

14. Una experiencia vital de mujer y flamenca

Laura Vital





Laura Vital

En primer lugar, me gustaría agradecer la oportunidad que me ofrecéis de poderos transmitir y reflexionar sobre el papel de la mujer en la historia del Flamenco desde mi visión personal como artista. Me siento muy honrada por compartir estas bonitas jornadas de reflexión en torno al mundo que más conocemos y al que nos dedicamos, junto a grandes compañeras y compañeros, a los que admiro y así a través de nuestros diferentes testimonios poner voz a tantísimas mujeres flamencas a lo largo de la historia. Además, me gustaría resaltar la importancia de estos encuentros porque se ponen en común diferentes perspectivas en cuanto a arte y género, y contribuyen a tener un punto de vista más holístico de la realidad social, artística y cultural en que vivimos.

El Flamenco es un arte relativamente joven, pues las primeras referencias bibliográficas lo sitúan a finales del siglo XVIII, es una música que surge en Andalucía, muy ecléctica, producto de la diversidad de culturas y civilizaciones que han pasado por nuestra tierra dejando su impronta musical: árabe, bizantina, judía, gitana, castellana, africana, sudamericana y un largo etc. Se codificó como tal en un entorno profesio-

nalizado mediante la labor de los artistas, hombres y mujeres que enriquecieron el género, ante la demanda del público. Un rico crisol histórico, mezcla de muchas músicas, bailes y géneros teatrales de las clases más humildes y populares de Andalucía.

Una muestra de la complejidad de factores que lo generaron la podemos hallar en la cantidad de enfoques e interpretaciones distintas que hallamos a la hora de dar cuenta de sus componentes históricos y socioculturales. Esta expresión cultural se forma principalmente en nuestra comunidad, y los marcadores de la identidad andaluza tienen un importante carácter de género, tal y como atestigua la figura de la madre o de la compañera en muchas de las coplas del cante incluso en los sobre nombres de mucho de los artistas del Flamenco. Cada generación de cantaoras ha hecho frente a las condiciones sociales y políticas de su tiempo. Estas han influido en su forma de ver el arte, las oportunidades que han gozado y los obstáculos que han tenido que superar. Todas ellas contribuyendo a construir la tradición musical con su labor individual. Las artistas flamencas desde su origen han mostrado mucha resistencia y valentía ya que muchas tuvieron que vencer prejuicios morales y religiosos, el tutelaje impuesto por los varones, la esclavitud cultural de su único mundo posible: la familia y todos los inconvenientes que la hicieron invisible en la vida social, cultural, política, científica y académica. A pesar de todo, el Flamenco no sería lo que es sin cantaoras que dejaron su legado de genialidad creadora e interpretativa elevando al Flamenco como máxima expresión de las emociones y los sentimientos, como arte total que muestra la esencia de lo humano.

Las mujeres flamencas en el ámbito artístico rompieron los moldes de la vida familiar que se les destinaba y del comportamiento deseable, encarando las convenciones sociales y estéticas dominantes.

El arte Flamenco no se escapó del frenético efecto de la inundación emotiva del Romanticismo, donde la representación de la mujer se lleva a cabo a través de una ideología patriarcal, de sumisión y debilidad, estándares incompatibles con el arquetipo de mujer flamenca y el desarrollo de cualquier actividad artística y creativa.

Me gustaría resaltar que gracias a las artistas flamencas que me preceden, muchas de ellas obligadas a habitar en un mundo marginado y a cargar con el calificativo de gente de malvivir, resaltando especialmente la falta de ejemplaridad que socialmente se les otorgó, las cantaoras de hoy en día disfrutamos de un reconocimiento más igualitario, aunque aún quede mucho por recorrer.

En la historia del Arte al igual que la historia general ha sido siempre escrita por los hombres, lo que sin duda ha influido a la hora de engrandecer a los hombres

frente a las mujeres en todos los ámbitos artísticos. Una de las cosas que me llamó más la atención cuando me inicié en el Flamenco, es que la mayoría de los libros de la Flamencología tradicional estaban escritos por hombres, sin duda esto marco mi interés por encontrar bibliografía y artículos de opinión desde una perspectiva diferente, eso me llevó a conocer los trabajos de mis admiradas: Cristina Cruces, Loren Chuse, Eulalia de Pablos, María Isabel Rodríguez Palop, Ángeles Cruzado, Silvia Cruz La Peña, Génesis García, Lourdes Gálvez, Kyoko Shikaze, Sara Arguijo, Pepa Sánchez, Silvia Calado, Carmen Pulpón, Alicia González, Carmen García Matos, Estela Zatanía, Susanne Zellinger, Paca Rimbau y muchas otras, que han permitido grandes avances en la investigación flamenca desde una perspectiva diferente, para todas ellas mi más absoluto reconocimiento.

Hoy en día se ha avanzado mucho en la generación de materiales alternativos que rescatan a mujeres invisibilizadas en la historia en diferentes ramas, pero como dato podemos decir que actualmente se calcula que las referencias a mujeres en los libros de texto escolares suponen menos del veinte por ciento tratándose de la mujer flamenca este porcentaje es casi nulo. Salvo el deseo expreso del profesorado y/o de la persona responsable de la educación.

