



---

# LA DONA EN LA GUITARRA FLAMENCA

---

*Paper i visibilitat*

Universitat de Girona  
**Facultat de Lletres**

FRANCINA RECIO LINEROS  
TREBALL DE FINAL DE GRAU DIRIGIT PER CARMEN PARDO SALGADO  
GRAU EN COMUNICACIÓ CULTURAL  
UNIVERSITAT DE GIRONA  
CURS 2019 - 2020



Es difícil ser mujer en el mundo de la guitarra flamenca porque tienes la sensación de que no es tu sitio, genera incredulidad. No se espera de ti que saques una guitarra. Hay muchos prejuicios.

Antonia Jiménez (Cádiz, 1972)

### **Agraïments**

El present treball no hauria estat possible sense la confiança de la meva germana Mònica Recio, que en tot moment m'ha donat suport malgrat els moments difícils viscuts durant l'execució. També vull mostrar el meu agraïment a la meva tutora Carme Pardo, per ser tan propera i pacient durant l'acompanyament.

## ÍNDEX

1. Resum	4
1.1. Paraules clau	4
2. Introducció	5
3. Objectius	7
Objectius generals	7
Objectius específics	7
Objectius operatius	8
4. Marc teòric	8
5. Metodologia	10
6. Trets generals del flamenc	11
7. La dona guitarrista en el flamenc	18
7.1. Dificultats de ser dona en el món de la guitarra flamenca	23
7.2. La divisió de gènere en el flamenc	24
7.3. Nou enfoc teòric i mediàtic	27
8. El flamenc i la seva representació en la guitarra	29
8.1. Els pals més destacats	32
9. Tres referents femenins en el flamenc de l'actualitat	34
10. Conversa amb María Jesús Castro i Antonia Jiménez	36
11. Conclusions	45
12. Bibliografia	50
Llibres <i>online</i>	50
Articles	51
Webgrafia	51
Peces audiovisuals	53
13. Annexos	54

## **1. Resum**

El següent estudi fa una aproximació al flamenc per tal d'analitzar quin paper té la dona en el món de la guitarra flamenca. Es porta a terme una contextualització de la història del flamenc i un repàs d'algunes dones que han format part d'ella però sempre a l'ombra dels homes sense ser especialment reconegudes. El treball analitza la divisió sexual i la dificultat de ser dona en un món dominat per homes. Per tant, l'objectiu global del treball és demostrar que sempre hi ha hagut figures femenines en el món de la guitarra flamenca i donar la visibilitat necessària per tal de crear referents femenins.

### **1.1. Paraules clau**

*Tocaora, flamenc, guitarra, dona, gènere*

## 2. Introducció

La idea de fer aquesta recerca parteix de la meua inquietud pel flamenc i especialment pel flamenc fet per dones. Així doncs, aquest treball vol ser una aproximació de les dones que toquen la guitarra flamenca per mitjà d'un estudi profund que permeti saber quin és el motiu que fa que no es reconeixin com als homes. Inicialment trobarem una breu explicació de la història del flamenc per introduir el tema i una recerca de les dones guitarristes i el seu reconeixement. El treball consisteix en un estudi i anàlisi del flamenc en termes generals i de les dones guitarristes de flamenc en concret. Amb el treball pretenc esbrinar per què a la història de la guitarra flamenca recordem noms com Paco de Lucía o Vicente Amigo i en canvi no sabem dir pràcticament cap nom femení tot i haver existit i existir. Vull omplir una llacuna que hi ha en la història del flamenc tan clàssic com actual amb les dones *tocaoras* -terme que faré servir per referir-me a dones que toquen la guitarra flamenca- com a eix principal.

La principal motivació per fer aquest estudi és la meua estreta relació amb el flamenc. Des de molt petita a casa meua han sonat els clàssics del flamenc i tinc una vinculació molt especial amb el gènere musical. Quan escolto flamenc entro en un mena d'estat mental que em resulta terapèutic i alhora dolorós i que m'ajuda a expressar-me, esclarir i treure molts pensaments al voltant de diferents temes de la meua vida. Deixant de banda la qüestió més íntima i personal, considero que és molt important que al segle XXI es coneguin dones que fan música de la mateixa manera que els homes. Penso que conec força el gènere i tot i així no tinc referències femenines dins la guitarra flamenca i mai espero que en un concert una dona toqui la guitarra. Sempre dono per suposat que apareixerà un figura masculina. La història és com és i no podem tirar enrere, però sí que podem donar visibilitat a les dones que anys enrere intentaven fer el mateix que els homes i que en l'actualitat encara ho fan i lluiten per la seva passió i alhora professió. Malgrat la

lluita feminista actual, encara queda molta feina per a fer i considero que una gran tasca a fer és començar a ensenyar nous referents femenins en tots els àmbits socials, reformular l'educació i la cultura i introduir personatges femenins en l'art, la història, la ciència i per suposat la música.

El treball va més enllà d'un estudi i anàlisi del paper de la dona que toca la guitarra flamenca. També pretenc reforçar la importància de la dona artista en general perquè és de vital importància que els infants i joves tinguin referents femenins en el seu dia a dia i més en una disciplina artística com és la música.

### **3. Objectius**

L'estudi podia esdevenir molt ambiciós i podia caure en el parany de voler abraçar més coses de les que realment podia assumir. És per aquest motiu que m'he plantejat quatre objectius molt concrets.

#### **Objectius Generals**

1. Fer una repàs per la història del flamenc.
2. Saber quin és el paper de la dona artista.
3. Esbrinar quins són els motius pels quals la dona guitarrista en el flamenc no és reconeguda ni visibilitzada.
4. Donar importància a crear referents femenins en disciplines artístiques.

#### **Objectius Específics**

1. Consumir molt flamenc i llegir biografies de personatges clau en la història del flamenc.
2. Veure què s'ha fet i què s'està fent per potenciar la visibilització de la dona artista.



3. Saber si el problema rau en que el flamenc és un gènere sexista i per què.
4. Comprovar quin tipus de referent artístic femení hi ha.

### **Objectius Operatius**

1. Poder assistir a espectacles de flamenc tant professionals com amateurs.
2. Posar exemples de projectes que ajudin a fer visible a la dona artista i especialment la dona que toca la guitarra flamenca.
3. Reflexionar sobre quina feina hi ha a fer i de quina manera es pot dur a terme.
4. Saber de quina manera es poden crear nous referents femenins.

### **4. Marc teòric**

L'origen, el naixement i el desenvolupament del flamenc ha sigut sempre una qüestió que ha portat molta controvèrsia. Diferenciar les seves etapes d'evolució i els llocs geogràfics més significatius han portat molts anys d'investigació. Luis López Ruiz, en el seu llibre *Guia del flamenco* intenta fer una base teòrica per esclarir les característiques bàsiques del cant, del ball i del *toque*. A més, aporta un glossari de paraules de quasi 600 fitxes que ajuda a l'enteniment d'aquest gènere musical i que m'ha servit per conèixer noves paraules i entendre el que estava llegint.

Norberto Torres ha estat un altre dels grans estudiosos del flamenc. La guitarra flamenca és un instrument reconegut arreu del món i Torres fa un repàs històric que va des de l'aparició de la guitarra, les seves peculiaritats i la ubicació de la guitarra popular i la clàssica. A més, parla de la guitarra d'avui en dia, de la que acompanya el cant i el ball, de la solista, les corrents... així com de l'escriptura musical i didàctica. Els principals llibres referents de Norberto Torres són *Historia de la guitarra flamenca*, *Guitarra flamenca Volumen I* i *Guitarra flamenca Volumen II*.

Un tercer estudiós que m'ha ajudat a conformar la base teòrica d'aquest treball és Jose Manuel Gomboa. Ha creat una guia del flamenc amb un aire molt popular i per a tots els públics. L'autor dóna una visió global i actualitzada sobre el gènere musical del flamenc. Fa un repàs pel cant, el ball, el *toque* i parla també del piano flamenc i del *cajón flamenco* o les castanyoles. A més, dedica alguns apartats a festivals de música dedicats al flamenc, de concursos i de discografies que han contribuït al desenvolupament del flamenc fins als nostres dies. Observa el gènere musical des del seu entorn social i artístic i acaba formant un manual del flamenc.

Finalment, per introduir el tema de la dona en el flamenc principalment he hagut d'utilitzar fonts extretes d'Internet com es pot veure a la bibliografia del treball, de reportatges periodístics publicats a la xarxa com els diferents que ha elaborat la revista *Zoco Flamenco* o documentals com *Tocaoras* produït pel Canal Andalusia. També he pogut tenir converses de manera informal i en forma de debat amb diferents persones que es dediquen a la música com per exemple Marta Bruno que és músic de carrer o Rosa Pérez, redactora de la revista *Zoco Flamenco*. També m'ha servit molt un estudi molt profund fet per Josemi Lorenzo que s'anomena *¿Dónde están las tocaoras? Las mujeres y la guitarra, una omisión sospechosa en los estudios sobre Flamenco*. Finalment, el treball fet per Maria Jesús Castro *Música Oral del Sur*, n°17, 2020 (en premsa), qui vaig poder entrevistar, va ser de gran utilitat per a mi (a causa de la Covid-19 no es va publicar però em va enviar el document per poder-lo fer servir durant la meva investigació). Castro és professora del Liceu de Barcelona i de l'ESMUC i té una trajectòria com a flamencologa de més de 20 anys. Finalment vaig tenir el plaer de poder parlar amb Antonia Jiménez, la que podríem dir que és l'única dona que es dedica professionalment a la guitarra a Espanya. Hi ha més dones que ho combinen amb la docència, però ella és pionera en dedicar-se de manera professional únicament a la guitarra flamenca.

## **5. Metodologia**

El següent treball s'emmarca dins l'anàlisi i reflexió del tema triat tot utilitzant l'estudi de bibliografia ja escrita i oral (mitjançant converses i entrevistes), per arribar a una conclusió sobre un tema que em sorprèn: la no-presència de referents femenins en la guitarra flamenca. Per tal de recollir la informació necessària he intentat sintetitzar de la millor manera possible molts anys d'història per acabar extraient una conclusió clara així com propostes, que facilitin la coneixença de dones en el flamenc i en concret en la pràctica de la guitarra flamenca.

Així doncs, la metodologia s'ha articulada en base a:

- Llibres sobre la història del flamenc
- Pàgines web
- Documentals
- Converses amb expertes en el gènere del flamenc i artistes

## 6. Trets generals del flamenc

El flamenc és un gènere musical que neix a Andalusia. És difícil determinar el seu origen ja que hi ha diferents estudis que plantegen hipòtesis diferents al voltant del tema, fet que dificulta establir un inici clar. A més, la transmissió del flamenc va ser principalment oral. Així doncs, s'han fet moltes teories sobre com i per què va sorgir aquest gènere artístic. Els diferents estudis sobre el flamenc daten com a inici del gènere al segle XVIII i com afirma Luis López Ruiz en el seu llibre *Guia del flamenco* podem observar diverses influències més antigues ja que per terres andaluses van passar cultures com la fenícia, la romana, la jueva, musulmana, gitana...<sup>1</sup>Aquestes influències es veuen reflectides en el cant, en el ball, en la forma de tocar la guitarra i en la cultura.

