

11. La valentía de la mujer y su permanencia en el flamenco

Miguel López Castro





Miguel López

Esta ponencia pretende recoger una visión global de los contenidos del curso, los aspectos más significativos. Se trata de una misión algo arriesgada, porque por mucho que uno quiera evitar recurrir a datos hechos o análisis que ilustren el tema y que no se repitan por otros ponentes seguro que es objetivo fallido. Sin embargo, haré el intento y espero no entrar demasiado en los campos que serán expuestos por mis compañeras y compañeros ponentes.

Cuando tratamos la valentía y capacidad de resistencia de las mujeres flamencas en el ámbito flamenco, quiero destacar por un lado esta actitud y capacidad en las artistas y por otro lado cuales fueron y son hoy, en gran parte, los inconvenientes, los problemas, trabas y frentes de acoso a los que se han enfrentado las mujeres artistas y aficionadas y que además no han supuesto trabas para los hombres que no tuvieron que enfrentarse a ellos.

En paralelo tendremos que destacar aspectos que muestren esa valentía que son valores que no se han reconocido suficientemente en las mujeres.

El baile fue lo primero

Por ejemplo, en una sociedad tan patriarcal, es lógico que no se haya reparado mucho en que los inicios de la gestación del flamenco se deben principalmente al baile, y el baile se desarrolló a través de las mujeres; las bailaoras. Tanto era así que los primeros bailaores, lo hacían en una forma parecida a las mujeres, y claro eran tachados de afeminados. Contra ello tenían que luchar los hombres y fueron generando otras formas de expresión «más masculinas». El bailarín de boleros Comprubí le encargó al sastre que le hiciera en el pantalón de baile un paquete abultado para mostrar la varonilidad ante las mujeres con su gran paquete.

Así pues, el flamenco se inaugura con el protagonismo del baile y de la mujer como principal ejecutante. los instrumentos, el cante y todo lo demás, estaba para acompañar el baile.

Poco a poco el baile va tomando formas distintas en el hombre y en la mujer, de tal manera que se produce una clara división en la que la mujer viste distinto y esto condiciona su forma de bailar siendo el cuerpo el principal protagonista, cuerpo desde el ángulo de la cosificación, movimientos de cintura para arriba: La Macarrona, Milagros Mengíbar, Manuela Carrasco son un claro ejemplo de este tipo de baile, lo más representativo del baile flamenco ortodoxo.

Y el hombre con ropas que le permiten mayor libertad de movimiento muestran las características patriarcales de la fuerza, verticalidad, líneas rectas y firmes. Pisando la tierra con la energía y fuerza del zapateado. De todo esto ha tratado profundamente Cristina Cruces.

La mujer ¿ausente en la guitarra?

Otro aspecto importantísimo en el desarrollo de la actividad artística flamenca es el toque o acompañamiento de guitarra. Nos encontramos aquí con un misterio que aún no cuenta con explicación concreta y exacta, tan sólo hipótesis tratan de aclarar la desaparición de las mujeres guitarristas a principio del siglo XX. Desde los orígenes hemos visto grabados, cartelera de actuaciones, fotografías, artículos en prensa, que recogían a las mujeres tocando la guitarra, sin embargo desaparecen, y lo más inexplicable es que nos adaptemos a esa circunstancia y a pesar de que sabemos de la existencia de la mujer en el acompañamiento de guitarra, no nos extraña su desaparición ni nos suscita ningunas preguntas, interés por saber que ocurrió, los

estudiosos, investigadores y aficionados se adaptan a esa realidad pareciendo que lo normal y natural es que no hay mujeres que toquen la guitarra.

Es nuestra mentalidad patriarcal la que normaliza esta situación. Y en los ambientes de afición y estudio no se echa de menos a las mujeres, siempre invisibilizándolas o normalizando su invisibilización. Lo mismo ha ocurrido a lo largo de la historia en el campo del deporte, de la ciencia, de la política, las artes, la literatura, la música, etc.

Por suerte hace unas décadas (pocas) algunas estudiosas ponen de relieve esta realidad adversa para el flamenco y las mujeres. Ahora estamos viviendo su vuelta al dominio de la guitarra, sus testimonios siguen siendo el de personas que encuentran muchos inconvenientes para ser aceptadas en el mundo flamenco. Sobre ello nos hablará con mayor profundidad Loren Chuse.

Ambiente peligroso para la honra

Otro de los grandes frenos y elementos que han jugado contra el desarrollo de la afición y la profesión de artistas flamencas, ha sido los ambientes en los que se desarrolla y los prejuicios patriarcales que se han tenido en torno a esto.

Siempre se acusó al flamenco de ser de clases bajas y estar al servicio del vicio y la juerga, en espacios propios para el alcohol, la prostitución, el tabaco y todo tipo de perversiones. Esto aparejado a la pertenencia a clases culturales y económicas bajas. Gente de mal vivir.

Independientemente de que esta realidad sea mayor o menor, y de que la prensa, la moral religiosa y cierto tipo de sociedad «exquisita» agranden acusatoriamente la peligrosidad de estos ambientes, hay que tener en cuenta que en realidad tanto la aristocracia, los artistas y representantes de la cultura con mayúsculas, políticos, etc., hayan disfrutado del flamenco en estos ambientes y en otros llevándolos a palacios, casoplones y locales no tan peligrosos ni rechazables, incluso templos e iglesias. Habría que centrar la atención en cómo esto afecta principalmente a las mujeres.

Nadie cuestiona la presencia de toda esta gente de bien en esos ambientes, tampoco a los hombres de todas las clases sociales que acuden a disfrutar del flamenco en estos ambientes, ni tampoco a los hombres artistas flamencos que viven del ejercicio de su profesión sin rechazos ni críticas. Es algo normal. Sin embargo, no ocurre lo mismo con las mujeres. Estas han sufrido todo tipo de rechazos en sus inten-

tos de acercamientos al flamenco, y sobre todo si su interés era por hacerse artistas, bailaoras, tocaoras, o cantaoras, entonces los hombres que la rodean y «la quieren» se erigen en protectores ejerciendo sobre ellas un papel paternalista, asumen rol de defensores de ellas, y así hermanos, padres y esposos ponen freno a las necesidades de estas mujeres en relación con el ejercicio del arte flamenco, sobre todo en público, y las someten a un ejercicio de contención que como mucho les permiten ejercer como flamencas en situaciones íntimas y familiares.