Normalmente en la mayoría de la bibliografía Flamenca destaca el papel de la mujer como transmisora de conocimientos y la conservación, delegando aspectos como la creación a los cantaores. Todos los palos flamencos cuentan con grandes creadoras, del mundo de la soleá contamos con cantaoras como la «Serneta», la «Andonda», «La Roezna», la «Jilica de Marchena», que crearon una gran variedad de estilos, en el mundo de la malagueña destacamos a cantaoras como la «Trini» o la «Peñaranda». Las petenera, la farruca y la bambera de Pastora Pavón, «Niña de los Peines», las cantiñas de las «Mirris» en la voz de «María La Mica», la «Mejorana», la «Juanaca», «Rosario la del Colorao» o Rosa «La Papera», en el cante por tangos la impronta femenina ha sido fundamental en el desarrollo de este cante, destacando a la Repompa de Málaga, la sevillana Pastora Pavón «Niña de los Peines», la granaína Marina Habichuela o la trianera Juana La del Revuelo, en el mundo de la seguiri-yas fue crucial, aún se conservan los cantes de María Borrico. O cantaoras como la onubense Dolores «La Parrala», creadora de cantes por cantiñas y transmisora de los cantes de «Silverio Franconetti». En el mundo de los abandolaos la lucentina «Dolores La de la Huerta» y en los estilos de fandangos, las alosneras Juana María, María «La Conejilla» y María Limón. Se atribuyen muchos estilos personales por bulerías a las gaditanas, Perla de Cádiz, Juana Cruz, María La Sabina y la lebrijana Antonia

Pozo. Las tarantas de la Antequerana, la zarabanda de la Rubia de las Perlas, y hasta en los mismos «cantes hispanoamericanos» aparecerá el nombre de una mujer: Pepa Oro, como creadora de la milonga flamenca. Las cantaoras han sido artífices directas de la revalorización cultural, social y musical del cante Flamenco por igual que los cantaores, y no digamos en el baile donde la mujer ocupa un puesto de honor.

Los inicios del Flamenco se desarrollan en los círculos privados, en torno a los patios de vecinos, quizás aquí al desarrollarse en un ambiente familiar no se apreciaban tanto las diferencias en cuanto a género.

A medida que se profesionaliza, quizás estas evidencias se hacen más visibles. Las mujeres artistas de los cafés cantantes, primeros espacios escénicos, realizaron importantes atribuciones al mundo del Flamenco. A pesar de ello, las mujeres de aquella época pagaron el precio del estigma de la mala reputación, la mayoría de los padres y maridos, no miraban con aprobación el deseo de estas mujeres de desarrollarse como artistas ya que se asociaba la idea del Flamenco con gente de mal vivir. Estas mujeres fueron en muchos sentidos marginadas y despreciadas. Hay una letra de esta época que refleja dicha estigmatización:

*«Concha La Peñaranda
la que canta en el café
la que ha perdido la honra
siendo tan buena mujer»*

En torno a los años veinte, el estigma social ligado a ser artista comenzó a disminuir y a ganar en respetabilidad, muchas de estas grandes artistas incluso cruzaron el charco, convirtiéndose en artistas internacionales como Pastora Pavón o Pastora Imperio. Gracias a la aparición de nuevos sistemas de grabación, las artistas ganaron en popularización. Fue un periodo de expansión, lleno de cambios sociales.

La dictadura canceló todos los progresos sociales fundamentalmente los relativos a la mujer. Ser mujer en la España de Franco era ser madre exclusivamente, la conciliación laboral era impensable, con lo que el varón dominaba la esfera pública, reforzándose el imperativo de la moral, el honor y la vergüenza. Estos acontecimientos favorecieron el desarrollo de las peñas flamencas, locales prioritariamente masculinos al que no podían acceder las mujeres.

Este machismo sigue existiendo en algunos de estos recintos, aunque afortunadamente aún menos. Actualmente, las cantaoras de mi generación son conscientes

de las diferencias con la generación anterior, y sabemos que no debemos sufrir el estigma de la profesión. Muchas han expresado sus preferencias al posponer la pareja y la familia con el fin de dedicarse íntegramente a sus carreras, mientras que otras están manejando hábilmente ambos aspectos sin experimentar conflictos o presiones sociales, entre las que me encuentro.

Actualmente, la mujer tiene una gran presencia crucial en el panorama flamenco y son responsables de revitalizar y renovarlo, incluso llevados a otros territorios musicales. Las cantaoras de hoy en día dirigimos nuestros proyectos, producimos nuestras propias grabaciones y somos completamente autónomas e independientes, tomando la dirección de nuestros procesos creativos.

Al haber analizado la imagen de la mujer flamenca en diferentes épocas y contextos históricos culturales podemos notar su transformación a través de los años, aunque aún queda mucho camino por recorrer.

Lo anterior es un ejemplo perfecto de como el arte y en concreto el Flamenco sirven para analizar a las sociedades, a través de éste se pueden ver las ideologías de una época y de los artistas, y su contexto sin tener que adentrarse en un estudio sociológico extenso, A través de los años podemos observar como la imagen de la mujer se vuelve menos cliché o estereotipada.

En mi estudio personal sobre el papel de la mujer en la Evolución y desarrollo del arte Flamenco desde sus orígenes hasta la actualidad he podido observar desigualdad en muchísimos campos que os iré enumerando a continuación.

Desigualdades en cuanto a las disciplinas

Tal como cita mi admirada Loren Chuse, en su tesis sobre la Mujer en el Flamenco, en cuanto a las disciplinas musicales que toca la mujer en el mundo del flamenco la historiografía suele coincidir en que en el terreno del toque y la percusión la mujer en cierta manera se ha limitado su acceso, mientras que en el cante y en el baile, de forma progresiva desde la práctica doméstica original hasta la profesional, ha tenido un fuerte protagonismo.

En la época de los cafés cantantes y los inicios del siglo XX era muy frecuente ver a las cantaoras acompañarse a sí mismas, incluso a acompañar a otros cantaores o cantaoras. Mercedes la Serneta, fue cantaora, madre del cante por soleá, guitarrista además de compositora. «Anilla la de Ronda» cantaora que se acompañaba con su guitarra hasta una edad bastante tardía, Trinidad Huertas «La Cuenca» que fue

guitarrista, cantaora y bailaora, la cantaora Marina Habichuela acompañaba con su guitarra a su padre.