Abans de la consolidació del que coneixem avui en dia per flamenc, ens hem de remuntar als gitanos procedents del nord de l'Índia (Pakistan). És al segle IX quan l'ètnia gitana s'expandeix. Es coneix que els gitanos van sortir del Pakistan fins arribar a Turquia i al sud d'Europa, per acabar arribant als països nòrdics, Gran Bretanya i Espanya. Un salconduit del Rei Alfons V el Magnànim, l'any 1425 autoritza l'entrada d'un grup de gitanos i per tant es al segle XV quan els gitanos entren a Espanya. Es calcula que aproximadament 180.000 gitanos van entrar a Espanya i es van distribuir per tot el territori espanyol, especialment a Jaén (Andalusia). Fins aleshores Andalusia havia patit diverses invasions (fenicis, grecs, romans, visigots, àrabs...), que alhora van resultar beneficioses per la multiculturalitat que els oferia. A la pàgina web del museu virtual gitano<sup>2</sup> s'explica l'arribada dels gitanos a Espanya. S'exposa que quan entren a Espanya ho fan com a grups de peregrins que van a llocs sants per purgar la seva apostasia. Inicialment criden molt (dada important per relacionar-ho amb el tipus de cant flamenc). Tenien un caràcter molt

---

<sup>1</sup> López Ruiz, Luis. *Guía del flamenco*. Akal, 2ª ed. 2007. Pàgina 17

<sup>2</sup> <https://www.museuvirtualgitano.cat>

nòmada i es movien amb facilitat. Cridaven l'atenció per la seva vestimenta i caràcter. Així doncs, els andalusos van ser receptors alhora d'acollir als gitanos.<sup>3</sup> Amb l'actuació dels Reis Catòlics aquesta ètnia va ser perseguida fins al punt que se'ls obliga a treballar i a treure's la identitat gitana. Van ser privats de drets comuns com ara la seva manera de vestir o parlar el seu idioma. Finalment amb l'arribada de Carles III l'any 1783 es comença a donar un tracte igualitari als gitanos. Poden residir a Espanya com qualsevol altre ciutadà però sense fer moviments de residència. Aquesta igualtat s'oferia a canvi de no existir com a diversitat i de fer desaparèixer legalment l'ètnia.<sup>4</sup>

Etimològicament la paraula flamenc significa camperol que viu de la terra (falah) i marginat, humiliat (mankub). La procedència de la paraula segueix sent un misteri però és la teoria de Blas Infante la que sembla tenir més suport. Infante explica que l'origen de la paraula flamenc pot sorgir d'una expressió d'origen àrab que és *fellah-mangu* i que vol dir camperol errant. També es pot trobar relació amb l'au, amb un ganivet que rep el mateix nom o fins i tot perquè és un sobrenom que se'ls donava als gitanos molt abans del sorgiment del gènere musical.<sup>5</sup> Una altra hipòtesi de l'origen de la paraula està en Flandes ja que suposadament van arribar moltes persones d'aquesta terra durant el regnat de Carles V. El flamenc per tant, és un art que parteix d'una societat marginal que va ser oprimida però amb un esperit lluitador.

A partir de 1492, Espanya pretén desfer-se de la cultura àrab, de manera que apareix el poble morisc que es troba amb altres societats oprimides com la gitana o la jueva i és en aquest punt quan comença a sorgir el flamenc<sup>6</sup>. Antonio Machado va ser el primer

---

<sup>3</sup> Infante, B. (1980). *Orígenes del flamenco*. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Sevilla. Pàgina 11

<sup>4</sup> <https://www.museuvirtualgitano.cat/es/historia/llegada-a-la-peninsula/>

<sup>5</sup> Infante, B. (1980). *Orígenes del flamenco*. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Sevilla. Pàgina 18

<sup>6</sup> López Ruiz, Luis. *Guía del flamenco*. Akal, 2ª ed. 2007. Pàgina 16

estudiós del flamenc i ell afirmava que a aquestes societats se les anomenava “*flamencas*”.<sup>7</sup>

Les influències rítmiques i fins i tot el ball són inicialment de la Índia i de l'Àfrica així com el so del flamenc que és una barreja de moltes característiques diverses, des de ritmes àrabs i africans a cants gregorians com va fer Enrique el Mellizo per compondre la seva *malagueña*<sup>8</sup>. Els *bailaors* i *bailaoras* també tenen moviments que ens recorden a danses tradicionals africanes o índies com per exemple els *zapateaos* o el moviment dels braços.

A l'etapa inicial del flamenc, és a dir, als segles XVIII i principis del segle XIX apareixen noms com Tio Luis de la Juliana, que tot i no tenir gaire informació d'aquest *cantaor* sabem de la seva existència perquè es tenen referències del *cantaor* de Jerez Juanelo, personatge que afirmava haver-lo conegut. Em sembla interessant esmentar-lo ja que no és conegut perquè no hi ha documentació seva però va iniciar la primera etapa del flamenc. Juanelo li explicava a Demófilo, el pare d'Antonio Machado que era un *cantaor* que creava les seves pròpies *tonás*, cant similar a la *siguiriya* i sense acompanyament de guitarra.<sup>9</sup>

Els gitans són els primers que van introduir el ball flamenc al carrer com a distracció i per acompanyar el ritme de la música. Per altra banda, es van començar a crear acadèmies on s'ensenyaven balls populars com els boleros o els fandangos a partir del segle XVIII.<sup>10</sup>

Entre les dècades de **1840 i 1860** és quan el flamenc es va començar a popularitzar i va arribar l'anomenada “*Edad de oro del Flamenco*”. S'inicien els espectacles nocturns on es presentaven els primers *bailaors* i *cantaors* davant de públic que gaudia del seu temps d'oci. D'aquesta època van sorgir noms com Juan Breva, Fernando de Triana o el

---

<sup>7</sup> <https://elflamencoensevilla.com/conoces-el-origen-de-la-palabra-flamenco/>

<sup>8</sup> <https://aticoizquierdaflamenco.blogspot.com/2011/11/la-musica-del-flamenco-v.html>

<sup>9</sup> <https://www.guiaflama.com/festivales-flamenco/festival-flamenco-tio-luis-el-de-la-juliana/>

<sup>10</sup> <http://www.flamencopolis.com/archives/349>

Fillo. Fernando de Triana va parlar de dones guitarristes com María Valencia *La Serrana* que va destacar per ser *Siguiriyera*, un dels pals més difícils del flamenc. Tenia un dit polze i índex molt potent. També va destacar a María Aguilera que acompanyava a la seva germana que era *bailaora*, Paca Aguilera. Tot i haver menys guitarristes que *bailaors* o *cantaoras* és interessant veure com des del segle XIX es parlava d'aquestes dones que es dedicaven a la guitarra flamenca.

Inicialment el flamenc no anava acompanyat de guitarres i estava format per cants i *palmas* que es complementaven amb els moviments i els *zapateaos* dels *bailaors*. L'instrument s'introdueix a finals del segle XIX amb un personatge anomenat Ramón Montoya Salazar que va ser capaç de definir els acords i els sons del flamenc. Des d'aleshores van sorgir guitarristes que van des de Sabicas (1912-1990) fins a Paco de Lucía (1947-2014) qui va introduir també els sons de la caixa flamenca.

Un espai transmissor de flamenc va ser els cafès cantants. Van aparèixer figures molt importants com Silverio, Enrique el Mellizo o Chacón. Es difonia el cant i es professionalitzava fins a dignificar al *cantaor*. És una de les etapes més llargues que viu el flamenc ja que ocupa els períodes d'anys que van entre **1860 i 1920**.

A mitjans del segle **XIX** va arribar el que podríem anomenar un nou flamenc que va començar a popularitzar-se i es van començar a fer espectacles en teatres o places de toros. Artistes com La Niña de los Peines, Caracol o Chacón, són alguns dels personatges que van actuar en teatres. Finalment, amb l'aparició de Pepe Marchena els sons van començar a deixar de ser intensos i durs per passar a ser més suaus, de forma que es va començar a tornar més comercial.<sup>11</sup> El fandango és el cant que més es popularitza i es va deixant més de banda l'anomenat *cante jondo*. Alguns *cantaors* s'han d'adaptar a

---

<sup>11</sup> Sellés, Rodo. R. *Pepe Marchena: el arte de transgredir creando*. Sevilla: Signatura Ediciones de Andalucía.  
Pàgina 38

aquesta nova etapa per poder seguir vivint i imperen els *gorgorismos* en el cant. Sovint el cant del flamenc ens transmet ràbia o dolor, en definitiva un sentiment. Luís López afirma que “el cante es una música, un sonido, sin parangón alguno. No tiene hermano parecido. Nace del grito, de la queja y del llanto, y a veces de la rabia.”<sup>12</sup>

A la dècada de **1950** comença una nova etapa amb un seguit de fets que José Blas de la Vega estudia. El flamenc va passar a trobar-se protegit per les institucions culturals i Blas de la Vega afirma que la publicació del llibre d’Anselmo González Climent titulat *Flamencología* va canviar els paràmetres del cant flamenc. Així com el Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba, l’aparició de la Fundación de la Cátedra de Flamencología de Jerez o l’aparició de la primera Antología discogràfica flamenca Hispavox van contribuir a la protecció del gènere musical.

De **1960** aproximadament fins a l’actualitat es coneix el que en direm els *tablaos* i l’enregistrament de discos. El creixement econòmic del país i la pujada dels turistes van contribuir a la creació dels *tablaos*. El *tablaos* és un espai on s’exhibeix i s’internacionalitza un



Imatge 1.  
Tablao Cueva de la Rocío (Granada). Extreta de  
[www.pinterest.com](http://www.pinterest.com)

espectacle de flamenc on predomina el ball i atrau molt als visitants. No deixa de ser una modernització del cafè cantant. Les discogràfiques van ajudar a la difusió del flamenc i dels *cantaors* i *cantaoras* des de Manuel Torre fins als nostres dies, tot i que s’ha de

---

<sup>12</sup> López Ruiz, Luis. Guía del flamenco. Akal., 2ª ed. 2007. Pàgina 52



tenir en compte que el disc mai substitueix la realitat del cant. Pohren Donn afirma que el flamenc més pur només es pot experimentar en la intimitat de les petites *juergas*<sup>13</sup>. Tot i així, hem de pensar en que no tothom podia accedir a un espectacle de flamenc i el disc va ser un gran transmissor del flamenc alhora de conservador del cant flamenc.

En l'actualitat hi ha una certa por a la desaparició del gènere musical del flamenc ja s'observa una constant evolució al llarg dels anys com hem vist fins ara. López Ruiz esmenta tres perills que amenacen el flamenc que són:<sup>14</sup>

1. L'afany del *tocaor* per convertir-se en concertista.
2. Fent referència al ball, la pretensió de virtuosisme. El *bailaor* passa a ser ballarí i el ball cada vegada és més ballet.
3. En el cant el principal perill seria que és perdés el component inicial de protesta social.