Así las mujeres son tratadas como inmaduras, incapaces de tomar decisiones por ellas mismas y enfrentándose a los riesgos, haciendo ellas los cálculos del intento, se las infantiliza y sobre todo se les roba el derecho a ser libres, se les insufla un sentimiento de inferioridad de incapacidad para dirigir sus vidas, y todo por algo más insustancial y etéreo que su integridad física, sobre todo en defensa de su moral, la moral y la honra de la mujer ese es el elemento que protege el hombre, pero esto no es tan sencillo, también porque el hombre se siente propietario de la mujer y se pone en entredicho su honorabilidad, su hombría y su responsabilidad como jefe de la manada. Prescripción patriarcal esta que también ha generado muchos problemas en la salud mental y equilibrio emocional del hombre. Así el hombre pasa de la actitud de protección a la de imposición. Los peligros ciertos o no, lo eran, pero para todos, hombres y mujeres, pero solo se imponen dificultades a las mujeres. A pesar de todo, algunas ejercían su valentía y libertad a por encima de todos los inconvenientes, convirtiéndose en el objetivo de todo tipo de acusaciones y agresiones incluso. Concha la Peñaranda, pero no la de Cartagena, otra cantaora malagueña que era imitadora suya fue asesinada en Valencia de dos tiros. A la verdadera Peñaranda le siguió una leyenda de mala vida durante toda la suya, y aún se sigue repitiendo sus desgracias por ser cantaora. Rosario la Honrá, cantaora, recibió un tiro en el codo. Miguel Cruz, El Macaca, marido de Enriqueta la Macaca; Cantaora, guitarrista y bailaora cumpliendo con su papel de protector, apuñaló a un aficionado que echó un piropo a su mujer cuando cantaba.

La bailaora Juana Antúnez, nacida en 1871 que era una niña prodigio con 7 años no debió resultarle la vida muy satisfactoria cuando ya en su vejez se le tiró desde la azotea de la residencia de ancianos de Jerez donde estaba., y así podríamos enumerar muchas desgracias que tuvieron que vivir por ser mujeres especialmente.

A pesar de todo la valentía de las mujeres flamencas es un verdadero ejemplo de resistencia y de lucha, una lucha que en muy pocas ocasiones se ha producido por conciencia feminista, pero que podemos etiquetar como feministas, en la me-

dida en que están dentro de la voluntad y el libre ejercicio de la libertad que exige el feminismo.

Gracias a las mujeres y a pesar de estas puertas que se cierra y que son demasiado pesadas para abrirse de par en par, el flamenco ha crecido en cantidad y profundidad.

Uno de los dinamizadores fundamentales para ello han sido las sagas familiares, las familias que custodian y dan a conocer entre sus miembros estilos y formas de interpretar los estilos flamencos. Y dentro de estas sagas las madres son fundamentales.

A pesar de sufrir la prohibición de ejercer y crecer como artistas en los ámbitos profesionales públicos, han desarrollado en los ámbitos privados y domésticos verdaderas funciones didácticas de magisterio de los cantes y bailes propios de sus familias y de ellas mismas, han difundido y transmitido a sus hijos y demás familiares lo atesorado de generación en generación más lo creado por ellas mismas.

Pero al igual que en la sociedad misma, es el ámbito privado y de domesticidad es propio de las mujeres, y el público de la profesión el de los hombres. Esto tiene mucha significación y trascendencia en otros aspectos de la vida profesional. Cuando a pesar de todos los inconvenientes las mujeres ejercen la profesión de artistas, surge un nuevo problema porque la mujer pasa a recibir las retribuciones y la autonomía y empoderamiento y esto supone una afrenta para los hombres de mentalidad patriarcal, es decir la mayoría. Las mujeres que dependen de la economía de los maridos pueden vivir en una situación de dependencia casi esclavizante, sobre todo cuando tienen hijos. Pero si no dependen económicamente de sus maridos, tienen más empoderamiento, más voz y más capacidad de enfrentarse a posibles actitudes de imposición por parte del marido. La dependencia económica es un mecanismo de sometimiento importante para las mujeres. Por ello también el patriarcado instituye que el hombre debe ser el proveedor y jefe de la familia en todos los sentidos, también y sobre todo en lo económico

La labor de estas mujeres que han sido transmisoras y un templo de cuidados y atenciones para formar a sus hijos como artistas y personas felices podemos apreciarlo en los nombres artísticos de muchos artistas hombres. Paco de Lucía, Niño de Pura, Manolito de María, Pepe de la Tomasa, o Pepe de la Matrona, aunque su madre que era matrona no quería que Pepe su hijo se dedicara al arte flamenco. Y como ella otras que incluso eran famosas y exitosas artistas como La Mejorana que a pesar de su éxito en el escenario no quería enseñar a bailar a su hija ni que

esta fuera artista. No lo consiguió y su hija Pastora Imperio gozó de todos los éxitos profesionales.

Esa función que el patriarcado adjudica a las mujeres llega tanto a hombres como a mujeres y la función reproductora que el patriarcado asigna a las mujeres, no queda sólo en la gestación, parto y crianza de las criaturas, también es reproductora de los roles, estereotipos, valores morales y éticos del patriarcado. Todo esto se asume como normal, lógico incluso como algo propio de la biología. Es por eso que muchas mujeres también se han opuesto a que sus hijas gocen de la misma libertad y oportunidades para el desarrollo de la profesión de artistas flamencas, como la Mejorana.