Es cierto que el número de guitarristas destacadas mujeres es menor que el de los hombres, pero hay que tener en cuenta que el «toque» requiere de un aprendizaje que se otorga en un ámbito público al que las mujeres han tenido vetada la entrada por muchos siglos, y de un tiempo de estudio, bien del que se han visto privadas la mayor parte de las mujeres al haber sido concebidas desde sus orígenes para tener y criar los hijos y cuidar del hogar y sus maridos. Parece que entre los años 1920 y 1930 con la importancia que iba adquiriendo la guitarra solista y el virtuosismo que empezaba a alcanzar, favorecido por los nuevos medios de grabación y el desarrollo del micrófono que permitía escuchar por igual el toque que el cante, la guitarra empieza a ocupar un lugar por sí misma, no solo como mero acompañante de la voz. Eso precisaba muchas horas de estudio de la técnica, tiempo que la mujer no disponía con la conciliación familiar.

Otra hipótesis es que la guitarra en los cuadros flamencos tenía el papel de la dirección de la escena, además muchos de ellos se encargaban de la negociación de los contratos de los artistas con los programadores, la gestión y la organización de las actuaciones, etc., lo que hubiera sido ofrecer a las mujeres un poder de dirección que socialmente se les negaba.

Después de la guerra civil, la sociedad fue muy represiva con las mujeres, ya que no tenían reconocidos roles públicos, y menos en los círculos flamencos, con lo que era muy difícil conseguir la profesionalidad en el toque.

Afortunadamente han emergido muchas guitarristas actuales que han roto la «Línea de género», y hoy por hoy son grandes profesionales del toque. En la actualidad, en su búsqueda de libertad para crear, muchas de estas mujeres terminan viviendo vidas de soledad y sacrificio.

Desigualdades en las letras

Si atendemos al análisis de la visión de la mujer en las letras flamencas, no hay un solo acontecimiento histórico de los últimos siglos que el flamenco no le haya cantado. Muchos estudiosos consideran este género andaluz como el mejor notario de la realidad social de España desde el siglo XVIII hasta hoy. Pero una de las cuestiones más extendidas en el romancero jondo es el machismo, que en algunos casos incluso justifica la violencia contra las mujeres. Toda la historia del cante está llena

de ellas. Afortunadamente, han ido desapareciendo. Pero un repaso a algunas de estas coplas es una radiografía exacta de la sociedad de la que venimos. Y también, por qué no, un diagnóstico del gran avance que en este sentido hemos tenido. A continuación, expondré algunas de ellas, que sirvan para tomar conciencia de lo inadecuadas e inaceptables que son en la actualidad.

«Mi marío me ha pegao, porque quiere que le guise, papitas con bacalao».

«Yo me la llevé al campillo y en la primera guantá le rompí el peinecillo»

«Agujitas y alfileres / se la claven a mi novia / cuando la llamo y no viene».

«Mala puñalá te den, que te den los sacramentos, que tu no le tienes ley ni a la camisa de tu cuerpo».

«Una mujer fue la causa, de la perdición primera, que no hay mal en este mundo, que de mujeres no venga».

«Eres bonita, no te has casao, alguna falta te han encontrao»

«Cómo vivirán los moros, teniendo tantas mujeres, si aquí con una nos sobra, «pa» que el diablo nos lleve».

«Anda y no presumas tanto, que otras mejores que tú se quean pa vestí santos».

«La mujer que a su marío, toma en aborrecimiento, o está loca del sentío, o es que quiere un instrumento, que le dé mejor sonío».

«Con la mujer pasa igual, que con un cortijo a renta, que la tienes que dejar, cuando no te tiene cuenta».

«Un rosal cría una rosa y una maceta un clavel, y un padre cría una hija, sin saber para quién es».

«La noche del aguacero, dime donde te metiste, que no te mojaste el pelo».

«Te den un tiro y te maten, como sepa que diviertes, a otro gachó con tu cante».

«Al paño fino en la tienda, una mancha le cayó, por menos precio se vende, porque perdió su valor».

«La mujer que rompe el plato, sin ser hora de comer, por muy bonita que sea, no le sale mercader».

La lectura de la tesis de mi admirado Miguel López Castro «La imagen de la mujer en las coplas flamencas. Análisis y Propuestas didácticas», me llevó a replantearme la revisión de las letras que cantaba normalmente y a tomar conciencia de la importancia de lo que decimos cuando cantamos, eso me despertó el deseo de renovación de las coplas y la necesidad de usarlas como herramienta de transformación social.

Considero que las artistas de mi generación debemos promover y favorecer la creación, interpretación y grabación de nuevas coplas más cercanas a la realidad vivida y con contenidos más adecuados a la consideración igualitaria entre hombres y mujeres.

Pero antes, es justo aclarar que el Flamenco ha dado desde dentro pasos muy importantes para zafarse de esa lacra, de esta toma de conciencia surgen los «cantes por la igualdad», una serie de coplas escritas por los poetas sevillanos David Eloy Rodríguez y José María Gómez Valero, que incluyo en el repertorio de mi espectáculo «Flamenco por la Igualdad». Aquí alguno de los ejemplos.