A més, l'autor també considera que hi ha una desnaturalització del sentiment tràgic del cant. De totes formes, tots el gèneres evolucionen i actualment hi ha una desaparició del gènere en tant que el que coneixem com *cante jondo* ha deixat de ser especialment comercialitzat. Fet que podria ser per el sorgiment de diferents subgèneres. L'exemple més clar de l'actualitat podrien ser artistes com la Rosalía, se la coneix com algú que fa i reivindica el flamenc i fins i tot la figura femenina. Però realment és així? No podem establir una resposta clara ja que en el seu estil conflueixen diferents estils musicals.

---

<sup>13</sup> Juerga: festa/reunió d'aficionats on es canta, es toca i es balla flamenc.

<sup>14</sup> López Ruiz, Luis. Guía del flamenco. Akal,, 2ª ed. 2007. Pàgines de la 24 a la 26.

En resum i per situar-nos en l'estudi que m'ocupa podem establir tres etapes diferenciades en l'evolució del flamenc:

La primera entre els anys 1860 i 1910, la famosa *Edad de oro del Flamenco* que he esmentat anteriorment. És quan apareixen els cafès i es comença a desenvolupar tota la part instrumental, de cant i de ball fins arribar al *cante jondo*<sup>15</sup>. El ball va prendre molt protagonisme i va ser molt atractiu per tothom fent que la guitarra adquirís més importància fins a fer-se fonamental per acompanyar tant el cant com el ball. La segona etapa va des de 1910 a 1955 i és quan apareix la *Ópera Flamenca* on els fandangos són els protagonistes. Com que el que s'estava fent no agradava a tothom, artistes com el compositor Manuel de Falla o altres de la Generació del 27 com Federico García Lorca creen a Granada un concurs per buscar nous talents per potenciar el que s'havia fet anteriorment, el *cante jondo*. El concurs va ser el "Concurso de Cante Jondo de Granada" i es va celebrar el 13 i 14 de juny de 1922 a la plaça de los Aljibes de la Alahambra de Granada. El president va ser Antonio Chacón que ja començava a destacar en el cant. El premi va ser compartit entre "El Tenazas" (cantaor de Morón de la Frontera) i per Manuel Ortega, que només tenia vuit anys i que més tard passaria a la història del flamenc sota el nom artístic de Manolo Caracol i que es convertiria en el referent de Camarón de la Isla. El concurs va ser un fracàs. Lorca i Falla buscaven únicament la puresa del *cante jondo*. No entenien la evolució i la innovació que anava sorgint però tot i així tota la generació del 27 va sentir-se atreta pel flamenc i es va anar reconeixent poc a poc per tots els camps culturals. Aquesta anomenada edat d'or va ser la més important en el renaixement del flamenc i trobem majoritàriament noms masculins i cap nom femení en la pràctica de la

---

<sup>15</sup> Cante jondo: inclueix els estils més arcaics del flamenc. És un cant solemne i expressiu que transmet sentiments molt profunds.

guitarra. Comencen a destacar noms com Antonio Chacón, Manuel Torre, la Niña de los Peines, Pepe Marchena...

Finalment, la tercera etapa comença a partir de 1960 i trobem el que es coneix com *Renaixament del Flamenc* i Antonio Mairena és un dels grans protagonistes interpretatius i de divulgació del cant. El ball es desenvolupava en els *tablaos* que van substituir els cafès fins arribar a teatres i festivals. El flamenc està en evolució constant. Hi ha defensors de la conservació de la pràctica clàssica flamenca com per exemple Falla i d'altres que aposten per la seva evolució.

Es pot afirmar que el flamenc és un art universal. La realitat és que en l'actualitat el flamenc no és un art únic d'Andalusia si no que es poden assistir a espectacles de flamenc per tot el món com per exemple al Japó d'on és l'artista Yoko Komatsubara. El flamenc és un estil musical molt característic d'Andalusia i va ser declarat Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat per la UNESCO l'any 2010.

## 7. La dona guitarrista en el flamenc

Des d'una perspectiva superficial no pensem que el flamenc pugui ser masculista però si reflexionem i pensem al voltant del tema ens adonem que no trobem noms femenins en totes les disciplines del flamenc. Amb la popularitat del grup musical "*Las Migas*" hi ha moltes persones que coneixen a la *tocaora* Marta Robles però a pràcticament ningú més. El monopoli segueix sent masculí pel que fa a la guitarra flamenca.

La fotografia de la dreta és una fotografia de 1878 realitzada per el fotogràf E. Gateau i J. Laurent. Si



Imatge 2. Extreta de [www.pinterest.com](http://www.pinterest.com)

l'analitzem podem veure que tot i que l'aparença és flamenca, la posició és bastant rígida i que la dona té les cames creuades i les mans recolzades de manera molt delicada al damunt. Fins i tot podem arribar a dubtar de si està tocant. Es diu que es va realitzar per fer una postal que captés la cultura andalusa. Fins aleshores el que més es solia veure en postals era una *bailaora* o *cantaora*. La història demostra que la dona i la seva relació amb el flamenc també passa per les cordes d'una guitarra. A finals del segle XIX i principis del segle XX és quan als *tablaos* i als cafès hi ha un gran predomini de la presència femenina com explica Eulalia Pablo al seu llibre *Mujeres guitarristas*.

Som moltes les persones a les que ens sorprèn no trobar noms femenins en la història de la guitarra flamenca. El cert és que hi ha dones que configuren la història de l'evolució de la guitarra flamenca però han estat invisibilitzades per la cultura heteropatriarcal i masclista del llarg de la història. De fet, en l'actualitat segueixen existint disciplines artístiques reservades per homes o per dones i que enforteixen la desigualtat clara de gènere.

El problema de no conèixer dones guitarristes al llarg de la història del flamenc, rau en el fet de no haver-les visibilitzat tot i fer la mateixa tasca que els homes o tot i tenir interès per la pràctica musical de la guitarra flamenca. Mai s'ha apostat per posar noms i cognoms a dones per molt que hagin ajudat a l'evolució de la guitarra flamenca. Però com hem vist anteriorment, hi ha documentació sobre l'existència d'aquestes dones tan en el passat com en l'actualitat tot i que sembla no ser d'interès pels investigadors. La revista Zoco Flamenco en



Imatge 3. Adela Cubas. Extreta de  
[www.flamencasporderecho.com](http://www.flamencasporderecho.com)

un dels seus articles anomenat “Las mujeres guitarristas flamencas” fa una afirmació molt interessant que diu *No es que no haya, es que no se las ve, que no es lo mismo, convirtiéndose en invisibles al conjunto de la comunidad flamenca*”.<sup>16</sup>

El patriarcat contribueix a aquest desconeixement de les dones guitarristes en el flamenc. Les estructures de poder, la conciliació familiar, els espais reservats per allò femení i allò masculí i fins i tot el fet de que hi socialment hi hagi instruments destinats a homes i instruments destinats a dones, són algunes de les característiques més rellevants per entendre per què la dona no ha estat reconeguda en el món del flamenc com a guitarrista.

Durant els segles XIX i XX hi ha una gran concentració de dones que toquen la guitarra com Trinidad Huertas “La Cuenca” o Josefa Moreno “La Antequerana”.

Teresita de España durant els anys 20 va arribar a gravar en discos de cera tot cantant ella mateixa per *bulerías* i *sevillanas*. Amb un estil antic, amb el polze i els *rasgueos* típics. Una dada curiosa que destaca la Revista *Zoco Flamenco* és que a mesura que van anar avançant els mitjans tecnològics com el pas al vinil es va configurar una manera d’entendre el flamenc de manera masculinitzada tot construint nous prejudicis al voltant de la dona flamenca.<sup>17</sup> Si a tot això li sumem la situació social i política d’Espanya dels anys 30 on la dona s’encarregava de la família i la llar, arribem a la limitació de la dona per poder accedir a la professionalització en la guitarra flamenca, fent que la presència femenina minvés notablement. Tot i que a Espanya seguia havent dones que tocaven la guitarra juntament amb les seves parelles o familiars, mai van arribar a ser reconegudes, ni tan sols van aconseguir gravar discos. És l’any 1989 quan la guitarrista Mercedes Rodríguez amb el seu home Antonio Perea, graven un disc anomenat *Amor de Andalucía*.

---

<sup>16</sup> Castro, Maria Jesús. *Las mujeres guitarristas flamencas*. Zoco flamenco. 2019.

<sup>17</sup> Revista Zoco Flamenco. *Las mujeres guitarristas flamencas*.

Podem escoltar a Mercedes Rodríguez en el següent enllaç:

<https://www.youtube.com/watch?v=4u79zm7txW4>

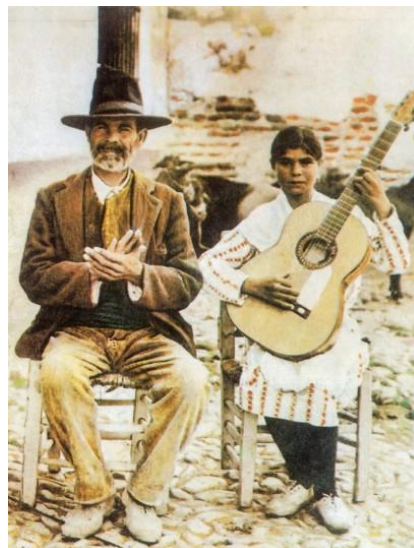


Guitarra Flamenca. Merche de Algeciras. 1989

A partir d'aleshores hi ha més dones que aconsegueixen gravar però no sense la presència masculina. Tot i que s'avança a pas lent i que encara queda molt per fer i molt de reconeixement per atorgar-li a les dones, en l'actualitat ja hi ha dones que imparteixen classes i fins i tot acompanyen artistes professionals com per exemple Laura González (1980). Malgrat les noves facilitats de producció discogràfica i les xarxes socials, es segueix sense donar la suficient visibilitat el gènere femení en aquest camp professional.

Guitarristes flamenques de l'actualitat afirmen sentir-se fora de lloc al dedicar-se a la guitarra flamenca com ara Noa Drezner o Antonia Jiménez. Hi ha certa incredulitat. Per a poder comptar amb referents femenins a l'alçada del reconeixement de Tomatito o Paco de Lucía, primer s'ha de tenir una consciència social, una acceptació del rol com quelcom natural així com confiar en les nenes que volen aprendre a tocar la guitarra des que són petites.

La història està escrita amb la participació de la dona, en els seus inicis, la dona participava en el cant i en la guitarra com he esmentat abans. Hi ha noms a la història del flamenc que han contribuït a l'evolució d'aquest gènere musical com Anilla de la Ronda que era una guitarrista amb qui molts *cantaors* volien treballar, Mercedes Serneta va ser *cantaora* i guitarrista i va crear una *saeta* amb el seu nom.



Imatge 4. Marina Habichuela amb el seu pare. Extreta de [www.ctxt.es](http://www.ctxt.es)

En els cafès dels que parlava a l'inici del treball es podia veure a la dona però amb l'evolució de la història, els factors socials i masclistes de la pròpia afició van anar configurant una història que va acabar determinat què era per homes i què era per dones. Les dones es dedicaven a la casa, a la família i es considerava que no es tenia suficient temps per aprendre bé la tècnica de la guitarra però en canvi sí per ballar o cantar. És a dir, per exhibir-se.

