

Una mirada masculina del cante femenino. La mujer en Rito y geografía del cante

María Jesús Castro. Profesora de Historia del Flamenco. Conservatorio Superior de Música del Liceu de Barcelona



A simple vista puede parecer que el papel que ocupa la mujer en el documental Rito y geografía del cante es tradicional, desfasado respecto a las reivindicaciones feministas actuales, ya que la mirada estereotipada masculina que ofrece de la mujer flamenca se corresponde con ese flamenco doméstico en el que las mujeres representan, con alegría y gracia, la función de hijas, hermanas, madres y esposas, tan acorde con los roles que el tradicionalismo católico otorgó a la mujer en la España franquista.

La diferencia de las representaciones de género entre hombres y mujeres, característicos de la sociedad española de entonces, fueron reproducidos a lo largo de los cien programas del documental, especialmente a través de los momentos musicales en el ámbito privado en cuyas reuniones se resaltaba la imagen doméstica de la mujer, siempre rodeada de otras mujeres más mayores o más jóvenes, con niños y niñas situados a su lado, cogidos entre sus brazos o sentados en sus faldas, siendo jaleadas por corros femeninos bajo la tutela de los varones de la familia. En definitiva, un cante femenino muy condicionado por su entorno e íntimamente ligado al grupo familiar que entendía el arte como algo cotidiano, sólo adecuado para disfrutar en la intimidad del hogar.

Esta división férrea del flamenco entre los espacios públicos, dominados por los hombres, y los privados, exclusivos de la mujer, ha sido el principal obstáculo de la mujer cantaora para acceder al ámbito profesional fuera del domicilio conyugal, ante la incompatibilidad de poder llevar a cabo la conciliación familiar y poder sobrellevar, ellas y sus familiares, la reputación de mala vida que rodeaba a las artistas flamencas, especialmente en una época en que dicha profesión se relacionaba casi exclusivamente con la vida nocturna.

Aunque en el documental hubo una voluntad general de incidir en ese flamenco gitano familiar, en el que la domesticidad del flamenco tenía una gran presencia tanto en hombres como en mujeres, con una mayor frecuencia los cantaores masculinos interpretaron su cante rodeados de grandes toneles de vino en las bodegas gaditanas o en cuartos y tablaos reconocibles, que representaban el ámbito público, mientras

que las cantaoras femeninas, salvo muy pocas excepciones, se reunían en los salones, habitaciones, comedores y patios de sus casas alrededor de una mesa camilla, mobiliario típico andaluz tan ligado a lo maternal y lo femenino, al calor del brasero y al amparo de sus familiares queridos.

De la misma manera, a lo largo de los distintos programas se reprodujeron las características patriarcales dominantes en el flamenco de la época, siendo la mujer invisible en todos aquellos capítulos en los que se hacía referencia a la parte más intelectual del flamenco, en un claro ejemplo de exclusión de la mujer de las posiciones influyentes y de poder dentro del ámbito flamenco; no hubieron flamenólogas, ni aficionadas, ni entendidas, ni mujeres guitarristas que disertaran sobre los orígenes del flamenco o de los cantes. Tampoco las hubo en las reuniones de cabales y sólo se grabó la participación de María la Marrura (Moreen Silver) en un encuentro entre hombres por su condición de mujer extranjera y, por lo tanto, ajena al dominio del patriarcado español flamenco.

Esta visión varonil, con un concepto frívolo de la presencia femenina en el flamenco erudito, se encuentra acentuado en la puesta en escena de algunas de las actuaciones de los cantaores varones en las que las mujeres están en una posición meramente decorativa, ajenas al ritual, ensimismadas y, en ocasiones, hasta algo aburridas.

Sin embargo, y pese a esa mirada masculina del flamenco que refleja la serie Rito y geografía del cante, una lectura más incisiva del documental percibe la presencia de cuestionamientos y transgresiones expresados tanto por parte de las propias mujeres, en los relatos de sus historias de vida mediante las entrevistas personales, como por los guionistas, quienes hicieron preguntas a las cantaoras cuestionando el papel histórico que la mujer tenía en el flamenco y narrando las resistencias que éstas tuvieron que llevar a cabo para poder cantar.

Llama la atención en positivo el interés que los principales representantes varones del cante flamenco de la época tuvieron en recuperar para el cante profesional muchas de las voces femeninas que se ocultaban detrás de la barrera invisible de lo familiar. María La Marrura, que entabló amistad con Rafael Romero, fue animada por Juan Talega para que cantara; a La Paquera de Jerez (Francisca Méndez Garrido) fue Manolo Caracol quien le facilitó el acceso a los tablaos madrileños convirtiéndose en una de las principales continuadoras de la escuela caracolera; Fernanda y Bernarda de Utrera (Fernanda y Bernarda Jiménez Peña) se instalaron en Madrid para realizar sus primeras grabaciones discográficas gracias al apadrinamiento de Antonio Mairena, ante la oposición de su familia, y La Perla de Cádiz (Antonia Gilabert Vargas) se dedicó al cante animada por Faico y

Manolo Caracol, pues le decían, después de oír la cantar en su casa, que por qué ella no era artista.