Otras veces las madres se han convertido en fieles cuidadoras, permaneciendo junto a ellas desde el inicio del desarrollo de su profesión, desde la infancia. Así como verdaderos guardaespaldas de su integridad física y moral, ese es el caso de la madre de la Niña de los Peines.

Han sido muchas las mujeres que sintiendo en su interior y demostrando a los demás unas aptitudes excepcionales, quien sabe si en algunos casos geniales para la interpretación y la creación flamenca, tuvieron que sufrir el encierro en el ámbito doméstico y el alejamiento de los escenarios por culpa de esa moral machista impuesta en sus entornos familiares; fundamentalmente por los hombres. Ese es el caso de la Tomasa, madre de José de la Tomasa, y esposa de Pies de Plomo que sólo cantaba en ámbitos familiares.

O La Perrata, nieta de Perrate, abuela de Dorantes, madre de Pedro Peña y del lebrijano. Esposa de Bernardo Peña, que la conoce a los 13 años y no le permite cantar en público ni que se profesionalice.

Otro caso conocido es el de la Piriñaca que no canta en público hasta que muere su marido.

¿Hasta dónde podrían haber llegado como profesionales estas y otras mujeres, en contacto con otros artistas y teniendo que superarse ante los públicos como profesionales? ¿Cuántas satisfacciones se perdieron y cuanto perdió el patrimonio flamenco con su ausencia creadora y de interpretación pública?

Otras muchas tuvieron que sacrificar su vida personal en familia, no pudiendo casarse ni formar una familia siendo conscientes de la incompatibilidad que no limitaba a los hombres.

A las exigencias y cortapisas morales, incluso por sus opciones sexuales, se sumaban los tiempos esclavizantes que exigen las labores familiares que recaen en exclusiva sobre la mujer como otra losa patriarcal.

Por esos u otros motivos algunas tuvieron que permanecer en la soltería, cuando la sociedad, por otro lado, les recuerda constantemente que una mujer que no es madre, ni forma una familia, no es una mujer completa.

Las hermanas Fernanda y Bernarda de Utrera o la Paquera de Jerez son ejemplo de esto.

Sea como fuere, esa moral machista no tenía límites y hasta en los casos más claros de mujeres que ya gozaban de éxito profesional y reconocimiento de los públicos y la crítica, podían verse afectadas y pagar como todas, con pérdida de libertad y de desarrollo personal y profesional.

Así ocurrió con artistas como Gabriela Ortega que se disputaba el éxito en los escenarios con la Mejorana. Gabriela se casó con El Gallo, torero afamado que con el casamiento la retiró de los escenarios

No podemos saber los motivos de tal apartamiento, ni lo que sintió ella, pero por la mentalidad patriarcal normalizada y extendida, podemos suponer que él, primero, sintió la necesidad de ser protector de su mujer; podría liberarla del trabajo, podría pensar que lo de la realización personal se le ofrecía con el matrimonio y el hogar. También pensaría que la liberaba del «Qué dirán» por ser artista, y el «qué dirán» de él por permitirlo siendo el responsable de su honorabilidad y de su mantenimiento económico. Así se asentaba la imagen clásica de la masculinidad patriarcal que además asentaba la dependencia económica de la mujer y su paso a obediencia ciega.

Él protegía y facilitaba la vida de ella y a la vez fortalecía y dejaba clara su hombría, su virilidad y su imagen de jefe de la familia y dueño de ella y de su relación.

Ella podría sentir todo como lo estipulado y normalizado socialmente y por lo tanto tenía que elegir entre familia o profesión, pero en este caso no las dos cosas. Es lo ideal al designio patriarcal. Podría sentirse feliz, aunque ya tuviera que prescindir de la gloria, los aplausos y ser regidora de su vida personal y profesional, tenía que aceptar pasar de ser protagonista a de su destino y de su cuerpo en libertad, para vivir y crear a voluntad, a tener el papel subyugado y secundario que la sociedad aceptaba como lo idóneo para las mujeres.

Hay ocasiones que el destino se ceba contra mujeres, que aunque parece que lo consiguieron todo, a poco que escarbemos en su vida, descubrimos, que a pesar de todo, no pueden liberarse de losa tan pesada.

La Niña de los Peines, Pastora Pavón es sin duda alguna, la artista más importante, de mayor talla en la historia del flamenco. Y sin embargo tuvo que tener siem-

pre a su lado a su madre desde la infancia, cuando ya no era necesaria su madre; a su casamiento fue su marido Pepe Pinto, quien, siendo consciente de la superioridad artística de Pastora, se entregó en cuerpo y alma a protegerla, y representarla, enamorado de ella, pero cumpliendo con los designios patriarcales que hacían que el hombre tomara las decisiones, fue él el que decidió cuando tenía que dejar el escenario en su última etapa profesional.

Por otro lado, Pastora sufrió la afrenta de negársele la llave del cante que se concedió entonces a Antonio Mairena. Había un abismo entre la talla de ambos, pero ella era una mujer y había que buscar algún motivo para aquella afrenta. Parece que Juan Talega dijo que la Pastora por seguiriyas no estaba bien, su voz no era «la propia» o no se sabe bien qué se argumentó para quitársela de en medio.

Qué casualidad que esa llave no la haya recibido nunca una mujer, además de haberse entregado una estando la mejor artista de todos los tiempos viva y activa. En realidad, se trataba de que era mujer, si Pastora hubiera sido un hombre, Antonio Mairena lo habría tenido mucho más difícil.

El cante por seguiriyas de Pastora es excepcional, de todos modos, esto de los estilos y su atribución a hombres o mujeres y el tipo de voces: redonda, afillá, de falsete, etc. han sido de nuevo argucias para dejar a las mujeres junto al grupo de palos que se entendían como menos importantes y junto a voces impropias para la interpretación de los estilos con más «enjundia».

La realidad es que se valoraron más las voces masculinas que las femeninas y en lugar de dejar que ambas con sus diferencias alumbraran creaciones libres sin análisis comparativos, ni valoraciones de calidad, ni de relación con palos concretos. Qué casualidad que coincidían que los palos de mayor consideración estaban mejor interpretados desde las voces masculinas. A ver quién niega hoy el valor de las interpretaciones de las seguiriyas de Pastora Pavón.