TIENTOS

*«Las mujeres conocemos
los secretos del vivir.*

*Lástima que tantos hombres
no lo quieran admitir.*

*Acércate sin temores
al misterio de mi cuerpo,
la aventura es compartía
cuando escuchas mi deseo.*

*Niño, muchas de las veces
lo que tú y yo queremos
qué poquito se parece.*

*Agarraíto a mi falda,
sabes ser bueno, hijo mío.
Yo espero que de hombrecito
no olvides lo aprendío.*

*El juego de ser mujer:
alguien reparte las cartas
con las que voy a perder.*

*A veces todo.
A veces nada.
¿Qué me darás,
niño, mañana?»*

CANTIÑAS DE LA PRIMAVERA

*«Quien vive muchas fatigas
eso no puede olvidarlo.
Se rompe enterita el alma
y es necesario contarlo.*

*Vienen cantando.
Su propia letra
van inventando.*

*Mujeres que hacen posible
el milagro de la vida,
mujeres juntas y libres,
primaveras encendías.*

*Vienen diciéndole al mundo
las verdades del barquero,
que, cuando pasa la barca,
siempre pasa él primero.*

*Yo soy lo mismo que tú,
no quiero ser superior.
Que nadie hable por mí,
yo tengo mi propia voz.*

*Yo voy cantando.
Mi propia letra
voy inventando.»*

BULERÍAS

*«Entre tú y yo hay cosas
que debemos arreglá.
Hablo de amor y respeto,
hablo de mi libertad.*

*Fijate qué tontería,
me decía que era mala
y a la vez que me quería.*

*Déjate ya de ordeno y mando.
Te lo digo sin maldá,
que entre tú y yo está faltando
un poquito de igualdá.*

*Las mujeres desde siempre
cobramos menos jornal,
parece que es algo nuevo
lo de brecha salarial.*

*Fijate qué tontería,
me hablaba como a una niña,
¡con tó lo que yo sabía!
Fijate qué tontería,*

*Me hizo la vida imposible
porque no me comprendía.
Fijate qué tontería,
tantos años a su vera
y apenas me conocía.*

*Que no me mires el móvil,
ni me riñas porque sí.
A veces más que mi novio
pareces guardia civil.*

*Un día dices que sí,
otro me dices que no.
Hay que ver lo severo
que tienes el corazón.*

*Te amo guapo y garboso,
el niño que yo más quiero,
pero sobre todo te amo
cuando conmigo eres bueno.*

*¿Qué quieres que yo te diga?
Esta noche, primo, salgo
de fiesta con mis amigas.*

*Mira si tendré salero
que me pongo así de guapa
cada noche que yo quiero.*

*Porque te quiero,
no necesito
de tu dinero.»*

(David Eloy Rodríguez y José María Gómez Valero)

Si atendemos a temáticas vinculadas con el maltrato hacia la mujer nos encontramos con «Amores tóxicos» del poemario jondo «Daño» del poeta cordobés Antonio Manuel. Al que le pongo música en la propuesta escénica con el mismo nombre.

*«Que tóxico es tu silencio
cubres mis labios de polvo
como los muebles de un muerto
y me contagias los ojos
de la culpa que no tengo.*

*La magnitud del dolor
no lo mide quien lo causa.*

*La llaga en el corazón
de quien lo sufre y lo calla
es el fiel de la balanza.*

*La mía se rompió
de soportar tanta carga.»*

(Antonio Manuel)

Existen actualmente pocas letras en las que se planteen nuevas masculinidades, letras en las que el hombre se cuestione el papel estereotipado que el patriarcado le ha dado a la mujer. Aquí podemos ver un ejemplo de mi admirado José Luis Ortiz Nuevo.

*«¿Quién sino ellas
son las adelantadas en alzar la voz?,
diestras en el uso de los alaríos
como lenguaje propio,
valientes más que los hombres
cuando proclaman sus lamentos,
impúdicas incluso a ojos de varones
si elevan al cielo penas las más graves
o quejíos de satisfacción enorme...?
¿Qué se oye en las catástrofes,
en los bautizos y en los entierros,
en las celebraciones de los grandes júbilos
o en las tragedias terribles...
sino el eléctrico y metálico punzante latigazo
descarado y altivo de las hembras?
¿Existe la palabra plañidero?
Otra cuestión es que haya hombres con sentido
Capacidad y atrevimiento precisos para cantar...
Pero esa disposición diríase que natural
Para enseñar en público
El canto de los gozos y las penas,
Eso es cosa de mujeres.*

(José Luis Ortiz Nuevo)



Lourdes Pastor, Laura Vital, Loren Chuse, Cristina Cruces y Miguel López

Desigualdad en cuanto al reconocimiento

Si hablamos de las grandes distinciones que se han concedido a los artistas flamencos, nos encontramos, que no existe ninguna llave de oro del cante concedida a una mujer. ¿Por qué no una llave de oro para ‘La Niña de los Peines’? ¿Por qué hay cantaores que tienen la ‘Llave de Oro’ a título póstumo y no se le puede conceder a ella? Supondría un verdadero reconocimiento hacia la mujer flamenca, un derecho propio y una exaltación a su enorme contribución.

Si nos centramos en ‘Lámparas Mineras’, galardón que concede el Festival Internacional de Cante de las Minas en la Unión (Murcia), que se celebra desde los años sesenta, es decir casi 50 ediciones, solo la han recibido nueve mujeres, y a partir del año 2000. Tampoco observo paridad en los comités de valoración y jurados de dichos concursos o certámenes.

En mi caso en particular he de decir que no he recibido un trato desigual, cuando me presentaba a diferentes concursos en mis inicios, tuve la suerte de ganar el concurso Internacional de Jóvenes Intérpretes de la Bienal de Sevilla, compartiendo final con tres compañeros, y con un jurado tanto en su fase selectiva, semifinal y final formado íntegramente por hombres. Al igual que en el resto de los concursos que he tenido la oportunidad de participar. Lo que si observaba en esa época (de 1997 en el que comienzo al 2000 en que me retiro de los concursos) que la gran mayoría de los contrincantes eran varones. En estos últimos veinte años si observo mayor paridad tanto en los participantes como en la designación de los jurados, señal de que las cosas están cambiando.