Laura González és una de les guitarristes que va tenir l'oportunitat de ser professora al Conservatori Professional de Música de Jaén i es sorprèn pel número reduït d'alumnes dones<sup>18</sup>. La guitarra ha estat orientada als homes així com el piano o el violí a les dones. En l'actualitat les dones que volen fer una carrera musical tocant la guitarra flamenca estan en una lluita constant malgrat ser dones formades, amb estudis...

---

<sup>18</sup> <https://musicamujeres.wixsite.com/estudiosgenero/post/entrevista-a-laura-gonz%C3%A1lez-toledano-guitarrista-flamenca>

## 7.1. Dificultats de ser dona en el món de la guitarra flamenca

Com hem vist fins ara, diferents personalitats femenines han configurat la història de la dona en la guitarra flamenca així com en el ball o en el cant. Malgrat tot, es segueixen sense crear referents femenins que toquin la guitarra flamenca i les escoles segueixen comptant amb poques alumnes que s'interessin de manera professional en dedicar-se a la guitarra. Aquest fet fa plantejar-se de manera seriosa si és que hi ha poc interès femení en la guitarra flamenca i/o si és que el gènere femení es troba amb dificultats per accedir al món de la guitarra flamenca.

Els espectacles, els festivals, els *tablaos*, solen estar protagonitzats per homes i si ens fixem en els instruments, la guitarra sol ser tocada per un home. La meua investigació parteix de la pregunta de per què no hi ha dones en la guitarra flamenca per saber si realment no n'hi havia hagut o què era el que passava realment. Com hem vist, la història demostra que la dona guitarrista va aparèixer a finals del segle XIX i principis del XX als *tablaos* i als *cafés andantes*. Per aquella època es tenia la creença de que la dona no podia dedicar suficient temps a aprendre a tocar la guitarra però... i en l'actualitat? S'ha perpetuat aquesta creença fins als nostres dies? Està clar que el rol que ha tingut la dona tradicionalment és un dels motius principals pels quals ha estat exclosa de tocar la guitarra flamenca. Això no canviarà si no es creen nous models com Caroline Planté que és una guitarrista que en 2010 va llençar el seu primer disc tocant la guitarra flamenca.

En la formació acadèmica fa temps que hi ha dones que estudien guitarra flamenca però no deixen de ser poques. Laura González i altres guitarristes afirmen que s'han trobat amb certes reticències per part d'homes.<sup>19</sup> Ens costa imaginar-nos una història del flamenc sense La perla de Cádiz, la Niña de los Peines, Carmen Amaya, Estrella Morente,

---

<sup>19</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=zTtwM0q146w>



etc... totes elles cantants o *bailaoras*. Però què passa amb les guitarristes? La societat ha fet que les dones no despertin interès per la guitarra o és que directament se'ls ha negat aquesta pràctica? Encara ara, quasi al final del treball em sorprèn no veure dones que acompanyin a un *cantaor* o a una *cantaora*. Quan pregunto a gent del meu voltant que em diguin dones que toquin la guitarra, ningú sap dir-me ningú més enllà de la Marta Robles del grup de música *Las Migas*, format únicament per dones. Ningú s'hi para a pensar amb perspectiva de gènere i això és un tema que em preocupa perquè s'ha normalitzat la no presència de dones que toquin la guitarra flamenca. Evidentment que el passat juga un paper molt important però sembla que avui dia encara hi ha poques professores de flamenc, escasses alumnes i poques dones que s'hi dediquin professionalment. Hi ha un fenomen històric on es veu clarament que a les dones se les dirigia més cap a instruments on la seva postura fos “correcte” i estiguessin assegurades. Era més comú veure dones tocant el piano, per exemple.

## **7.2. La divisió de gènere en el flamenc**

És un fet evident que tot i ser consumidors i consumidoras actives de flamenc, ens costi citar noms de guitarristes femenines. Podem trobar dones que toquen la guitarra en altres estils musicals però en el flamenc costa més. La revista “Trans: Revista transcultural de música” ha fet diversos estudis sobre aquest fet i determina que aquestes causes es poden explicar per motius històrics, culturals i socials. Josemi Lorenzo Arribas afirma en la mateixa revista que fins a la Guerra Civil hi havia més *tocaoras* que avui en dia. Norberto Torres en el seu llibre *Historia de la guitarra flamenca. El suero, el ritmo y el compàs* afirma que anteriorment les dones tenien més visibilitat que actualment. Fins i tot hi ha

documentacions<sup>20</sup> de personatges com Trinidad Huertas la Cuenca que tocava la guitarra vestida d'home.

Totes les regles i normes que es comencen a consolidar en les maneres de fer del flamenc tenen data entre 1840 i 1850 quan ja podem trobar gravats i il·lustracions que començaven a definir allò masculí i femení. Les mans de les figures femenines encara no feien arabescos, fet que es va mantenir en el desenvolupament de les primeres etapes del flamenc en les sevillanes de Lebrija on les dones ballaven amb les mans tancades i sense fer rodar els canells. Carmen de Burgos, va ser una periodista que va defensar els drets de les dones i va estudiar la manera de tocar d'Adela Cubas, guitarrista que va acompanyar a la Niña de los Peines i que va ser reconeguda a partir de quedar-se vidual, és a dir, quan va desaparèixer la figura masculina de la seva vida.

En el flamenc el cos té una gran importància i és una gran representació simbòlica que d'alguna manera o altre reproduïxen estructures de dominació. Cristina Cruces, professora d'antropologia social a la Universitat de Sevilla afirma que és necessari desnaturalitzar el concepte del cos i entendre'l com un objecte amb molta càrrega simbòlica i cultural, que construeix dinàmiques socials, així com identitats tan individuals com col·lectives. En el flamenc existeixen conviccions que estableixen què es pot fer i que no amb el cos i és el que ens permet reconèixer representacions pròpies del flamenc com per exemple la dona que balla.

Com he dit anteriorment a mitjans del segle XIX és quan es consolida el flamenc i això implica que es comencin a crear unes determinades regles. En el ball l'home fa determinats moviments que la dona no fa i viceversa. El ball de l'home està basat en moviments de cintura cap avall i el de la dona de la cintura cap a dalt. El mateix passa

---

<sup>20</sup> Lorenzo, Josemi. (2010). Resenya de *Mujeres guitarristas* de Pablo Lozano, Eulalia. Trans. Revista Transcultural de Música. 1-3.

amb determinats cants com per exemple les *malagueñas* que són pròpies de les dones i les *seguiriyas* pròpies dels homes.

Hi ha també un component històric que ajuda a entendre per què el flamenc és un art sexual. L'Andalusia de mitjans del segle XIX comptava amb una divisió clara entre sexes i es comença a veure a la dona que balla com quelcom exòtic. La dona flamenca adopta un estereotip molt clar. Se la veu com a seductora i sensual que és igual de desitjada que depreciada segons Cristina Cruces. Les dones són considerades d'una extrema sensualitat que representen el pecat i la mala vida que es porta als cafès cantants on es bevia i es fumava mentre s'escoltava flamenc. En els cafès les dones eren especialment *bailaoras* i els homes *cantaors* i *tocaors*. A més, també són qui gestionen els espais i els espectacles que es poden veure.<sup>21</sup> Fins i tot podem trobar diferències salarials com afirma Rafael Pareja en el llibre biogràfic que va escriure al voltant de Juan Rondón Rodríguez.

A continuació m'agradaria parlar d'alguns moviments diferenciadors entre homes i dones per veure les diferències entre cada gènere.

- Peus i cames: les dones tenen uns moviments més suaus i curts i els homes fan moviments accelerats amb ritmes complexos i contratemps.
- Braços i mans: l'arqueig i els moviments circulars en el ball femení són molt típics així com els de canells i dits. Les *bailaoras* fan servir les mans per transmetre i molt, contenen gran càrrega expressiva i també les utilitzen per moure la faldilla i donar-li mobilitat. De forma contrària els homes solen fer servir les mans com a element de percussió o fins i tot per fer uns moviments molt característics agafant-

---

<sup>21</sup> *Las mujeres flamencas, etnicidad, educación y empleo ante los nuevos retos profesionales*. 2003-2005. Universitat de Sevilla. Pàgina 37

se la armilla. Els homes eviten els moviments circulars i busquen elements més rígids.

Finalment m'agradaria parlar del vestuari. El vestuari és un dels elements amb més diferències. La dona sempre va molt vistosa, amb colors i els seus vestits amb voltants i grans mànigues són característics. A més, solen dur vanos, mantons o castanyoles. Que les parts més sexualitzades de la dona quedin amagades no és una casualitat. La intenció d'aquesta insinuació provoca que el desig augmenti. Per contra el vestuari masculí quasi no té ornamentació però porten la roba molt ajustada, fet que remarca la seva musculatura, jaquetes i a vegades barrets o capes.

Malgrat tot, hi ha balls com el ball gitano on s'accepten que les *bailaoras* reproduïxin moviments propis dels homes com gesticulacions o *zapateaos* llargs. En certs balls populars hi ha ocasions en que els homes poden arribar a utilitzar les mans i els dits com farien les dones tradicionalment. Un exemple gràfic d'això seria el podem veure en el documental *Triana pura y pura* de Ricardo Pachón, 2013, on veiem que homes i dones fan pràcticament el mateix.<sup>22</sup>

### **7.3. Nou enfoc teòric i mediàtic**

La visibilitat de la dona en el flamenc no és una qüestió teòrica, ja que com hem vist, han existit sempre dones guitarristes tot i ser menys que els homes. La flamencologia no ha inclòs la figura femenina, fet que ha dificultat tenir referents femenins en la guitarra flamenca. És per això que és tan necessari investigar, parlar i proporcionar una flamencologia amb visió feminista que analitzi el que he volgut parlar en aquesta

---

<sup>22</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=bsu19Z6bUWM>

investigació. La posició feminista en el flamenc ha d'estudiar les relacions de poder i canviar-les per tal que la història configuri referents tant femenins com de la comunitat LGTBI+ de manera que s'ajusti a la realitat on hi ha persones diverses dins del món del flamenc.

L'apoderament de les dones en el flamenc és basa en desfer-se del poder que ha tingut sempre l'home sobre les dones en una societat patriarcal com la nostra i planteja que les dones prenguin el major protagonisme social. Aquest apoderament de la dona en el flamenc està subjecte a uns canvis que han de començar per trencar amb els models tradicionals que dicta el flamenc i especialment amb l'estètica sobre allò femení i allò masculí. Quan veurem (de forma habitual) un home ballant amb *bata de cola* o quan serà ben vist veure una dona sense ella? Hi ha artistes que ja estan trencant amb aquesta estètica com ara Israel Galván, Belén Maya o la mateixa Antonia Jiménez a qui vaig poder entrevistar qui trenquen totalment amb l'estètica assignada a allò masculí i femení. Aquests fets, que han xocat de bon principi, han tingut gran presència als mitjans de comunicació i això és molt important per començar a arribar a més gent i començar a observar canvis. A més, confirma que cada persona té poder sobre sí mateixa i pot fer el que vulgui, aconseguint triomfar posant en dubte les relacions de dominació clàssiques.