Fernando de Triana llegó a decir de La Parrala que se le daban muy bien los cantes machunos.

Con todo esto pesando a lo largo de la historia no es raro encontrar que las mujeres se han prodigado menos en el cante que el baile. Y mucho menos en la guitarra. Y cómo va a ser de otra manera si a las mujeres se les ha negado el acceso a espacios de la afición flamenco como las peñas.

Se ha exigido en las mujeres estándares de belleza junto a sus capacidades artísticas, Adela Cubas excelente guitarrista, reconoce que tenía menos contratos y trabajo porque no era guapa. Se las ha desvinculado de los cantes más importantes.

Se ha minusvalorado las características de sus voces, distintas no peores a las de los hombres.

A pesar de todos estos inconvenientes y cerrazones, estos acosos y desprecios a lo largo de la historia, muchas artistas se enfrentaron a todo tratando de vivir y ser como querían. La genialidad y valentía de algunas llegaba a rozar actitudes revolucionarias para su época.

Bien vale como ejemplo de esto la bailaora, guitarrista, cantaora Trinidad Cuenca.

En la época en que se inicia y se consolida el flamenco, La Cuenca, ya desde niña muestra su genialidad y valentía.

Ya famosa la entrevistan en New York y no tiene reparos en afirmar que siempre se sintió un niño y como tal vestía y descubrió a sus 17 años que era una niña.

En 1887 al entrar en New York se inscribe como Mister Cuenca, varón.

La prensa que enaltecía sus actuaciones como geniales, decía de ella que fuma, bebe, torea y conduce como un hombre.

La Cuenca fue una referencia al vestir de hombre en sus coreografías, imitaba el desarrollo de las suertes del toreo y fue la que inició el zapateado en el baile por soleá.

Podríamos decir que Carmen Amaya es una discípula de La Cuenca, su fuerza y genialidad la velocidad y la libertad en el baile que le proporcionaba vestir con pantalón fueron cruciales para el desarrollo del baile de mujer encorsetado en la bata de cola y los vestidos (sin que estos pierdan el valor artístico que tiene).

Pero no sólo las genias manifestaron esa valentía en la permanencia profesional y artística en el flamenco, otras sin tanto reconocimiento ni capacidades artísticas también la ejercieron, a veces en la invisibilidad y otras siendo visibles en entornos cercanos y menos conocidos. Es el caso de la bailaora Lola Porrás, hermana del Chaqueta y esposa del Cojo Pomares.

Este artista la maltrataba habitualmente, sobre todo cuando llegaba a casa borracho.

Cansada de sus palizas un día Lola cogió la pierna ortopédica de su marido y le propinó una paliza para después irse con la compañía artística de Juanito Valderrama, aceptando así su propuesta. Embarcó en el Melillero desde el puerto de Málaga, dejando al marido en casa y vencido.

Como ella debieron ser muchas las artistas que además de soportar las trabas para ejercer la profesión artística, tuvieron que soportar malos tratos físicos y psicológicos de sus parejas, artistas estos o no.

Otra muestra de valentía y resistencia

En este apartado podemos incluir a todas las artistas que no cuadran con el perfil de hombre representante fiel de la masculinidad patriarcal, de la virilidad y la hombría, de ser «hombres de verdad». O mujeres fieles representantes de la feminidad.

Todos los miembros del movimiento LGTBIQ+ podrían entrar en este bloque en el que han tenido que sufrir la carga social y moral por no cuadrar con los estereotipos clásicos, ni atenerse a los estándares oficiales de la heterosexualidad.

Si la mujer ha sido denostada, el resto de artistas LGTBIQ+ ha sufrido esta denostación junto con la necesidad de invisibilizar su opción sexual que se vivía con trato denigratorio paralelo.

Durante toda la historia del flamenco existieron artistas con opciones sexuales distintas a la hetero, y de alguna manera se ha conocido esto de algunos de ellas, pero no se habló, ni se escribió, no formó parte del mundo del flamenco como una suerte de realidad apesada que hubiera que invisibilizar por la salud del flamenco o de los ambientes flamencos.

Aunque por otra parte los ambientes de prostitución también han sido muy conocidos en el mundo del flamenco. Pero estos formaban parte del espectáculo según los públicos, otra cosa era la opción sexual de los artistas y la normalización de sus vidas en público, en lo cotidiano como ciudadanos normales.

La Niña de Antequera, Paquera de Jerez, Enrique el Cojo, Bambino, Antonio El bailarín, Antonio Mairena, etc., tuvieron que vivir sin poder naturalizar sus opciones sexuales por miedo a que se les negara la aceptación pública.

Las letras de los cantes, otra muestra de denostación

Pero donde podemos ver con mayor crudeza la denostación y agresión hacia las mujeres desde el flamenco es en sus letras.

Aquí aparecen una a una las actitudes y valoraciones que se hace de las mujeres. Valoración y denostación que se dirige y afectan a todas las mujeres, no sólo a las artistas flamencas.

En el año 2007 se editó mi tesis doctoral «La imagen de las mujeres en las coplas flamencas. Análisis y propuestas didácticas». En ella se hacía un análisis de género de cerca de 2.000 coplas flamencas.

No pensaba entonces que 15 años después podría ser tan actual, porque, aunque por suerte se ha avanzado mucho, gracias al empuje del movimiento feminista, y como diré más adelante hay muchas artistas comprometidas con una posición feminista y con letras muy comprometidas desde esa perspectiva, las letras más agresivas de las que estudié en aquella tesis siguen cantándose incluso en la voz de muchos artistas jóvenes.

Haré ahora un breve repaso al trabajo de la tesis doctoral en el que se expone qué tipo de letras denostadoras para la mujer se dan en el flamenco y los grados de denostación de estas.