Desigualdad en las publicaciones bibliografías y críticas

En cuanto a las publicaciones se observa un mayor número de referencias artísticas masculinas en la bibliografía flamenca y en ocasiones aparece el nombre de la cantaora asociado a la etiqueta esposa de, hija de o madre de.

En cuanto a la crítica flamenca bajo mi percepción, observo una tendencia a evaluar a la mujer, sobre todo en el baile, con aspectos relativos a lo físico y sus cualidades externas, como la belleza, la sensualidad y al varón por cualidades más artísticas como el virtuosismo, la fuerza, etc., para ejemplificar dicha mirada antropocéntrica y erotizante comparto una crítica en un periódico de la época a la cantaora malagueña Trinidad Navarro «La Trini».

«La Trini tenía ojos hermosísimos de andaluza mestiza de africana, de esos ojos que sólo se ven en aquella región meridional, ojos que parecen ventanas abiertas sobre el infierno a los que se asoma el fuego de todas las pasiones, de todos los placeres y de todas las locuras, ojos que miran llameando, ojos por los que se escapan los sueños de un alma que abraza todos los ideales y los deseos de un cuerpo que tiembla con la calentura feroz de todos los goces» (Núñez de Prado, 2010: 84-85).

En esta crítica del siglo XIX se evidencia como se valoraba a la cantaora más como objeto de deleite e inspiración que como artista propiamente.

A continuación, voy a plasmar un fragmento de una crítica del espectáculo bailaora contemporánea malagueña Rocío Molina.

«Rocío bailó primero en bikini y luego nos hizo unas cantiñas muy originales y dulzonas de La Juanaca de Málaga, en las que la bailaora nos ofreció un repertorio de movimientos muy suyos, quizás algo repetitivos pero sensuales y de una armonía

corporal increíble. Mientras ella bailaba sus pies se podían ver en una pantalla en la que aparecían y desaparecían lechuzas, o sea, la *metáfora del vuelo*. Las remató por bulerías, en la misma línea. Pero en seguida volvía de nuevo el cante de La Tremendita para que ahora la genial artista bailara no sé qué sentada en un taburete giratorio. Luego bailó con un cigarro encendido en la boca, algo que me pareció innecesario, salvo que tuviera que ver con la reivindicación de la libertad por una letra de la cantaora de Triana. Aires de guajiras y unos sugerentes tangos de Triana, de la casa de El Titi, en los que Rocío volvió a entusiasmar con sus movimientos sensuales» (20 de septiembre de 2010, La Gazapera).

Esta realidad no ha cambiado del todo, actualmente este tipo de constructos se siguen manteniendo en muchas críticas, aunque afortunadamente cada vez menos.

Desigualdades en cuanto al repertorio

También he apreciado algunas desigualdades en cuanto a los repertorios, normalmente se suelen asociar los cantes más difíciles y de más profundidad, denominados por la flamencología tradicional como «cante grande» (seguiriyas, soleares, tonás) con voces masculinas, mientras que otros cantes más livianos, de menor dificultad, «cante chico» con voces femeninas.

En los orígenes del Flamenco determinados palos, como seguiriyas y tonás se consideraron más propios para los hombres, dado su carácter trágico, y por tanto se llenaron de prestigio.

Fernando de Triana (2009:78) resalta de la cantaora «Dolores la Parrala», que al parecer hacía excepcionalmente estos estilos, su predilección por «cantes machunos»; o refiere que Antonia la Lora se adaptó más a los cantes de los Puertos, según el más livianos que se prestan más a la voz femenina. Para mí no hay cantes que sean ligeros o serios más bien es la manera de interpretarlos y transmitirlos lo que importa. Seguramente la primera mujer que canto con melismas flamencos fue una madre mientras intentaba acunar a su hijo/a, no se nos olvide.

Es conocido que el cantaor Juan Talega no era partidario de que las mujeres cantaran determinados palos, como las tonás y las seguiriyas. El flamenco ha tenido grandes intérpretes de estos cantes como María Borrigo, Pastora Pavón, Anita La Piriñaca, Fernanda de Utrera, Carmen Linares y un sin fin de cantaoras.

Se conoce la anécdota de cómo La Niña de los Peines fue increpada por cantar en una fiesta privada por atreverse a cantar por seguiriyas delante del legendario

Manuel Torres. Alguien le llamó la atención y fue el propio genio jerezano el que dijo «que a mí me parió una seguriya mi madre Tomasa y Pastora puede cantar lo que quiera delante o detrás de quien le dé la gana».

-¿Por seguriyas vas a cantar, porque no cantas mejor algo más suavito?- Corría el año 1992 cuando yo escuché esta frase afortunadamente por única vez, yo estaba empezando y era una niña, en aquel momento no sabía que decir ni que contestar a aquel cantaor, mi madre que se encontraba allí, sin titubeo le contestó «por seguriyas va a cantar o lo que ella quiera», mis padres que siempre me han inculcado que todos somos iguales, no podían dar crédito a aquel desafortunado comentario.

Recuerdo en otra ocasión en una peña flamenca que uno de los directivos me insistió en que cantase un repertorio alegre, me dijo textualmente: «En el público hay muchas mujeres, a ver si puedes cantar cantes ligeritos, más rítmicos porque, ya sabes las mujeres no entienden de flamenco», en mi caso no accedí a la petición y opté por cantar mi repertorio habitual.

Estas frases son estereotipos de género, es decir, creencias anticuadas que dicen cómo tenemos que ser, que nos limitan como personas y que dan lugar a situaciones de desigualdad y discriminación, hacia las mujeres, forman parte de un sistema de creencias que requiere de una transformación profunda.

