes hispanos a lo gitano, transmitiendo su exotismo racial y adaptando su repertorio a lo que el público -particularmente las clases populares- demandaba. Pero de forma paralela, como afirma José Luis López Ruiz en *Guía del Flamenco*¹⁶, los gitanos asentados en Andalucía desarrollaron otra música de corte intimista, ejecutada en el ámbito privado, con claros tintes judíos, y moriscos, aquellos con los que compartían miserias y penalidades. De ahí nace el *quejío*; y es ese *quejío* el que une lo flamenco y lo gitano.

No es por tanto el gitano quien crea el flamenco pero, en lo que investigadores como Molina (quien escribe junto a Antonio Mairena *Mundo y formas del Cante flamenco*, la -tan venerada como cuestionada- Biblia flamenca)¹⁷, Steingress (*Sobre Flamenco y Flamencología*)¹⁸ y los ya citados Leblon, Berlanga y López Ruiz, entre otros, coinciden en mayor o menor medida en que, sin ellos, el flamenco no existiría.

Y con esa capacidad de asimilación que deja a la vez su propia impronta, el gitano español se ha apropiado del arte flamenco reinterpretando su repertorio, aportando a la interpretación un estilo de canto más *afillao*, desgarrado y expresivo, y convirtiéndolo en cante gitano.

El flamenco y la Iglesia Evangélica de Filadelfia

Es lógico, por tanto, que su forma de expresión religiosa sea musical y que sus primeras alabanzas, interpretadas en la clandestinidad de los hogares gitanos de los años 60 y acompañadas por una guitarra, sean flamenca.

Tras la legalización del Movimiento, las alabanzas intentan separarse del flamenco por considerarlo un arte festero, inadecuado para el culto religioso. La Iglesia Evangélica de Filadelfia establece una férrea separación entre lo sagrado y lo profano, prohibiendo incluso al coro cantar fuera de la iglesia, ya que sus voces son un don de Dios y para Dios. De ahí que, en un principio, se intentase buscar otros estilos musicales para la alabanza.

Pero desligar el cante gitano del flamenco se hace imposible. Los cantautores gitanos de los años 70, -Antonio Remache, Salomón Motos, o el Hermano Sisqueto, entre otros-, plantearán una solución más teórica o teológica que estilística: el flamenco es una protesta sin destinatario, que decía Caballero Bonald¹⁹, pero en la música gitana el destinatario es Dios. Con esta explicación tan cuestionable -de la que nos ocupamos en nuestra tesis doctoral-, la Iglesia Evangélica de Filadelfia vuelve a abrir la puerta al flamenco y los coros y músicos conquistan su espacio preeminente dentro del culto.

Podemos relacionar esta apertura con dos hechos. Por un lado, la evolución del flamenco de la mano del tridente Enrique Morente, Paco de Lucía y Camarón, en busca de nuevas experiencias como la fusión, la introducción de nueva instrumentación, los ritmos pop, rock o latinos, lo que se ha dado en denominar, con enorme controversia, Nuevo Flamenco. Asimismo, ya en los años 80, se produce un *feedback*, un fenómeno de retroalimentación. Por una parte, los cantautores gitanos compondrán para el culto alabanzas que serán interpretadas fuera del mismo por artistas gitanos de renombre (Antonio Remache, por ejemplo, compone para adalides del Nuevo Flamenco como Rosario, Niña Pastori o Antonio Carmona entre otros muchos, y Sisqueto Abellán, hermano de Enrique *Chango* Abellán, es autor de la alabanza *Como las alas al viento*, popularizada por Rocío Jurado); por otro lado, otros artistas gitanos del *mainstream* abrazan la fe evangélica (Juan Carmona de *Ketama*, Manzanita, Lole Montoya, José el Francés o Peret, que incluso llegó a ser pastor, entre otros mu-

chos). Se produce así un fructífero intercambio, de manera que no podemos entender la práctica musical de la Iglesia Evangélica de Filadelfia sin el Nuevo Flamenco, ni la evolución del flamenco interpretado por gitanos en las últimas décadas puede entenderse sin la influencia que ejercen las alabanzas del culto gitano.

Definiendo el estilo musical de las alabanzas: flamenco gospel gitano

En una entrevista personal, D. Francisco Escudero, secretario general de la Iglesia Evangélica de Filadelfia, decía:

El estilo de nuestra música es flamenco porque somos gitanos y somos españoles [...] pero no es el flamenco jondo originario, sino fusionado porque tenemos que ir acorde con los tiempos que vivimos. (p. 284)⁸

Una muestra más que nos permite afirmar que el Nuevo Flamenco es el elemento principal que conforma el estilo musical original de la Iglesia Evangélica de Filadelfia. Un estilo definido por sus propios miembros como flamenco gospel y que la autora de este artículo ha denominado –conjugando las perspectivas *etic* y *emic*– flamenco gospel gitano, puesto que reúne las características formales y la fusión del Nuevo Flamenco, encaminada en este caso hacia los estilos del mercado musical español e hispanoamericano, por influencia del auge de la “música cristiana contemporánea”, (aunque también podemos encontrar por influencia del flamenco más ortodoxo alabanzas por bulerías, soleares, rumbas o tangos) junto con la espiritualidad religiosa que emana del gospel (y que les identifica como denominación protestante) y el carisma interpretativo del gitano español, creando así un estilo único, definitorio de ese otro sonido Filadelfia.