Y cómo desde la realización de la tesis doctoral hasta hoy han cambiado la situación y por suerte a mejor, aunque todavía es necesario seguir en el esfuerzo de visibilizar trabajos de este tipo.

Hay que decir que el flamenco es un arte que tiene más de 200 años de existencia, aunque la inercia natural de mantener lo antiguo como genuino y puro conlleve mantener también ideas anacrónicas e insostenibles en el momento actual, también hay que pensar que si el flamenco está vivo desde hace tanto tiempo, es porque también ha sabido adaptarse a los tiempos y actualizar de algún modo tanto contenidos como estéticas, y formas de organización y puestas en escena y reproducción mediática, con todo lo que conlleva.

Dicho esto, no hay que tenerle miedo a cambiar algo o todo lo que se considere necesario desde la mentalidad y las realidades actuales. Mantener esquemas de pensamiento y narrativas de experiencias antiguas de entonces como referencia existencial y de vida, no es que haya que eliminarlo, pero sí que hay que seguir expresando desde el hoy con todas las consecuencias.

Porque el flamenco es la expresión de lo vivido, en diferentes momentos históricos, el flamenco ha sido expresión, además, de los temas clásicos en todas las músicas populares: La madre, el amor, la religión, la pobreza, la libertad, el sino y el fatalismo, el trabajo, etc. Es transmisor de rebeldía y denuncia de injusticias, de penalidades y de situaciones dolorosas para el pueblo y para grupos étnicos y sociales deprimidos y marginados. Pero siempre ha faltado una actitud de denuncia de la discriminación sexista o denostación de la mujer. Este es un tema pendiente

Era necesario poner en valor, esta necesidad de intervenir en la creación de letras nuevas y más combativas, hacer un análisis riguroso de ese sexismo existente en las letras y en otros aspectos del mundo del flamenco. Creo que en este sentido la tesis doctoral que desarrollé y presenté en 2007, ha servido en alguna medida para

esto. Ahora es el tiempo de pasar a la acción en el sentido activista y crear letras diametralmente opuestas a los contenidos sexistas. Incluso que denuncie las actividades no igualitarias por machistas.

Resumen del análisis de género de las coplas flamencas

Aquí expondré un resumen de la parte de la tesis en la que se dedica al análisis de las letras y que sirve de acercamiento al tema. En este enlace <http://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/2553/17115838.pdf?sequence=> se puede acceder a mi Tesis Doctoral donde podrán encontrar toda la información necesaria para dar sentido completo al trabajo y descubrir otros aspectos que desde el patriarcado han actuado sobre el flamenco y su desarrollo, en las relaciones y contenidos del mismo.

Han sido muchos los intentos de clasificar los contenidos de las coplas flamencas, por supuesto los temas clásicos de la poesía popular y la poesía culta están dentro de los temas flamencos, pero en él se dan con características propias, además hay temas que son casi propios del flamenco. Antonio Mairena hace una clasificación de los temas en 15 grupos, y Carrillo Alonso (1981) resume estos 15 grupos, yo haré una clasificación basada en estas, pero prestaré más atención a algunos temas que en las clasificaciones de estos aparecen dentro de un grupo más general, este es el caso del grupo de la mujer denostada o de la política, en el que me voy a centrar.

El patriarcado tomó anclaje en las coplas flamencas, como lo hizo en todos los aspectos de la vida social y de todas las artes y músicas, y hay que saber oír las coplas sexistas en su contexto social, no se trata de prohibir su escucha o los cantes de ningún genial cantaor o cantaora, como dijo un crítico recientemente reprochando a Rocío Márquez su compromiso feminista desde el cante, sino dejar de cantarlas por parte de los y las artistas actuales que deben actualizar sus letras al momento histórico que les ha tocado vivir, sabiendo escoger lo que es bueno para las personas y la sociedad en la que vivimos.

Mantener estas coplas de contenido denostador y sexista para las mujeres desprestigian al flamenco, el flamenco también tiene que ganar en valor por los contenidos de sus coplas y no sólo desde el punto de vista literario poético o existencial. Se trata ahora de descubrir que no es bueno, haciéndolo visible y valorarlo por lo que aportó al flamenco y cuestionarlo por lo que no tuviera de acertado visto desde hoy. Descubrir lo que es rechazable y apostar por interpretar otras letras o coplas que nos aporten más, desde lo más profundo y positivo para todos/as.

Y pasemos ya a las coplas.

Uno de los principales recopiladores y propagadores de las coplas flamencas fue «Demófilo», Antonio Machado y Álvarez. Él recoge en su obra un gran número de las coplas en sus colecciones de cantos flamencos

Existe acuerdo entre los investigadores/as en considerar la relevancia de Antonio Machado y Álvarez como propulsor único y primero en su época en la difusión y protección de las coplas flamencas. En su libro «Cantos flamencos y cantares» recoge el autor 1086 coplas. En mi trabajo analicé la totalidad de ellas y localicé las que contienen algún rasgo de denostación hacia la mujer. Estas son en total, 151 (casi el 14%) podemos considerarlas ofensivas para la mujer, entendiendo por ofensivas atribuirles estereotipos sexistas que la denigran o tienen un claro contenido de denostación.

En el cuadro que se reproduce a continuación aparecen organizados los bloques temáticos por su grado de denostación con un ejemplo de expresión de cada bloque, y el número de coplas analizadas de cada bloque.

| GRADO DE DENOSTACIÓN | BLOQUES TEMÁTICOS | EJEMPLO DE EXPRESIÓN | NÚMERO DE COPLAS |
|----------------------|--|---|------------------|
| 9 | 1-Maldiciones, amenazas y agresión a las mujeres | - Te den un tiro y te maten - Aonde te encuentre te pego | 24 |
| 8 | 2- Mujer prostituta, mujer deshonrada | - Jartita de roá - Una fartita mu grande | 30 |
| 7 | 3- Mujer mala | - Esta serranita perra. - Mira que mala es mi mare | 34 |
| 6 | 4- Celos y mujer como propiedad del hombre | -De verte con otro habló | 25 |
| 5 | 5- Ironías para ridiculizar a la mujer. | -Siruela y mujer se pasan | 22 |
| 4 | 6- Dependencia económica de la mujer | -Pa tenerte mantenía | 5 |
| 3 | 7- La mujer que no se doblega | -Y a ti flamenca no pueo | 4 |
| 2 | 8- El hombre se jacta de engañar a la mujer | - Que ese es el pago, compañera mía que damos los hombres | 3 |
| 1 | 9- Adjetivaciones denostadoras hacia la mujer | -Anda vete, esaboría | 4 |

Dado que no disponemos de espacio en esta publicación para exponer el análisis de cada bloque y de cada una de las coplas analizadas me limitaré a hacer algunas anotaciones de cada bloque y ofreceré dos coplas de ejemplo.