Esas sentencias siguen estando demasiado presentes y naturalizadas, como si formaran parte de una larga época de opresión que las hiciera indestructibles.

En la realidad, acabar con los estereotipos es algo más complicado. Significa mirar nuestros propios sesgos, hacer ese ejercicio necesario de introspección y revisión de nuestras conductas. Porque todas las personas contribuimos a mantenerlos y los reproducimos en mayor o menor medida.

Desigualdad en las programaciones

Si atendemos a las programaciones teatrales y festivas, creo que nunca ha existido una correlación entre el número de intérpretes femeninas y masculinos y su participación en las programaciones. Así como en la puesta de escena y el lugar que ocupa en los carteles de las programaciones. Las mujeres suelen aparecer en posiciones inferiores dentro de un cartel o programa de mano incluso cuando su trayectoria sea más reconocida. Esto ha pasado a lo largo de la historia, ahí están los carteles que se conservan para comprobarlo, pero si recurrimos a analizar los elencos de las programaciones actuales estamos aún muy lejos de conseguir la paridad.

Desigualdad en el salario

Si atendemos a la desigualdad en el salario, (Rafael Pareja en Rondón, 2001: 25) nos ofrece un dato de gran interés, en la última etapa del café cantante el Burrero, en Sevilla, la mujer que más cobraba era Juana La Macarrona que era una «estrella» con un sueldo de 12 pesetas diarias, en tanto don Antonio Chacón cobraba 30, Juan Breva 25, El Perote y el propio Pareja 18, Antonio Pérez, el guitarrista principal) 17, 50 y Fosforito el viejo 15. Los otros tocaores, 10 pesetas. En cuanto a las demás mujeres, su sueldo oscilaba entre 4 y 10 pesetas si nos vamos a las publicaciones de los cachés de Antonio Pulpón, famoso representante de la época de los Festivales (años 70-90), las cantaoras, aunque gozasen de igual prestigio o más que los cantaores recibían un cachet inferior. Esto aún sigue pasando, incluso hay tablaos que en pleno siglo XXI que pagan más a bailaores que bailaoras. Cada vez hay una distribución más equitativa del capital cultural a nivel de género, pero aún falta mucho camino por recorrer.

La bailaora malagueña Susana Lupiañez «La Lupi» para el diario el Español constata que ha tenido mucha suerte a lo largo de su carrera y que no ha recibido un trato discriminatorio por su condición de mujer, pero si ha sentido la discriminación hacia otras compañeras, en dicha entrevista muestra como en los años ochenta los bailaores cobraban en los tablaos tres veces más que las bailaoras y gozaban de ciertos privilegios relacionados con los días de descanso. Afortunadamente se le está poniendo remedio y se observan cada vez menos las desigualdades, pero en menor medida si siguen existiendo.

Desigualdad en la gestión cultural

Si atendemos a aspectos como la gestión cultural, mi percepción es que aún el mercado laboral vinculado con la programación y gestión cultural del Flamenco, el hombre sigue manteniendo la hegemonía, aún sigue estando presente el patriarcado, marcado por las relaciones de poder, la necesidad de competir y ocupar el lugar más alto de la jerarquía. Festivales tan prestigiosos como la Bienal de Flamenco de Sevilla que cuenta con más de cuarenta años desde su fundación tan solo ha tenido a una mujer como directora en una sola edición, sucede lo mismo con el Festival Internacional de Arte Flamenco de las Minas. Al igual que en las Federaciones y Confederación de Peñas Flamencas. Muchas instituciones vinculadas con el Flamenco

reparten los puestos de responsabilidad, gestión, programación a los hombres y los puestos administrativos a mujeres. Afortunadamente empiezan a aparecer Festivales cuyo propósito es cambiar dicha situación como «Archidona tiene nombre de mujer» del Cabildo Flamenco de Archidona (Málaga), o el Festival Flamenco con esencia de Mujer «La Roezna de Alcalá», en Alcalá de Guadaíra (Sevilla).

Si atendemos a las programaciones de Flamenco fuera de España no se observan tantas diferencias en cuanto a la gestión, ya que muchos de los más importantes festivales están dirigidos por mujeres, el caso del «Festival Arte Flamenco de Mont de Marsan» dirigido por Sandrine Rabassa, «Flamenco Biennale» de los Países Bajos dirigido por Ernestina Van de Noor y el Festival Flamenco de Toulouse dirigido por María Luisa Sotoca.

Discriminación en el reparto de roles en la escena

Desde el análisis de género se descubre que lo masculino y lo femenino no son hechos naturales o biológicos sino construcciones culturales. Cuando comienza a profesionalizarse el flamenco los roles, o la división sexual del trabajo, se impuso una distribución del trabajo basada en un modelo patriarcal y desigual, no estaba basada en las capacidades de cada uno sino que se vinculó a la tradicional dicotomía que ha relacionado al hombre con el intelecto y la razón y a la mujer con el cuerpo, la sensualidad y la carnalidad, de este modo se asignó a los hombres que se supone requieren una mayor intelectualidad la guitarra y el cante serio y a la mujer se les dejó el baile que está más relacionado con lo físico, convirtiéndolas frecuentemente en un objeto de disfrute y deseo masculino. Afortunadamente esta situación está cambiando y las artistas de mi generación en su mayoría dirigimos nuestras carreras, nuestros propios proyectos y espectáculos.

Aunque habitualmente cuando hablamos sobre machismo y música se pone el acento en aquellas músicas de origen popular, esta realidad se da también en las llamadas músicas cultas, desigualdades en los roles podemos observarlas también en famosas óperas como Carmen, Madama Butterfly o La Traviata.