A través de los relatos que elaboraron las mujeres flamencas en el documental se observan las distintas transgresiones que llevaron a cabo para saltarse las estrictas normas sociales y poder dedicarse profesionalmente al cante, estrategias que varían según las circunstancias y la personalidad de cada una de ellas. Por ejemplo, algunas de estas mujeres tuvieron que esperar a enviudar para empezar a cantar profesionalmente, a veces para dejar su arte en la huella de la historia, como María "La Perrata" (María Fernández Granados) ya que "a mi marido no le gustaba, nunca le gustó que cantara; ahora mis hijos lo quisieron, para que se quedara algo por aquí", o por necesidad, como Tía Anica la Piniñaca (Ana Blanca Soto) que empezó a cantar en la Venta de un primo de Tío Gregorio El Borrico y así poder ganar dinero para que sus hijos comieran, pues "hace treinta años que estoy viuda, el tiempo que estoy cantando, yo antes, ni de soltera, ni de casá, na". Otras cantaoras compartían con sus maridos artistas el oficio, algunas en los escenarios y otras desde la intimidad del hogar, pero casi todas se subestimaban y asumieron como propias las relaciones de subordinación masculinas; "pero él canta más flamenco que yo", decía en la entrevista La Perla de Cádiz sobre el cante de su marido, Curro La Gamba.

Otras parejas que se citan en el documental son Cristobalina Suárez (Cristobalina Suárez Vargas) y el cantaor Miguel Funi; Rosalía de Triana (Rosalía Ortiz Aguado) junto a Perico Campos; Carmen Montoya



Café El Burrero @Beauchy

(Carmen Montoya Fernández) con el bailar Manuel Montañés "El Morito" o Tía Jeroma la del Planchero casada con Alonso el del Cepillo.

Las menos han burlado de manera ingeniosa la oposición férrea de sus maridos e incluso hubo quien llegó a actuar hasta con tres nombres diferentes en los festivales andaluces de la época, "vaya mi marido no se fuera a colar por allí y la hiciera", adoptando los nombres de Niña de Bronce, Encarnación Marín y Matilde Sallego hasta que, definitivamente, se quedó con el de Encarnación La Sallago (Encarnación Marín Sallago), haciéndose un hueco en el cante profesional y en las fiestas de las familias acomodadas de Sanlúcar.

También podemos ver y escuchar en el documental a muchas cantaoras que nunca llegaron a ser profesionales, algunas veces por oposición paterna, "en mis tiempos no había tanto arte y si lo había mi padre no quería que nosotras fuéramos artistas", decía Fernanda Peña (Fernanda Peña Vargas) sobre su padre El Pinini, o por anteponer el cuidado de los hijos y la familia a la vida profesional, como Cristobalina Suárez.

Otras grandes mujeres cantaoras que participaron en las distintas grabaciones de la serie fueron La Paca (Francisca Vargas Gómez), María la Sabina (María Macías Moreno), Tía Pepa la Chicharrona (Josefa Jiménez Carpio), María Peña (María Peña Vargas), María Torre (María Soto Loreto), La Tomasa (Tomasa Soto Díaz), La Castaña o Flora, así como algunas viejas gitanas bailaoras, como Pepa la Cartona, Carmen la del Titi, Tía Juana la del Pipa (Juana de los Reyes Valencia), Tía Malena Pantoja, Carmen Digueles o Gabriela Torre (Gabriela Soto Loreto).

Sólo aquellas mujeres que tuvieron un mayor control de su sexualidad y fertilidad, al quedarse solteras, consiguieron ser las primeras cantaoras totalmente independientes, al vivir de su arte sin la mediación de un marido, un padre o un hijo. Destacan en el documental las figuras de La Paquera de Jerez y Fernanda y Bernarda de Utrera quienes ofrecen una imagen de mujeres empoderadas que se enfrentaron a las normas sociales y a la moral de la época, muchas veces en contra de la voluntad paterna, como el padre de Fernanda y Bernarda de Utrera que "no quería el arte porque no quería que el pueblo dijera que él comía de nosotros", o convirtiéndose en el sostén familiar, como La Paquera "nosotros somos ocho hermanos y les he ayudado a todos en lo que he podido, veinte sobrinos y a medio Jerez que he mantenido."

Por último, el documental muestra un número importante de jóvenes cantaoras que formaron parte de la posterior revolución feminista del flamenco. Carmen Linares (Carmen Pacheco Rodríguez), Lole Montoya (Dolores Montoya Rodríguez) o María

Vargas (María Vargas Fernández) son mujeres que empezaron a compaginar su vida familiar y laboral, no teniendo que renunciar a ninguna de sus identidades para conseguir su anhelo de ser mujeres cantaoras. Junto a las jóvenes, las niñas, Carmelilla Montoya (Carmen Montañés Montoya), Remedios Amaya (María Dolores Amaya Vega) y La Macanita (Tomasa Guerrero Carrasco) que representaron la continuidad del cante femenino en las nuevas generaciones, hoy convertidas en grandes profesionales.

Rito y Geografía del cante es un incalculable documento gráfico para la visualización de una generación de mujeres cantaoras que iniciaron la revolución del flamenco feminista a mediados del siglo XX. A lo largo de los distintos programas, estas mujeres cuentan en primera persona su propia experiencia contribuyendo, junto a sus compañeros varones, a engrandecer el vasto campo musical del flamenco mediante sus relatos de vida y colaborando en reescribir una historia compensatoria flamenca, una nueva flamenología que constata el importante papel de la mujer en el cante flamenco desde una mirada femenina.