Bloque temático 1. Maldiciones, amenazas y agresión a la mujer

He considerado este bloque temático como el de más alto grado de denostación, porque en sus coplas se hallan expresados tanto malos deseos como amenazas y agresiones. Es la posición más extrema en la que se puede situar un hombre hacia la mujer, posición que, a veces, desemboca en malos tratos y todo tipo de agresiones psicológicas.

Las coplas de este primer bloque se subdividen, a su vez, en otros dos: uno formado por las *maldiciones* y otro integrado por las que expresan *amenaza y agresión*.

a. Maldiciones

Se maldice con agresiones como *clavar «abujitas y alfileres»*, fundirla de nuevo, *pegarle un tiro, matarla, darle una «puñalá»*, *verla pidiendo limosna*. También aparece una maldición no dirigida a la mujer sino a sí mismo («se me salten los ojos») por no poder dejar de verla. Veamos a continuación algunas de esas letras.

*«Meresía esta serrana
que la fundieran de nuevo,
como funden las campanas.*

*Te den un tiro y te maten
como sepa que diviertes
a otro gaché con tu cante.»*

b. Amenazas y agresión

Las coplas flamencas en las que se encuentran amenazas físicas a la mujer son muy numerosas. En cambio, es muy difícil encontrar una letra en la que la mujer amenace a un hombre.

*«¿Cómo quieres que te quiera,
si siempre m´estas pegando,
como si mi cuerpo fuera
de pieresilla de marmo?»*

Es impensable que esta última letra fuera puesta en boca de un hombre.

*«Yo crie en mi rebaño
a una cordera;
de tanto acariciarla
se volvió fiera.
Que las mujeres,
de tanto acariciarlas
fieras se vuelven.»*

Esta letra es una de las más interpretadas y grabadas en el cante de Serranas. Por suerte en el Concurso Nacional de Serranas que desde hace 46 años se celebra en el pueblo gaditano de Prado del Rey, se incluye en sus bases la recomendación a los participantes de no usar letras de estas características, tampoco xenófobas u homófobas o que contengan cualquier tipo de discriminación. Esta iniciativa debería extenderse a todos los concursos y eventos flamencos de estas características.

Bloque temático 2. Mujer prostituta, mujer deshonrada

La mentalidad patriarcal, nos hace ver que no hay nada más importante para una mujer que su honra. La mujer sin honra no tiene dignidad, ni ningún valor, y es merecedora de rechazo. La prostituta ha perdido la honra. Ahora bien, la honra se puede perder también sin prostituirse; basta con tener relaciones íntimas antes de la unión matrimonial o fuera de la misma. El embarazo y la separación también suponen la pérdida de la honra. En definitiva, dos elementos: la pérdida de la virginidad antes del casamiento y las relaciones sexuales fuera del matrimonio. Esas dos ideas, prostitución y otras relaciones sexuales fuera de la pareja o antes de tenerla son según Carol Paterman (1995) la expresión del «Contrato sexual» que obliga a la mujer a casarse y doblegarse ante el hombre que tiene el poder en el ámbito de lo privado.

a. Mujer prostituta

Si miramos el tema desde los estudios de Carol Pateman sobre el Contrato Sexual, descubrimos que la prostitución no es más que otra situación más del ejercicio de poder, que el hombre ejerce sobre el cuerpo de las mujeres, así el contrato sexual, no sólo se hace práctico dentro del matrimonio o dentro del ámbito privado, sino que abarca toda la presencia de la mujer en los distintos ámbitos.

Ahora bien, en el sentir general se va más allá de esos hechos y a la mujer se la considera prostituta no solo porque cobre por sus servicios sexuales sino porque mantenga relaciones con diferentes hombres. Los términos y expresiones que manifiestan esa dura descalificación son muy variados: «tú eres mu loca», «tu vía y milagros», «te pones por las esquinas», «anda e duana en duana», «no tienes tú la cara de dormir de noche sola», «jartita de roá», «tú eres venta de camino», «qu`a los perros t`has echao», «farsa monea», etc.

*«Anda vete, flamencona;
que no tienes tú la cara
de dormir de noche sola.*

*Quien se fia de mujeres
muy poco del mundo sabe,
que se fia de unas puertas
de que todos tienen llaves.»*

b. Mujer Deshonrada

En este segundo bloque de coplas se agrupan las referidas, exclusivamente, a la pérdida de la honra, algo «sagrado» para la mujer según lo han entendido los hombres.