Si analizamos la distribución en el orden de actuación por desgracia si tengo que decir que en bastantes festivales he tenido que actuar delante de compañeros que tenían menos trayectoria y nombre artístico que yo, supongo que por la mera condición de mujer. Puedo recordar una anécdota en un conocidísimo festival en el que era la única mujer del cartel y compartía camerino con un cantaor muy joven

que tuvo la osadía de preguntarme detrás de que quien cantaba él, dando por hecho que yo iba a ser la primera, pero he de decir que en la enorme mayoría de los compañeros con los que he tenido la dicha de trabajar he recibido un trato muy de igual a igual y muy respetuoso.

Cuando empezaba si es verdad que recurría a la figura de mis padres como protección, en algunos momentos si me han servido de parapeto ante alguna pregunta o insinuación fuera de lugar. Afortunadamente las cosas están cambiando. Actualmente lidero mis proyectos sola sin la necesidad de ir acompañada de una figura masculina que me defienda, me siento respetada y valorada, aunque eso no exime que algunas compañeras que conozco se han enfrentado a situaciones de acoso en el espacio laboral.

Impacto de la desigualdad en mi producción artística

Antes de exponer como las desigualdades que he podido sentir en mi piel como mujer o las que me llegan por sororidad con mis compañeras y las artistas anteriores a mi generación, han condicionado mi producción artística, me gustaría exponer una serie de respuestas del flamenco ante dicha desigualdad, que sin duda para mi han sido una inspiración para seguir avanzado en este campo.

Una de ellas, es la creación de La Peña Flamenca Femenina de Huelva, fundada en los años ochenta como respuesta a la discriminación y exclusión de las mujeres del resto de peñas de la ciudad, en un momento en el que las mujeres tenían prohibido entrar en las peñas de Huelva, dicha peña actualmente sigue en vigor apostando por una rica programación cultural, y la divulgación del patrimonio musical de la provincia a generaciones futuras.

Para mí, sin duda, una de las grandes respuestas a la importancia de la visibilización de la mujer como artífice de nuestro arte es la «Antología de la mujer en el cante» de la maestra Carmen Linares, reciente premio Príncipe de Asturias, gracias a ella y su importante labor, las artistas de mi generación hemos podido conocer de su mano el legado de las grandes creadoras del cante, a través de la recopilación de números estilos.

Otra obra que para mí tiene un valor incalculable es la tesis doctoral de Loren Chuse «Mujer y Flamenco» a través de la cual podemos conocer la visión de muchas mujeres de diferentes generaciones y hacernos una imagen real de la importancia de esta en el desarrollo del arte flamenco.

La revisión de las letras flamencas a través de su tesis doctoral de Miguel López Castro me parece de un valor incalculable porque a través de dicho análisis podemos hacernos una idea de la sociedad desigual en la que fueron creadas, poder avanzar en la transformación de nuestra lírica, y no seguir perpetuando en los repertorios actuales letras con contenido discriminatorio y vejatorio hacia la mujer.

Ninguna obra de arte está aislada, siempre es fruto de una época, de una idea y de una mente creadora que quiso transmitir algo concreto. En toda obra artística está presente un trasfondo que vislumbra la sociedad que la alumbró como si de un espejo se tratase. Las artes son herramientas y canales de expresión acerca de los ideales y percepciones que tiene cada artista sobre la realidad. En muchos casos las corrientes estéticas y movimientos artísticos influyen los ideales en los que se basan para expresarse.

Empecé a cantar públicamente en el año 1992, con la edad de 12 años, aprendí el cante de una manera natural, casi como un juego de niños, crecí en el barrio mariner de Bajoguía, donde el flamenco era la banda sonora de mis días, a pesar de formar parte de una familia donde las mujeres tienen un gran peso y una estructura muy matriarcal, mis primeros referentes artísticos eran hombres, me inicié en el cante de la mano de mi padre José Vital «El Caramelo» y de mi abuelo Rafael Gálvez «El tapón». Posteriormente en 1999 fui becada por la Fundación Cristina Heeren de Sevilla, recibiendo clases de «Naranjito de Triana», «Calixto Sánchez y «José de la Tomasa», en el 2001 empiezo a trabajar en la compañía de José Menese, en su espectáculo «A mis Soledades», aunque mis principales referentes han sido masculinos he de decir de todos mis maestros me incitaron a conocer el legado de las grandes creadoras y de cada uno de ellos he podido sentir un respeto absoluto hacia la importancia de la mujer flamenca, su legado y su aportación.

En el 2010 recibo la propuesta escénica de la compañía de teatro Turdetania para participar en una obra en torno a la figura de la «Niña de los Peines» y me embarco en el proceso creativo de «**Pastora Eterna**». En el trabajo de campo para la construcción del personaje dramático, empiezo a descubrir la cantidad de dificultades con las que se tuvo que enfrentar por su condición de mujer y artista en la sociedad que le tocó vivir, despertando mi deseo por visibilizar el importantísimo papel en la historia de estas grandes mujeres. Se puede visibilizar el espectáculo completo en dicho enlace: https://youtu.be/JfGbg_yARAw

Convencida del arte como catalizador de cambios y en su poder de transformación de la sociedad me embarco en «**Mujeres de Sal**» 2015 para la Bienal de Fla-

menco de Sevilla, un espectáculo donde homenajeo a las grandes mujeres gaditanas que han sido mi espejo, entre las que destaco a la «Perla de Cádiz», Juana Cruz, María «La Sabina», Rosa «La Papera», «La Sallago», María Vargas y un largo etc. Se puede escuchar en el siguiente enlace: https://youtu.be/aN_zc5wSkdU