## 8. El flamenc i la seva representació en la guitarra

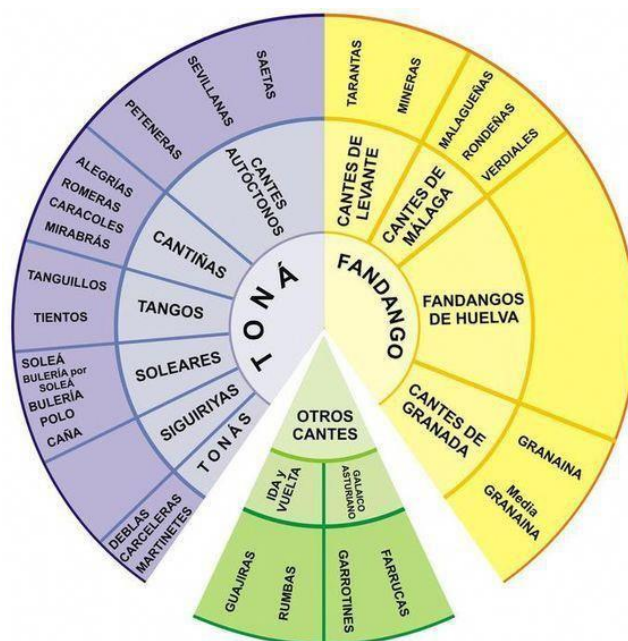
La guitarra en el flamenc es va introduir més tard així com el piano, el *cajón* o el violí. Diversos experts com Norberto Torres, Trinidad Pardo o Luis López Ruiz daten la introducció de la guitarra en el segle XIX.

Els estudis de l'expert Manuel Ríos Ruiz és un dels que afirma que la introducció de la guitarra al flamenc va ser a principis del segle XIX. Altres estudiosos ho daten més endavant, cap a l'any 1850 on Francisco Rodríguez "El Murciano" tocava una guitarra anomenada tiple i és la primera documentació.<sup>23</sup>

Malgrat els diferents estudis al voltant de l'inici exacte de la

incorporació de la guitarra, és al segle XX quan la guitarra entra de ple per acompanyar el cant flamenc d'una manera que no s'havia vist fins aleshores i construint els *palos* del flamenc. Els *palos* són una classificació que marquen les normes del cant flamenc i ajuden a generar melodies.

Francisco Rodríguez Murciano (1795-1848) va compondre la partitura de *Una Rodeña* o *Malagueña* per guitarra (Veure Annex 1). També Paco Lucena ens va deixar molts



Imatge 5.  
Gràfic de tots els gèneres i subgèneres del flamenc. Extreta de  
[www.pinterest.com](http://www.pinterest.com)

<sup>23</sup> <https://elartedevivirelflamenco.com/guitarristas388.html>. Text de Miguel Baños (2012)

concerts com a solista i va compondre quatre *falsetas* compostades per ell que van ser anotades per Andrés Segovia i les altres per Juan Navas Salas.

Norberto Torres (1960) és un dels estudiosos que data en el segle XX la introducció de la guitarra flamenca. Així i tot, en diversos dels seus llibres fa un repàs històric per l'evolució de la guitarra flamenca i la seva tècnica amb el seu pas per festes de *cortijo*, tavernes, bodegues o cafès. La seva teoria reflexiona sobre l'instrument, el seu aprenentatge i consolida les bases per a l'aprenentatge de la seva pràctica. Torres ens fa una aproximació als primers guitarristes com el Maestro Patiño, qui va crear la *cejilla flamenca*, Antonio Pérez com a gran acompanyant del cant i el ball o Paco el Barbero qui va ser molt reconegut com a solista. Finalment, serà amb el mètode de Rafael Marín que l'any 1902 que s'acabarà de trobar la definició de la guitarra. Marín proposa diferents arpegis, exercicis d'acords, melodies i escales per treballar amb el polze.<sup>24</sup> (veure Annex 2 on hi ha article que en parla i partitura composta per Marín).

Hi ha diverses característiques de la tècnica de la guitarra flamenca que tenen a veure amb la postura de l'artista així com amb la forma de tocar la guitarra. Els diferents tipus de *toques* (es poden escoltar en els links de Youtube que anoto després de cada descripció) són els següents:

- Toque gitano: és el que coneixem per flamenc *jondo* predominen contratemps i bordons. L'artista Moraito a *Las fiestas de otoño de Jerez*:  
<https://www.youtube.com/watch?v=0brY0gz4aCA>

---

<sup>24</sup> <https://www.juntadeandalucia.es/cultura/flamenco/content/rafael-mar%C3%ADn-el-guitarrista-fantasma-del-siglo-xix-alberto-garc%C3%ADa-reyes>

- Toque pastueño: és lent i relaxat. La guitarrista Laura González en el programa televisiu del canal sur “*Flamenco con futuro*”:  
<https://www.youtube.com/watch?v=s-NzOxyi-VY>
- Toque airoso: gran domini de la tècnica de la guitarra. So quasi metàl·lic. El guitarrista El Farru: <https://www.youtube.com/watch?v=JsemIWwJJ8Q>
- Toque sobrio: no té ornaments. El Niño Seve:  
<https://www.youtube.com/watch?v=QP-YnOmPaqo>
- Toque frío: no té la característica *jonda* ni pessic.
- Toque corto: no requereix gaire habilitat i és més inexpressiu.<sup>25</sup>

Hi ha dos guitarristes destacables que són Ramón Montoya i Paco de Lucía. Ells van fer que la guitarra flamenca evolucionés de manera que no només s’usa com a acompanyant del cant o del ball. Avui dia podem veure concerts únicament de guitarra flamenca i podem destacar artistes com Vicente Amigo o Tomatito.

Podem confondre les característiques de la guitarra flamenca amb la guitarra clàssica però tenen algunes diferències pel que fa a la forma de la guitarra. La guitarra flamenca és més petita que la clàssica, també es sol fabricar amb fusta de xiprer i avet i la clàssica sol ser de cedre i *palo santo*. Finalment una de la diferència més notable és que les barres harmòniques estan col·locades de forma diferent. A la guitarra flamenca solen ser menys sonores, més agudes i seques. Poden semblar diferències subtils però són les que fan que el so de la guitarra flamenca sigui tan especial.

A la segona meitat del segle XIX sorgeixen grups de guitarristes, els que tenien formació acadèmica i que tocaven en concerts i els que s’anomenaven *tocadores* de formació extra-acadèmica i que la seva funció era principalment acompanyar el ball i el cant. Els *tocadores*

---

<sup>25</sup> <https://flamenco.one/es/el-flamenco/introduccion/el-toque/>

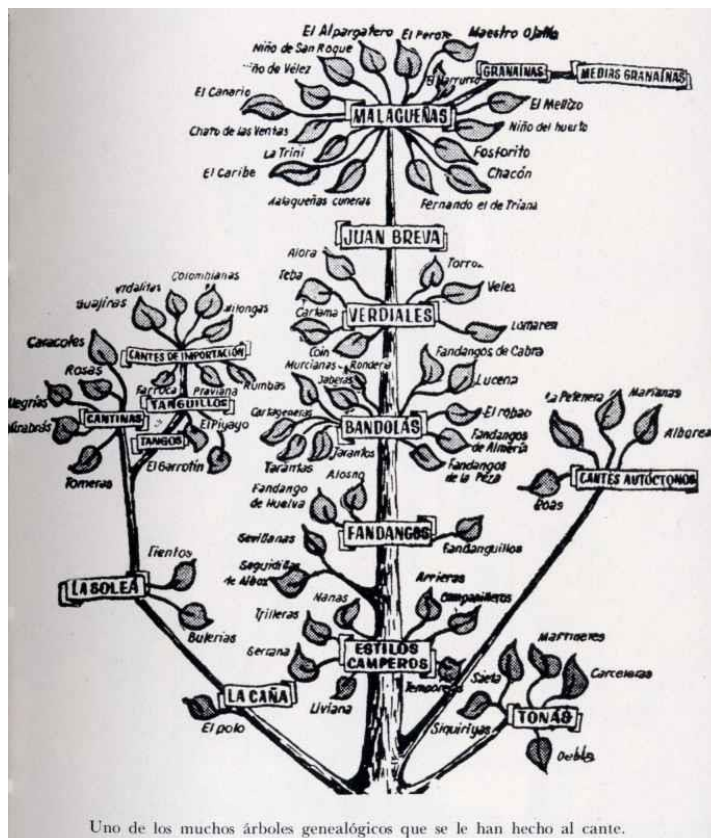


van desenvolupar tècniques que van permetre presentar la seva música en auditoris com a solistes.

### 8.1. Els pals més destacats

La imatge 2 ens serveix per situar els cants primitius i que a més, solen ser sense guitarra.

David Pérez, periodista cultural especialitzat en música, en el seu article *El sentir de lo jondo: palos flamencos paradigmáticos y algunas interpretacions* fa una explicació breu i clara de diferents dels pals més representatius del flamenc:



Uno de los muchos árboles genealógicos que se le han hecho al cante.

Imatge 6. Pals del flamenc. Manfredi, D. (1983). *Cante y baile flamencos*. Leon: Everest. Extreta de [www.pinterest.com](http://www.pinterest.com)

La *seguriya* és “uno de los palos flamencos más antiguos y dolientes. Conforman la columna vertebral del cante jondo.”<sup>26</sup> Sembla que és un dels cants més complicats d’aconseguir. De fet diferents personalitats deien que Camarón no era capaç de cantar per *seguriyas*.

<sup>26</sup> Pérez, David. El sentir de lo jondo: palos flamencos paradigmáticos y algunas interpretacions. Qualsevol nit. 18 de juny de 2020. [https://qualsevolnit.com/2020/06/flamenco-introduccion-historica-al-cante-jondo-parte-1/?utm\\_source=Newsletter+Qualsevol+Nit&utm\\_campaign=a6ff37bdc4-EMAIL\\_CAMPAIGN\\_2020\\_COPY\\_01&utm\\_medium=email&utm\\_term=0\\_d2a062c884-a6ff37bdc4-160945885](https://qualsevolnit.com/2020/06/flamenco-introduccion-historica-al-cante-jondo-parte-1/?utm_source=Newsletter+Qualsevol+Nit&utm_campaign=a6ff37bdc4-EMAIL_CAMPAIGN_2020_COPY_01&utm_medium=email&utm_term=0_d2a062c884-a6ff37bdc4-160945885)

“La *soleá* no resulta fácil dar claves para distinguir las soleares, puesto que su espíritu impregna casi toda la música jonda y las variantes son muy numerosas (más de 90 catalogadas). Tiene un tempo lento y pesado y, al igual que la *seguriya*, la *soleá* es, a més d’un palo flamenco, un complemento genérico que agrupa a otros géneros como el polo, la caña, las cantiñas y las bulerías.”<sup>27</sup>

Si no es té un coneixement ampli del flamenc és difícil distingir les *soleás* degut a la quantitat de variants que té però és un dels pals més populars.