*«No te pongas colorá;
que en er mejó paño cae
una mancha sin pensá.*

*Anda, loca, y ten talento;
qu' estás oliendo a pañales,
y ya quieres casamiento.»*

Bloque temático 3. Mujer mala

Situamos bajo ese rótulo a tres tipos de malas mujeres. En primer lugar, las que lo son porque embaucan con sus encantos a los hombres procurando, con ello, su desgracia, «la perdición de los hombres». En segundo, la mujer falsa, que engaña al hombre y «muestra dos caras» mudando de parecer. Y, en tercer lugar, las dos madres: la propia y la suegra. En los tres tipos de mujeres se encuentra el interés por dañar y hacer sufrir al hombre. Los tres subgrupos van ordenados según su grado de denostación hacia la mujer.

a. Mujer perdición de los hombres

*«No m' acuerdo si te quise;
lo que mácuero serrana,
quer mar pago que me diste.*

*Si la sangre de los hombres
guísaita se comiera,
no hubiera muje'n er mundo
que no fuera cosinera.»*

b. Madre mala, suegra mala

Como ya vimos al principio, no solo la mujer soltera, novia o casada es tratada con denostación, también es objetivo de estas iras la suegra, e incluso la misma madre. En el caso de la madre, lo normal no es que se incluya en este tratamiento denostativo, al contrario, la madre es el ser más alabado en el flamenco. Pero incluso ella puede ser objetivo de la misoginia de los letristas. En un estudio realizado por Tarby aparece la madre con estos dos tratamientos, la alabanza desmedida hacia la ma-

dre que cumple con el dogma de la feminidad ideada por el patriarcado, en la que la maternidad es fundamento principal de dicha feminidad o la vejación por ejercer la responsabilidad de la guardia y custodia de la honra o del futuro de la hija, que a pesar de que es un mandato patriarcal, en esta ocasión su cumplimiento se vuelve contra ella, estando así cuestionada su actitud por activa o por pasiva.

*«La mardesía e tu mare
te quiere meter a monja...
en un convento de frailes.*

*Tu mare no ha sío güena;
tú tampoco lo serás;
de mar trigo mala harina;
de mala harina mal pan.»*

c. Mujer falsa

Las coplas de este bloque hacen referencia a la falta de consistencia del amor de la mujer, a su falta de voluntad para ser fiel y permanecer junto al hombre al que pertenece.

*«Es tu queré como er viento,
y el mío como la piera,
que no tiene movimiento.*

*La mujer y la moneda
tienen mucha semejanza;
algunas de oro parecen,
y resulta que son falsas.»*

Bloque temático 4. Celos y mujer como propiedad del hombre

Este bloque es extensísimo. En las coplas seleccionadas veremos que los celos muestran el sentido de la propiedad que el hombre tiene con respecto a la mujer. Aunque se extiende la idea de que los celos son la muestra de amor desmedido, la realidad es que los celos son el resultado del miedo a perder el poder de propiedad en exclusiva del cuerpo de la mujer.

Pero el concepto de propiedad arranca del surgimiento de la institución del matrimonio monogámico; a través de él, la política sexual que se desarrolla es la de total sumisión del cuerpo de la mujer con todo lo que produce, incluida la descendencia. Así pues, la heterosexualidad enfocada al matrimonio monogámico da carta de naturaleza al patriarcado, en el que el hombre se configura como centro de poder absoluto sobre todo, incluidas las mujeres.

*«Yo me voy a gorbé loco,
porque una viña que tengo
la está vendimiando otro*

*La gachí que yo camelo,
si otro me la camelara
sacara mi navajita
y el pezcueso le cortara.»*

Bloque temático 5. Ironías para ridiculizar a la mujer

*«Quien de alpargatas se fía
y a mujeres hace caso,
no tendrá un cuarto en su vía
y siempre andará descarso.*

*La siruela y la mujé
tienen la mesmita farta:
no cogiéndolas a tiempo,
siruela y mujé se pasan.»*

Bloque temático 6. Dependencia económica de la mujer

En estos dos siglos de desarrollo del flamenco, la situación de la mujer ha sido de total dependencia en el campo económico. La legislación imposibilitó a la mujer realizar estudios y formarse para acceder a una profesión y por lo tanto a una forma digna de ganarse la vida. Además, se la ha vetado para acceder al mundo laboral, entendiéndose que tenía que dedicarse a la familia en exclusiva.

Sólo en situaciones extremas como la muerte del marido, la soltería o la necesidad familiar por incompetencia del marido o por imposibilidad de éste para llevar dinero a casa, se justificaba que la mujer trabajara.

Con este panorama no es raro que se haya heredado en la cultura popular y en la culta la posición que se muestra en estas coplas, en las que el hombre se aprovecha de su situación de privilegio y usa la dependencia a la que la mujer se haya sometida, para chantajear o vincular sus relaciones sentimentales y sexuales a la relación económica de dependencia.

*«Por interés der dinero
te fuiste de la cabeza;
dijiste qu´eras gitana;
te gorbiste montañesa.*

*Mia que güenas partías:
ando pidiendo limosna
pa tenerte mantenía.»*

Bloque temático 7. La mujer que no se dobllega

No es este un bloque temático muy prolífico en coplas, pero es significativo, porque ilustra el rechazo del hombre a aceptar que la mujer pueda tener carácter y personalidad y orgullo suficiente, como para no dobllegarse ante sus esfuerzos por someterla. Entonces el mensaje se torna acusador, insultante y de reproche; otras veces se muestra como impotencia, impotencia también por las presiones sociales que le obligan a mantener una máscara que oculta su «falta de hombría» y «autoridad patriarcal».

*«Compañera, no más penas,
mira que no soy e bronse;
que las pieras se quebrantan
a fuersa e muchos gorpes.*

*A los árboles blandeo,
a un toro bravo yo amanso,
y a ti, flamenca, no pueo.»*

Bloque temático 8. El hombre se jacta de engañar a la mujer

Es tan grande la seguridad que tiene el hombre en su superioridad y en que ésta es plenamente aceptada por la sociedad, que no tiene reparos en mostrarse cuál es, es decir, un hipócrita que en cuanto puede miente y engaña a la mujer.

*«Muaron los tiempos,
me he muao yo;
aonde no hay escritura jecha
no hay obligación.»*

Bloque temático 9. Adjetivaciones denostadoras hacia la mujer

Este último bloque está formado por una serie de coplas en las que se usan adjetivaciones insultantes o con sentido vejatorio y que escapan a los contenidos de los ocho bloques anteriores.