Conclusiones

Atendiendo al objetivo propuesto, hemos podido constatar que el Ministerio de la Música en la Iglesia Evangélica de Filadelfia hunde sus raíces en la doctrina evangélica tradicional, que insta a sus fieles a alabar a Dios con salmos, himnos y cánticos espirituales. Por tanto, sigue las directrices pentecostales en cuanto al empleo de la música en sus cultos, aunque siempre imprimiendo en ella su particular estilo compositivo e interpretativo.

Así, el repertorio de los alaluya está formado por un número limitado de cánticos preexistentes tomados de la tradición protestante y de la música cristiana contemporánea (especialmente de las denominaciones pentecostales latinoamericanas) y, fundamentalmente, por piezas de nueva creación, compuestas por los denominados cantautores gitanos.

Sin bien todo el repertorio interpretado en el culto posee ese gusto agitanado o aflamenca-do, es en el repertorio de creación propia donde este nuevo género, denominado por los propios cantautores gitanos como alabanza, toma un estilo propio que hemos denominado flamenco gospel gitano, puesto que reúne características del flamenco ortodoxo (por ejemplo el uso de palos como seguiriyas, bulerías, cantes de ida y vuelta como tangos o rumbas, o de acompañamiento de guitarra española, palmas y cajón) y del Nuevo Flamenco (fusión, nuevos ritmos y acompañamientos instrumentales), junto con la espiritualidad religiosa del gospel y el carisma interpretativo del gitano español.

No podemos obviar, por último, la relevancia que para el nacimiento de este nuevo género de las alabanzas y para la definición de un estilo propio, ha tenido el *feedback* entre cantautores cristianos e intérpretes gitanos pertenecientes al *mainstream*, así como la clara influencia que ha ejercido en estos artistas y en el género de las alabanzas, la pertenencia a la Iglesia Evangélica de Filadelfia.

Agradecimientos

Este artículo se basa en las investigaciones llevadas a cabo entre 2005 y 2007 para la obtención del Diploma de Estudios Avanzados en la Universidad de Valladolid, así como en las encaminadas a la realización de una tesis doctoral titulada *Las prácticas musicales de la Iglesia Evangélica de Filadelfia en el contexto de la ciudad de León. Renovación y reafirmación de una etnia a través de la música y la religión*, y próxima a ser depositada.

Estas investigaciones, así como la obtención del DEA, han sido posibles gracias a una Beca de Formación de Personal Investigador de la Universidad de Valladolid disfrutada entre los años 2005 y 2008, y a una Licencia por estudios concedida por la Consejería de Educación de la Junta de Castilla y León para el curso 2017-2018.

Referencias documentales

1. López A. 1968. La inmigración gitana en España en el siglo XV. Martínez Ferrando. Miscelánea de Estudios dedicados a su memoria: 239-263.
 2. Clebert, JP. 1965. Les tziganes. Barcelona: Ed. AYMA.
 3. Ramírez Heredia JD. 1971. Nosotros los gitanos. Barcelona: Ediciones 29.
 4. Ramírez Heredia JD. 1985. En defensa de los míos. Barcelona: Ediciones 29.
 5. Instituto de Sociología Aplicada de Madrid. 1982. Libro blanco: los gitanos españoles. Madrid: Secretariado Nacional Gitano.
 6. Cantón M. 2001. Gitanos protestantes. El movimiento religioso de las iglesias Filadelfia en Andalucía, España. *Alteridades* 11 (22): 59-74.
 7. Méndez C. 2002. La mujer gitana entre el catolicismo y el pentecostalismo, I Tchatchipén. *Revista de investigación gitana* 37: 30-44.
 8. Flórez S. 2006. La práctica musical en la Iglesia Evangélica de Filadelfia. Arte e instrumento. En: Moreno S, edit. *Arte, música y sacralidad*. Valladolid: Glares Gestión Cultural. pp. 279-287.
 9. Observatorio del Pluralismo Religioso. 2017. Explotación de datos del Directorio de lugares de culto. http://observatorioreligion.es/directorio-lugares-de-culto/explotacion-de-datos/index_1.html. Consultada 3 nov 2017.
 10. Flórez S. 2009. El poder de la música. La música como generadora de un status de poder en la Iglesia Evangélica de Filadelfia. *Etnofolk* 14-15: 427-439.
 11. Santa Biblia Reina Valera 1960. Madrid: Sociedad Bíblica Española.
 12. Motos I. Música espiritual gitana. <http://www.museuvirtualgitano.cat/es/arte/musica-espiritual-gitana/>. Consultada 2 oct 2017.
 13. Gamboa JM, Núñez F. 2005. Flamenco de la A a la Z. *Diccionario de términos del flamenco*. Barcelona: Espasa.
 14. Leblon B. 1991. El cante gitano, entre las músicas gitanas y las tradiciones andaluzas. Madrid: Cinterco.
 15. Berlanga MA. 2017. *El Flamenco, un Arte Musical y de la Danza: precedentes históricos y culturales*. Granada: Autor.
 16. López L. 2016. *Guía del flamenco*. 4ª ed. Madrid: Akal.
 17. Mairena A, Molina R. 2004. *Mundo y formas del Cante flamenco*. Sevilla: Ediciones Giralda.
 18. Steingress G. 1998. *Sobre Flamenco y Flamencología*. Sevilla: Signatura Ediciones de Andalucía.
 19. Caballero JM. 2004. Copla flamenca: fuentes cultas y populares. En Piñeiro PM, edit. *Actas del III Congreso Internacional Lyra Mínima Oral*. Sevilla: Fundación Machado y Universidad de Sevilla. pp. 581-587.
-
-