La *bulería* “es uno de los más alegres, de los denominados festeros. Se distinguen por su ritmo rápido y redoblado compás que se presta al jaleo y las palmas.”<sup>28</sup> És un pal molt rítmic i convida a ballar de la mateixa manera que les “*alegrías* que son generos considerados festeros, que forman parte del grupo de las cantiñas.”<sup>29</sup>

“El fandango puede que sea el cante más primitivo que existe y el palo flamenco que más variaciones posee. De origen árabe y portugués, es fruto de la mezcla de culturas que han influido en su creación y recreación. De los fandangos provienen una gran variedad de palos: malagueña, verdiales, jabera, rondeña, granaína, media granaína, bandolá, jabogote, minera, murciana, cartagenera y taranta.”<sup>30</sup>

Finalment David Pérez descriu les malagueñas com un “palo flamenco tradicional de Málaga. Procede de los antiguos fandangos malagueños. Es un cante ad libitum (a voluntad) y se acompaña a la guitarra del mismo modo.”<sup>31</sup>

---

<sup>27</sup> Pérez, David. El sentir de lo jondo: palos flamencos paradigmáticos y algunas interpretacions. Qualsevol nit. 18 de juny de 2020. [https://qualsevolnit.com/2020/06/flamenco-introduccion-historica-al-cante-jondo-parte-1/?utm\\_source=Newsletter+Qualsevol+Nit&utm\\_campaign=a6ff37bdc4-EMAIL\\_CAMPAIGN\\_2020\\_COPY\\_01&utm\\_medium=email&utm\\_term=0\\_d2a062c884-a6ff37bdc4-160945885](https://qualsevolnit.com/2020/06/flamenco-introduccion-historica-al-cante-jondo-parte-1/?utm_source=Newsletter+Qualsevol+Nit&utm_campaign=a6ff37bdc4-EMAIL_CAMPAIGN_2020_COPY_01&utm_medium=email&utm_term=0_d2a062c884-a6ff37bdc4-160945885)

<sup>28</sup> Ídem

<sup>29</sup> Ídem

<sup>30</sup> Ídem

<sup>31</sup> Ídem

Aquests només són alguns dels gèneres del flamenc però com podem veure a la imatge 2, s'observen d'altres que fa que el flamenc sigui un gènere molt divers i ampli. De fet, a la imatge el que veiem és un arbre genealògic i per tant, com van sorgint gèneres i subgèneres.

## **9. Tres referents femenins en el flamenc de l'actualitat**

M'agradaria dedicar aquest apartat a mencionar a tres dones que en l'actualitat es dediquen professionalment a la guitarra flamenca.

La primera és Laura González que pertany a la penya flamenca “*El Mirabrás*” de Fernán Núñez. Ella va estudiar Magisteri especialitzat en música i a més va cursar estudis superiors de Guitarra Flamenca en el conservatori Superior de Música “Rafael Orozco” de Córdoba. La seva trajectòria és molt llarga i ha acompanyat a artistes com Manuel del Rosal, Anabel Castillo o Gloria Nuñez. Ha participat en el certament Campos de guitarra, en la gala de clausura de l'any del flamenc en el Gran Teatro de Córdoba. Laura González té una manera de tocar que desprèn molt de sentiment. Considero que té una gran personalitat que aporta sensibilitat i bellesa en la seva manera de tocar.

L'any 2005 va sorgir un espectacle anomenat “*La Diosa Blanca*” creat per dues guitarristes, Maria José Matos i Antonia Jiménez (veure apartat 12). Jiménez va començar des de molt jove a tocar la guitarra, en el documental *Tocaoras* del Canal Andalusia la seva mare diu que es feia guitarres amb caps de sabates i quan va començar a fer classes, era l'única nena. Ha acompanyat al cant a artistes com Montsé Cortés, Carmen Linares o Belén Maya. Matos es va professionalitzar en la guitarra flamenca als 20 anys i va aprendre d'artistes com Niño Miguel o Juan Carlos Romero.

Finalment, Marta Robles és un altre dels noms més reconeguts en el món del flamenc actual. Robles té un *Master Solist Degree* en guitarra flamenca en el *Sweelinck Conservatorium* d'Amsterdam i té la titulació superior de guitarra flamenca per l'escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC). Forma part del grup *Las Migas* i juntament amb Antonia Jiménez va crear un projecte anomenat "*Dos mujeres tocaoras*" que es va estrenar a Sevilla l'any 2014. Era una reivindicació del talent femení en el món de la guitarra i una protesta social per la seva lluita en fer carrera professional en un món majoritàriament d'homes tot demostrant la seva brillantor artística independentment del seu gènere.

## 10. Conversa amb Maria Jesús Castro i Antonia Jiménez

Antonia Jiménez és una de les úniques dones del nostre país que es dedica a la guitarra flamenca professionalment. És de Cadis i es va iniciar des de ben petita en la guitarra. Ha estudiat amb el mestre Enrique Vargas tot i que afirma haver après molt en nits de festa flamenca. Actualment viu a Madrid i treballa en sales i *tablaos*. Ha acompanyat a artistes com Domingo Ortega o Carmen Linares.



Imatge 7. Antonia Jiménez. Extreta de [www.ctxt.es](http://www.ctxt.es)

**F: Me gustaría saber cómo fueron tus inicios, cómo lo recuerdas y como nació tu interés por la guitarra flamenca.**

A: Pues la verdad es que no sé cómo nació mi interés. La guitarra me gustaba desde pequeña. Incluso me las construía con cajas de zapatos. Me acuerdo que mis padres me preguntaron mis padres me preguntaron que qué quería para Reyes y yo pedí una guitarra pero me trajeron una muñeca. Destrocé la muñeca y al día siguiente tuvieron que ir a comprarme una guitarra.

**F: ¿A qué edad empezaste a tocar la guitarra?**

A: A estudiar con un maestro a los 13 o por ahí pero yo ya tocaba en casa desde mucho antes.

**F: ¿Crees que es posible vivir la guitarra flamenca siendo mujer?**

A: Claro que sí, yo vivo de la guitarra flamenca.

**F: ¿Cómo te sientes al ser prácticamente la única mujer que se dedica a la guitarra flamenca? Las guitarristas de la actualidad lo combinan con la docencia por ejemplo.**

A: Si, yo tengo una vida de guitarrista flamenca tradicional literalmente. Nunca he ido al conservatorio, he estudiado de la manera tradicional de oído y con maestros. He aprendido a leer música por interés personal. La vida del guitarrista o la guitarrista flamenca es complicada porque no tienes nómina fija. Yo he aprendido en fiestas con 7 o 8 señores que me triplicaban la edad y he aprendido un montón. Yo me imagino que determinados tipos de mujeres estamos muy encasilladas en los roles de género y hay que romper con eso. Lo que más me ha ayudado a seguir adelante y a creer que sí se puede vivir de esto es el contacto con el movimiento feminista cuando vine a vivir a Madrid. Me quitó mucha caspa y me sentí un poco más liberada para enfrentarme a determinadas situaciones. Yo me imagino que hay chicas que tienen miedo a enfrentarse a determinadas situaciones incómodas, pero ese poder de “aquí estoy yo” haciendo lo que me gusta, sin hacer daño a nadie y respetando a todo el mundo. Ese poder me lo dio el contacto con el feminismo y con esta ideología. Tuve mucha suerte. En los tablaos no he visto ninguna chica en y eso me daba más fuerza para seguir.

**F: ¿Cómo te recibe el público en los tablaos, en los escenarios?**

A: Lo recibe con sorpresa. En general gusta, pero tampoco es que tengo una imagen muy femenina qué es lo que el público también espera. Ha habido veces que la gente se creía que yo era un chico. Siempre he llevado el pelo corto y tengo mucha pluma. En general con sorpresa o con agrado o con desagrado, pero por ciertos motivos porque además también hay mucha lesbofobia en el flamenco.

**F: ¿Has sufrido ataques o comentarios fuera de lugar por ser mujer y tocar la guitarra flamenca?**

A: Si, muchísimos. Sobre todo de compañeros que te hacen sentir incómoda, como que no encajas. No me hacen gracia la mayoría de sus chistes y no me río si no tengo ganas. Son situaciones complicadas. No sé si se junta la política con este tema, pero el caso es que no es nada fácil. Eso fue antes ahora cada vez estoy más cómoda. Afortunadamente cada vez voy trabajando cada mejor e incluso puedo elegir hasta con quien trabajo. Hay determinados compañeros con los que no quiero cruzarme más porque me hacen sentir mal y ellos también lo pasan más. Esta lucha existe, es real. No sé por qué, quizás inseguridades que tenemos todos y todas. No solo de ellos si no también mías. Me he tenido que hacer un caparazón para empujar mi vida y mi carrera

**F: ¿Qué es lo que más te apasiona de tu trabajo?**

A: Me gusta mucho componer, el hecho de tocar y compartir con los compañeros. Esa sensación de gozo en el escenario, lo que es sentir el éxtasis de vivir el momento. La química que generas es muy emocionante. También disfruto cuando me encierro a estudiar 8 o 10 horas al día, descubirme. El trabajo de obrera, de pico pala y picar piedra. Te tiene que enamorar tu trabajo.

**F: ¿Qué importancia crees que tiene crear referentes femeninos en la guitarra flamenca?**

A: Tan importante como necesario. Nosotras somos diversas y tenemos que ofrecer una imagen diversa de nosotras y necesitamos romper estos roles.

**F: ¿Cómo crees que podríamos hacerlo?**

A: La visualización es la clave para esto. Nuestra historia está muy sujeta al franquismo y tenemos que empezar a romper con esto ya de una vez.

**F: ¿Qué palo disfrutas más tocando?**

A: Pues no sé si por qué soy de Cádiz, pero disfruto mucho de las Alegrías, los Tanguillos. Los temas fiesteros me gustan mucho y me divierten muchísimo. Cada toque tiene su profundidad y su encanto.



**F: ¿Qué opinas de la división sexual en el flamenco en general?**

A: Todo tiene que ver con los roles de género. Están muy claros y determinados. Está muy definido como se tiene que vestir un hombre y como se tiene que vestir una mujer. Existe el espectáculo Viva dónde todos están travestidos y estas pequeñas cosas son las que tienen que empezar a aparecer. A mí todavía me dicen “¿por qué no te pones esto? ¿Por qué no te pones lo otro?”

**F: ¿Qué le dirías a una niña o adolescente que se quiere dedicar a la guitarra flamenca?**

A: Que no tiene límites. La guitarra flamenca es igual para todo el mundo. Hay que tocar, poner el corazón y poner pasión. Que no piense en otra cosa más. Que se dedique al instrumento. Es todo mentira, el instrumento lo puede tocar cualquiera y yo lo he hecho. Me he metido en todos los ambientes y me he enfrentado a comentarios. Pero eso también le pasa a los hombres. Se va a encontrar problemas de todo tipo pero que sea valiente y que luche. Cuesta romper el prejuicio, pero se puede conseguir. Les diría que tienen toda la vida por delante para hacer una carrera espléndida, sin miedo.

**F: Para terminar ¿Me podrías decir alguna referente femenina tuya dentro del flamenco?**

A: Por ejemplo, me gusta mucho La Niña de los Peines. Mayte Martín me parece una figura que ha roto con los esquemas del género, ha hecho un trabajo artístico y político.