*«Más mata una mala lengua
que las manos der verdugo;
que el verdugo mata a un hombre;
una mala lengua a muchos.*

*Más quisiera en una plaza
a un toro bravo esperar,
que no a una mujer que diga:
¿Qué cuidado se me da?»*

Cómo son las coplas actuales

Una vez que tenía analizadas las letras de las coplas antiguas, que por otra parte son las que actualmente siguen cantándose más, me dispuse a seleccionar las letras que cantan los artistas flamencos que pueden denominarse nuevos flamencos (recorremos que este trabajo se acabó en el 2007). Para elaborar la lista de los artistas que podían representar de la manera más fiel este grupo de «nuevos flamencos», conté con la ayuda de Faustino Núñez, Ortiz Nuevo, Manuel Gamboa y Luis Clemente.

Seleccioné un total de 33 artistas, de los que apliqué el análisis de género a una obra de cada uno de ellos. De este análisis, que no es en absoluto una muestra fiable como para considerarla representativa de su obra total ni de la de los demás artistas que podríamos denominar «nuevos flamencos», y que sólo nos sirve de referencia, podemos sacar las siguientes conclusiones:

En primer lugar, podemos apreciar que las coplas del «flamenco nuevo» se hacen eco de la problemática social de aquel momento (2007), que es sensible a los gustos, a los temas de moda. El flamenco nuevo es hijo de su tiempo, se ha actualizado. Temas como el racismo, las drogas, etc., están en sus letras, aunque se siguen cantando muchas de las coplas que se recogen en el libro de Machado y que analicé antes. En este sentido parece paradójico que coexistan contenidos que hacen referencia a épocas muy anteriores, en las que se hace alusión al burro como medio de transporte, a costumbres ya en desuso, y trabajos ya inexistentes, además de los contenidos sexistas, que son objetivo de este trabajo, con un mundo de nuevas tecnologías y trabajos y relaciones complejas.

En tercer lugar, yéndonos al campo de las coplas, podemos asegurar que *no ha cambiado gran cosa con respecto al siglo XIX la imagen que se ofrece de la mujer*. En las 33 obras musicales analizadas tenemos un total de 445 temas. La diferencia entre las coplas flamencas y éstas es tanta en su estructura que no creo que puedan ser llamadas de la misma forma, aunque se las califique como de «Nuevos Flamencos». De esos 445 temas, al menos 75 de ellos, es decir, el 16.85% tienen contenido de denostación u ofensa hacia las mujeres. Una proporción mayor que la que arrojaba el análisis del libro de Antonio Machado y Álvarez.

A continuación, ofrezco un cuadro de las veces que aparecen cada uno de los bloques o grupos temáticos que usamos para analizar estas letras y las de Demófilo. Recordemos que el número por las que están clasificados es la referencia del grado de denostación u ofensa de la mujer. Siendo el mayor grado el número uno.

| | |
|---|------------------|
| Primer bloque: Maldiciones | 6 |
| Agresión y violencia incluida incitación a la violación | 4 |
| | Total: 10 letras |
| Segundo bloque: Mujer prostituta | 4 |
| Mujer deshonrada, virginidad | 6 |
| | Total: 10 letras |
| Tercer bloque: Mujer mala | 11 letras |
| Cuarto bloque: Celos y mujer como propiedad del hombre | 13 letras |
| Sexto bloque: Dependencia económica de la mujer | 6 letras |
| Séptimo bloque: La mujer que no se doblaga | 11 letras |

En síntesis, podemos concluir que, aunque la proporción de coplas que muestran denostación es mayor en las coplas de los Nuevos Flamencos, también encontramos ciertos avances en el contenido de estas. Estos avances son particularmente protagonizados por las mujeres artistas que usan coplas que en alguna medida se rebelan de su situación, en otras ocasiones muestran claramente su apuesta por la libertad, enfrentándose así a su pareja, mostrando un orgullo y dignidad. Algo que era imposible de manifestar antes. También las artistas interpretan ahora coplas flamencas en voz de hombre, lo que denota, a veces, un interés por manifestar la igualdad que se desea.

Otro aspecto importante es la actitud que se muestra al no sentir ataduras por el hecho de no haber firmado papeles (contrato matrimonial). Esta actitud antes privativa de hombres, ahora también la manifiestan en sus coplas las artistas flamencas.

A pesar de estas conclusiones del 2007 tan poco esperanzadoras, el impulso del movimiento feminismo y el esfuerzo y compromiso de muchas flamencas y flamencos actuales (muchas más las flamencas) han hecho que en la actualidad el flamenco haya integrado y casi normalizado los contenidos reivindicativos y estéticos y formas de trabajar propios de una actitud feminista. Artistas como Rocío Márquez, Laura Vital, Lourdes Pastor, Rosario La Tremendita, Rocío Molina, Mujer Klórica y otras muestran con claridad su compromiso llevando al escenario temas impensables hace unos años : el embarazo, la menstruación y el embarazo como reflexiones de temas de mujeres que no tenían cabida en el flamenco salvo con contenidos en los que no se profundizaba en su importancia para el cuerpo y la dignidad de las mujeres, contenidos de letras de estas artistas o de los Poyayos Enmascaradol, las intervenciones de Flo 6X8 en las manifestaciones del 8M. La revolución operada

entre bailaores y bailaoras que han cambiado todas las normas de separación entre hombres y mujeres en la interpretación del baile, el empuje del movimiento de LGTBIQ+ permite a los artistas flamencos mostrar la visibilidad o salida del armario de gays, lesbianas y artistas que se consideran Queer y así lo manifiestan en público sin el menor miedo o reparo son un refresco para la libertad en el desarrollo del flamenco con toda su riqueza y potenciales.

Acabaremos con una letra de los Poyayos Enmascaradol que lleva un componente más que aparece también en escena en estos tiempos el compromiso de los hombres por el feminismo en el ejercicio de una nueva masculinidad no patriarcal:

*«No hay que ponerse de lao,
pa sé un hombre de verdá,
no hay que ponerse de lao.
A la violencia machista
nos tenemos que enfrentar,
y no quedarnos callaos.»*