En 2017 estrenamos «**Flamenco con Nombre de Mujer**» en el ciclo Flamenco y Patrimonio de la Junta de Andalucía en el teatro romano de Baelo Claudia. Es un paseo por la historia de la mujer en el Flamenco, mi particular deseo de destacar su principalísimo papel a lo largo de toda su historia, pasando por contar con una larga nómina de cantoras creadoras de multitud de estilos. Se puede visibilizar el teaser del espectáculo en dicho enlace: <https://vimeo.com/379840765>

En 2020 estrenamos «**Flamenco por la Igualdad**», un espectáculo que supone la ruptura del silencio mediante la búsqueda de la sensibilización de la sociedad en la prevención de la violencia de género. Así como la necesidad de fomentar actitudes de igualdad y respeto, como valores esenciales para la convivencia entre mujeres y hombres. La Violencia de género constituye la vulneración más extendida de los derechos humanos en el mundo y su raíz ha quedado establecida en la discriminación que sufren las mujeres respecto de los hombres, y cuya manifestación son las asimétricas relaciones de poder que, históricamente, han sometido a las mujeres y han determinado un papel inferior para las mismas en todas las sociedades. En diciembre de 2017 se ratifica el pacto de estado en contra de la violencia de género suponiendo la unión de un gran número de instituciones, organizaciones y personas expertas en la formulación de medidas de erradicación de la violencia sobre las mujeres. Esto está permitiendo que se desarrollen muchas actividades para acabar con esta lacra social, entre las que el Flamenco como arte y herramienta de transformación social tiene mucho que decir. Se puede visibilizar el *teaser* del espectáculo en el siguiente enlace: <https://vimeo.com/396419994>

Otros géneros y expresiones artísticas han podido sufrir esta misma desigualdad. Ha habido muchos casos a lo largo de los siglos donde las mujeres con talento se veían condenadas a renunciar a él, o conceder el mérito artístico a su marido o incluso a un hombre imaginario mediante un pseudónimo, puesto que era el único medio que tenían de hacer realidad su sueño y llevar a cabo su creación artística. Muchos de estos casos han sido sacados a la luz con posterioridad. María de la O Lejárraga García (1874-1974) fue una escritora española de éxito cuya obra sufrió los avatares de la relación que mantuvo con su marido. De hecho, el más importante de los libretos que escribió corresponde a una de las obras musicales más destacadas

del compositor Manuel de Falla: *El Amor Brujo*. Que se imprimió firmada por su esposo Gregorio Martínez Sierra. No es de extrañar que solo unos pocos conozcan el nombre de la autora. El conocimiento de dichas circunstancias me llevó a participar en el proceso creativo de «**Falla y Lejárraga, el Hechizo del Amor Brujo**» (2022), obra teatral dirigida por el dramaturgo navarro Víctor Iriarte, y la dirección musical del riojano Jorge Nicolás Manrique que pretende visibilizar la importante trayectoria literaria de la escritora riojana, estrenado recientemente en el Auditorio de Logroño de la Rioja. Se puede visualizar un fragmento del espectáculo en dicho enlace: <https://vimeo.com/389331403>

Como artista me gusta incluir en mi cante una mirada crítica al mundo, me guía la intuición y el impulso, no me asustan las críticas porque detrás de cada proyecto hay mucho esfuerzo y compromiso. He de decir que mis creaciones como respuesta a la discriminación e injusticia de género han recibido un gran apoyo tanto de los compañeros, artistas, críticos, los programadores y el público en general.

Cada vez observo como las instituciones y programadores están más comprometidos con la igualdad y la visibilidad de la importancia de la mujer.

Si analizamos la visión que tienen los espectadores de las artistas, intelectuales y demás personas vinculadas con el Flamenco y que guardan cierto compromiso con la igualdad, a veces se nos tacha de «Feminijondas». Las mujeres nos quejamos de las cosas que nos duelen, eso no es subirse al carro, pues a veces trae más consecuencias plantar cara que no.

Por eso creo en la importancia de la sororidad entre mujeres, me siento muy feliz de formar parte de una generación de flamencas que se están replanteando el papel de la mujer en el ámbito de lo jondo, cuestionando los tópicos y subvirtiendo la imagen tradicional abordando cuestiones como la maternidad, la conciliación familiar y los corsés de la moral.

Afortunadamente hemos llegado al flamenco en una época en la que la sociedad vivimos grandes cambios. Para mi sin duda, el XXI, es el siglo de las mujeres flamencas. Aunque son muchas las batallas ganadas en la guerra por la igualdad real en todos los ámbitos de la vida, aún queda por delante una larga contienda para romper el techo de cristal y para equiparar salarios y derechos en todos los países del mundo. También para dar visibilidad al pensamiento de las mujeres, silenciadas durante siglos, y valorar su talento.

Las expresiones artísticas más potentes nacen de la represión, es un revulsivo que nos lleva a reaccionar y a pensar que algo hay que hacer por transformarlo, que

estemos insatisfechas con lo que ocurre es bueno, saber hacer frente a las limitaciones y contingencias de nuestra condición y superarlas. Todo eso nos provoca una inquietud que se canaliza a través del arte.

El Flamenco fue patriarcal, pero insisto, aunque menos afortunadamente, la igualdad aún no está conseguida. Hemos hablado de coplas escritas hace siglos, de artistas que dejaron sus carreras por atender su casa, a pesar de que muchas lo hicieron obligadas. Pero si nos centramos en el hoy, habiendo una ley que nos iguala, seguimos sufriendo desigualdades. El Flamenco no es más machista que la sociedad en la que se forjó, por lo que para evitar generalizaciones y ofensas a un arte entero, debemos denunciar las situaciones concretas de injusticia hacia la mujer, creo que ese es el camino de transformación de la sociedad para conseguir mayor igualdad, porque el género es cultura y la cultura se transforma con la intervención humana.