Maria Jesús Castro és llicenciada en Antropologia Cultural per la Universitat de Barcelona. També va estudiar el grau en Musicologia a la Universitat de Granada i és Doctora en Etnomusicologia per la Universitat de Barcelona amb una tesi doctoral anomenada *La rumba catalana y el flamenco com marcadores culturales de los kalós catalanes de Barcelona*, dirigida pel Doctor José Martí. La seva carrera professional té un recorregut de més de 20 anys i en l'actualitat és professora d'història del flamenc al Liceu de Barcelona i al màster en flamenc impartit per l'ESMUC.

**F: Per què coneixem artistes com Sabicas, Paco de Lucía, Vicente Amigo... però en canvi ens costa més trobar figueres femenines en la guitarra flamenca?**

MJ: Dones guitarristes en el flamenc sempre n'hi ha hagut. Estem en una cultura patriarcal i com la resta de professions s'han diferenciat molts els generes. Passa en la música i passa amb les altres professions. Hi ha un component molt important de gènere que determina quins són els instruments femenins i quins són els masculins. És veritat que això està canviant però va lent. La cultura ja és patriarcal i els mitjans estan pràcticament dominat per homes així com la investigació. Especialment en el segle passat. S'ha ajuntat tot, des de la gent, el públic que demana homes com a guitarristes fins a les pròpies dones que tenen molt clar quins instruments estan fets per elles. A més, des de la pròpia intel·lectualitat no hi ha interès per investigar per saber si hi havia dones que tocaven la guitarra flamenca, què tocaven i què feien. Ara està canviant i això és important de cares al futur per donar visibilitat.

**F: Sembla que progressem a passos molt petits, com pot ser en una societat que sembla ser tan avançada...**

MJ: Les dones d'abans sempre tenien un home al costat. Ja sigui el marit, el germà o el pare o el productor. Ara estan sorgint artistes com la Antonia Jiménez que aconsegueixen

tirar endavant amb la guitarra flamenca per elles mateixes. En comparació a homes hi ha poques però ja n'hi havia. Culturalment compartim una cultura comuna i el flamenc està inscrit en una determinada societat que condiciona la seva manera d'evolucionar. La perspectiva de gènere és diferent, no és el mateix les oportunitats i facilitats que té un home amb els que té una dona. Una dona als anys 60 no tenia cap referent, cap model de dona guitarrista i ho tenia molt pitjor. Tot i així les primeres gravacions d'homes com Sabicas van ser fora d'Espanya, a Estats Units amb en Carlos Montoya que va ser el referent d'allà. Va lent, sí però déu ni do d'uns anys cap aquí. Porto 25 anys investigant i es nota molt el canvi, es comença a parlar molt excepte en els mitjans de comunicació.

### **F: I el panorama acadèmic, com està?**

MJ: Aquí hi ha un factor molt important i és que segons la comunitat hi ha més oferta i incidència acadèmica que en d'altres. A Andalusia hi ha molta més dinàmica des de conservatoris superiors amb els ensenyaments de guitarra i cant. A Catalunya tenim tres centres que treballem guitarra flamenc i treballem molt bé aquí. Quanta més oferta de guitarra hi ha, més interès sorgeix i cada cop trobes més dones com Laura González que està com a mestre. La principal sortida que té la dona és la docència, difícilment la dona es dedicarà únicament a la guitarra flamenca com fa la Antònia Jiménez i per tant ens costa més veure-les en escenaris. Hi ha una qüestió molt interessant a esmentar que és la conciliació familiar, arriba un moment que tries, els homes no trien. El problema no és que la dona no pugui, és que tinguis una parella que entengui que s'ha de compartir els fills, la feina, la casa i tot. Això costa molt en una societat patriarcal, els homes no estan acostumats a això.

Després hi ha guitarristes com Marta Robles o Noa Drezner han trobat el seu espai i comoditat on es senten realitzades i plenes en el que podríem anomenar post flamenc, un

flamenc fusió o ex flamenc com diu El Niño de Elche. Aquí han trobat un espai on expressar-se com a dones. En l'àmbit purament d'acompanyar al cant o el ball és on està la cosa més complicada.

**F: Per què ens costa veure una dona damunt d'un escenari que toqui la guitarra?**

MF: Això és educació. Una dona pot tocar. Sempre s'ha dit que no tenen tanta força i la realitat és que hi ha diferents estils. N'hi ha que necessites molt de ritme, un dit polze potent però hi ha d'altres que venen d'una vessant més clàssica d'arpegis com les *malagueñas* que són més lírics i no es necessita força. És necessita agilitat, ritme, sentiment, emotivitat... que la dona pot fer-ho igual. Hi ha dones que poden tocar potent i n'hi ha que no. No vol dir que totes siguin dolentes.

**F: Què penses dels estereotips?**

MJ: Encara s'arrosseguen molts estereotips però els ambients van canviant. Els ambients d'on pots avui escoltar i veure flamenc. Hi ha sales i grans teatres on pots viure espectacles de flamenc però en canvi en *tablaos* és més complicat. És una qüestió d'educació, no estem acostumats ni homes ni dones a veure dones. En canvi en la guitarra clàssica si que ho estem. Hi ha una part de control, de poder, de dominació que en una societat com la nostra encara ho fa l'home. No estem habituats a que en una posició de poder hi hagi una dona. Tenim interioritzat aquest fet i aquest paper dominant per part de la dona a sobre d'un escenari no el tenim tan interioritzat però això amb educació i temps es pot canviar perquè s'està parlant de canviar el model patriarcal. No és un tema només del flamenc si no de la societat en general. Quan canviem aquest rol de que ell és el dominador i nosaltres les dominades les coses canviaran i es veuran canvis notables. És una qüestió d'educar a la gent i donar oportunitats.

**F: Aquest procés per començar a crear referents femenins?**

MJ: Com he dit amb l'educació. A Catalunya tenim tres centres, a Andalusia tenim més conservatoris o escoles superiors però per exemple a Madrid no hi ha res oficial, és el que va més endarrerit. La guitarra avui dia s'aprèn molt a través dels estudis i és important que des d'aquests estudis i l'educació es comencin a canviar aquests rols. També ajudaria que les persones que ens dediquem a nivell intel·lectual donem presència a la dona, escrivim sobre elles, sobre el seu paper perquè és molt important i arriba a la gent. Per últim les programacions, es programa molta cosa quan s'acosta el 8M o durant el 8M però i la resta de l'any? Ens queixem de que després no hi ha programació d'esdeveniments femenins. S'ha de fer una programació anual. Per a mi serien les tres vessants principals. És a dir, la pedagogia, la investigació, la flamencologia comenci i la programació cultural.

**F: Em podries dir algun referent femení que tinguis?**

MJ: Doncs ara estic pensant en Adela Cubas que va ser una dona que va adoptar el rol de manar, de portar la seva carrera i de ser la *jefa del quadro*. Pot ser ella no era conscient però la seva feina va ser espectacular quan es va quedar vídua. Va ser quan va agafar el timó i hagués sigut un personatge molt transgressor.

## 11. Conclusions

L'objectiu principal de la recerca era esbrinar quin era el paper de la dona en la guitarra flamenca i esbrinar per què no trobem referents femenins en la història del *toque* de la guitarra flamenca. Respecte a aquest objectiu considero que no s'han destacat les dones perquè, com tot, s'han de donar una confluència de circumstàncies que facin que sorgeixin referents. És un fet evident que s'ha desvaloritzat a la dona en el *toque* de guitarra flamenca i alhora hi ha hagut menys quantitat que homes.

En l'actualitat, encara hi ha persones que estan relacionades amb la guitarra assumeixen que les dones no tenen qualitats per la guitarra flamenca. Parlant amb una guitarrista de carrer anomenada Marta Bruno i coneguda com a Morti Jaleo, em comentava que a Sevilla coneix mestres que li han negat la formació de guitarra per ser dona i creure que no es capaç de dedicar-se a aquest ofici. Aquest fet reforça la idea de que una dona no pot dedicar-se a la guitarra flamenca i és un perill que avui en dia encara hi hagi aquest tipus de pensaments. Bruno em deia que els seus inicis van ser molt complicats i frustrants perquè ella volia començar a tocar abans d'haver escoltat el suficient flamenc i es va trobar moltes barreres, coincidència amb Antonia Jiménez i altres entrevistes a dones que toquen la guitarra com Laura González. És una reflexió que em sembla molt interessant i per aquest motiu crec que s'ha d'omplir el buit de referents femenins i que l'aprenentatge es basi en personatges tant femenins com masculins. A Espanya les dones han estat molt renegades però no només en la música si no en molts àmbits com podria ser en el món de la ciència per exemple.

Fent el treball me'n adono encara més de la importància de crear referents femenins en la guitarra flamenca igual que en qualsevol altre disciplina artística, política... Les dones hem d'ocupar el lloc que ens mereixem tot i que com qualsevol procés és lent i vull pensar

que poc a poc començarem a veure aquesta integració de la dona. Ja no és només ser home o ser dona si no **ser artista** i que el teu art brilli. Per això s'han d'oferir oportunitats i és aquí on crec que falla la societat, en el fet de no brindar les suficients oportunitats a la dona per començar a veure més dones en el flamenc.

En general, la societat necessita fer un procés lent per habitar-se a canvis, introducció de noves coses, nous referents etc. En aquest cas per a que la dona s'integri plenament en totes les facetes del flamenc, la gent inicialment ho ha d'integrar ja que ha de trencar amb el que tradicionalment s'ha conegut i s'ha anat arreglant a la societat. S'ha de conformar una nova cultura que ajudi a obrir ments per acostumar-nos i deixar de veure com "estrany" allò que no han vist fins al moment. És com que just està havent moviment en aquest camp ara mateix i per tant com hi ha menys trajectòria, haurà de passar més temps per a trobar el seu lloc. Per què sembla que sorprengui veure una dona tocant la guitarra dalt d'un escenari? Fins i tot a mi, em va sobtar molt el documental *Tocaoras* on únicament dones toquen flamenc. És un problema educatiu? Ensenyament, la societat, la política i la cultura han d'educar més la mirada per habitar-nos a normalitzar que l'artista tant pot ser home com dona.

Relacionat amb un dels meus objectius principals, que era esbrinar quins són els motius pels quals la dona no ha estat reconeguda, penso que l'existència de la dona artista ja és una reivindicació en sí i és motiu suficient per tenir lloc en la història, és moment de canviar la història recent. Que hi hagi dones artistes posa en valor tot el potencial social i polític de ser dona i tocar la guitarra flamenca malgrat totes les possibles dificultats que es pugui trobar. En el flamenc ningú ens ha ensenyat que les dones tenim un lloc en la guitarra així com en el ball i el cant i sobretot el que està vinculat a la exhibició. Crec que la sobrietat i la serietat que requereix la guitarra flamenca s'ha associat molt al rol masculí. Per aquest motiu s'ha de trencar amb tot l'establert i invertir en educació i cultura

per dona visibilitat a les dones guitarristes que han existit així com crear-ne de nous. És sorprenent que en tot l'estat espanyol l'única dona que es dedica plenament a ser *tocaora* de guitarra flamenca és l'Antonia Jiménez.

Un fet que m'ha sorprès molt és que en el documental que va emetre el Canal Andalusia i que podem trobar a Filmin anomenat *Tocaoras* argumenta que durant el segle XX la societat considerava que la posició de la guitarra flamenca no estava feta per dones ja que molestava a les *tocaroes* en la seva col·locació pels pits segons afirmen Josemi Lorenzo Arribas i Rosana de Aza. A més fins i tot es compara el cos de la dona amb el d'una guitarra i no es considerava que, encara que fos metafòricament, una dona abraçés a una altra i a part, ocultava el cos de la dona. Em sembla molt curiós com es remarca la importància de l'exhibició del cos femení.

La masculinitat en el flamenc és un fet evident i és on s'ha d'anar per començar a canviar les construccions patriarcals reforçades en la comunitat flamenca. La interiorització d'aquest fet en les persones és la que considero que ha fet que les dones haguem quedat a l'ombra com a artistes que creen i interpreten (tant en el ball, el cant o el *toque* tot i que en diferents nivells). En el *toque* és absoluta la invisibilització i en el ball és comú relacionar-ho amb la feminitat.

L'hegemonia de la masculinitat és la que realment fa que els estereotips i la idea tradicional del flamenc es perpetuï sense donar lloc al possible interès de les dones per tocar la guitarra flamenca. Tot i anar a pas lent, les noves generacions i el sorgiment de noves artistes és el que està transgredint. La lluita és de totes i la resistència és l'eina que tenim per canviar les coses i per fer caure les estructures tant masculines com patriarcals que encara imperen en les societats flamenques que encara no veuen amb bons ulls artistes transgressores i trencadores com Rosalía o fins i tot Rocío Márquez o Maria José Llergo.



Malgrat que ens costi veure l'avenç, cada cop sembla que hi ha més col·laboracions entre dones que es dediquen a diferents disciplines del flamenc i que, d'alguna manera o altra reivindiquen la seva posició de dona deixant enrere els estereotips i la divisió sexual i de gènere.

Les entrevistes que vaig fer van ser de gran ajuda per a mi. Considero que vaig tenir una conversa molt interessant tant amb Maria Jesús Castro com amb Antonia Jiménez. Les dues tenen una perspectiva molt feminista que confia en que les coses canviïn. Les dues tenen clar que la problemàtica rau en la societat patriarcal en la qual encara vivim. A més, coincideixen en que s'ha d'apostar per una nova educació, una nova cultura i una nova flamencologia feminista on es facilitin oportunitats (especialment de conciliació familiar) a les dones amb inquietud per la guitarra flamenca.

El valor que s'ha donat a allò masculí ha dificultat l'enteniment i coneixença de les construccions socials de gènere en el flamenc que han negat fins i tot les dificultats de les dones per accedir i triomfar en la disciplina del *toque* de la guitarra flamenca. A més, també ha tingut més presència mediàtica "allò masculí", fet que ha de començar a canviar per que el públic conegui la feina de les dones i es puguin començar a valorar com es mereixen de manera que també s'incloguin en l'educació i en les programacions culturals. No podem canviar la història ni tirar enrere per re formular una nova manera d'explicar la història del flamenc. Però sí que podem rescatar artistes *bailaoras*, *cantaoras* i *tocaoras*. De manera cobrin vida i deixin d'estar en l'oblit i en la desconeixença de la societat. Tot i així, la feina no és només donar-les a conèixer per haver existit i haver-se trobat amb múltiples dificultats, si no per la seva contribució com a dones al desenvolupament del gènere musical. D'aquesta manera crearem nous referents femenins, despertarem més interès en les dones i es crearan noves oportunitats per poder dedicar-se professionalment al que cadascuna decideixi. Així doncs, donat el creixement

de l'apoderament femení, cal que la doni estigui dotada d'eines que permetin que la doni deixi de ser la figura dominada i oblidada, una nova educació, una flamencologia feminista a l'alçada i una comunicació que ajudi a que les noves artistes arribin a més gent i es pugui programar amb seguretat d'èxit.

Confio en que arribarà un dia en el que podrem gaudir de dones que toquin la guitarra flamenca i estiguin dalt dels escenaris compartint escenaris amb altres dones o acompanyant homes, on només veiem artistes sense diferència de gènere.

## 12. Bibliografia

- ✚ Álvarez Caballero, A. (1992). *La guitarra flamenca: un esquema histórico. En La Guitarra en la Historia, vol. IV*. Córdoba: La Posada.
- ✚ Gamboa, JM. (2005). *Una hitoria del flamenco*. Madrid: Espasa Fórum.
- ✚ Infante, B. (1980). *Orígenes del flamenco. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura*. Sevilla.
- ✚ López Ruiz, L. *Guía del flamenco*. 2ª ed. 2007: Madrid: Akal.
- ✚ Sellés, Rodo. R. *Pepe Marchena: el arte de transgredir creando*. Sevilla: Signatura Ediciones de Andalucía.
- ✚ Torres Cortés, N. (2004). *Guitarra flamenca Volumen I. Lo clasico*. Sevilla: Signatura de flamenco.
- ✚ Torres Cortés, N. (2005) *Historia de la guitarra flamenca: el surco, el ritmo y el compás*. España: Almuzara.
- ✚ Torres Cortés, N. (2005). *Guitarra flamenca Volumen II. Lo contemporáneo y otros escritos*. Sevilla: Signatura de flamenco.
- ✚ Torres Cortés, N. (2009). *De lo popular a lo flamenco: Aspectos musicológicos y culturales de la guitarra flamenca (siglos XVI-XIX)*. Universidad de Almería, Facultad de Humanidades, Departamento de Ciencias Sociales y Humanas (tesis doctoral).

### Llibres online

- ✚ Jiménez, JM. (2005). *Niño ricardo. La visibilidad de la guitarra flamenca*.  
<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4085397>

## Articles

- ✚ Castro, Maria Jesús. *Las mujeres guitarristas flamencas. Zoco flamenco.*  
<https://zocoflamenco.com/flamenco-en-vivo/actuaciones/las-mujeres-guitarristas-flamencas/>
- ✚ Cruces, C. *El Flamenco Escénico Y La División Sexual Del Trabajo. Estudio Estadístico De La Bienal De Flamenco De Sevilla, 2014. La Madrugá.*  
<http://revistas.um.es/flamenco/article/view/225051>
- ✚ Cruces, Cristina. *Las mujeres flamencas, etnicidad, educación y empleo ante los nuevos retos profesionales.*  
<http://www.inmujer.gob.es/publicacioneselectronicas/documentacion/Documentos/DE0079.pdf>
- ✚ Lorenzo, Josemi. (2010). *Resenya de Mujeres guitarristas de Pablo Lozano, Eulalia. Trans. Revista Transcultural de Música.*  
<https://www.redalyc.org/pdf/822/82220947030.pdf>
- ✚ Pérez, David. *El sentir de lo jondo: palos flamencos paradigmáticos y algunas interpretacions. Qualsevol nit. 18 de juny de 2020.*  
<https://qualsevolnit.com/2020/06/palos-flamencos-interpretaciones/>

## Webgrafia

*Links consultats durant l'any 2019-2020.*

- ✚ <https://mujeryguitarra.wordpress.com/>
- ✚ <https://www.flamencasporderecho.com/category/guitarrista/>
- ✚ [https://elpais.com/elpais/2017/11/17/eps/1510943032\\_203059.html](https://elpais.com/elpais/2017/11/17/eps/1510943032_203059.html)
- ✚ [https://www.elespanol.com/cultura/20180826/mujer-flamenca-no-bata-ahora-empunan-guitarra/332717628\\_0.html](https://www.elespanol.com/cultura/20180826/mujer-flamenca-no-bata-ahora-empunan-guitarra/332717628_0.html)

- ✚ <https://zocoflamenco.com/hablan-los-flamencos/opiniones/las-mujeres-guitarristas-flamencas/>
- ✚ <https://elmundano.wordpress.com/2019/03/18/mujeres-en-el-flamenco-guitarristas/>
- ✚ [https://www.sibetrans.com/trans/public/docs/trans\\_15\\_07\\_Lorenzo.pdf](https://www.sibetrans.com/trans/public/docs/trans_15_07_Lorenzo.pdf)
- ✚ <https://cordobaflamenca.com/entrevistas/81-jovenes-flamencos/inmaculada-morales-entrevista-guitarra/>
- ✚ <https://ctxt.es/es/20181129/Culturas/23122/Manuel-Monta%C3%B1o-musica-flamenco.htm>
- ✚ <http://luiszaratan.blogspot.com/2017/01/la-mujer-en-la-guitarra-flamenca.html>
- ✚ <https://www.mariajesuscastro.com/publicaciones-art%C3%ADculos/>
- ✚ <https://ctxt.es/es/20181129/Culturas/23122/Manuel-Monta%C3%B1o-musica-flamenco.htm>
- ✚ [https://www.sibetrans.com/trans/public/docs/trans\\_15\\_07\\_Lorenzo.pdf](https://www.sibetrans.com/trans/public/docs/trans_15_07_Lorenzo.pdf)
- ✚ <https://condehermanos.com/cual-es-el-origen-de-la-guitarra-flamenca/>
- ✚ <https://www.clasesguitarraonline.com/articulos/2016/2/29/historia-guitarra-flamenca>
- ✚ <http://grupoalmuzara.com/a/fichalibro.php?libro=508&edi=6>
- ✚ <https://palaudalmases.com/es/guitarra-flamenca/>
- ✚ <https://www.museuvirtualgitano.cat/es/historia/llegada-a-la-peninsula/>
- ✚ <https://elflamencoensevilla.com/conoces-el-origen-de-la-palabra-flamenco/>
- ✚ <https://aticoizquierdaflamenco.blogspot.com/2011/11/la-musica-del-flamenco-v.html>
- ✚ <http://www.flamencopolis.com/archives/349https://www.guiافلama.com/festivales-flamenco/festival-flamenco-tio-luis-el-de-la-juliana/>
- ✚ <https://elartedevivirelflamenco.com/guitarristas388.html>

- ✚ <https://www.juntadeandalucia.es/cultura/flamenco/content/rafael-mar%C3%ADn-el-guitarrista-fantasma-del-siglo-xix-alberto-garc%C3%ADa-reyes>
- ✚ <https://flamenco.one/es/el-flamenco/introduccion/el-toque/>
- ✚ <https://musicamujeres.wixsite.com/estudiosgenero/post/entrevista-a-laura-gonz%C3%A1lez-toledano-guitarrista-flamenca>

### **Peces Audiovisuals**

- ✚ El País. (2017). *Soy mujer y quiero tocar la guitarra*. Documental recuperat de [https://elpais.com/elpais/2017/11/17/eps/1510943032\\_203059.html](https://elpais.com/elpais/2017/11/17/eps/1510943032_203059.html)
- ✚ Iglesias, G. Cifredo, A. (2014). *Tocaoras*. Documental disponible a Filmin.
- ✚ Documental triana y pura. (2016, febrer 2). [vídeo].  
<https://www.youtube.com/watch?v=bsu19Z6bUWM>
- ✚ Guitarra flamenca. Merche de Algeciras. 1989. [vídeo].  
<https://www.youtube.com/watch?v=4u79zm7txW4>

## 13. Annexos

### Annex 1

**Rondeña de Granada**  
M. J. C. MICHAM, 5 1799, 21-28

**Francisco Rodríguez Murciano**  
(1795-1843)

**Moderatto**

Guítar

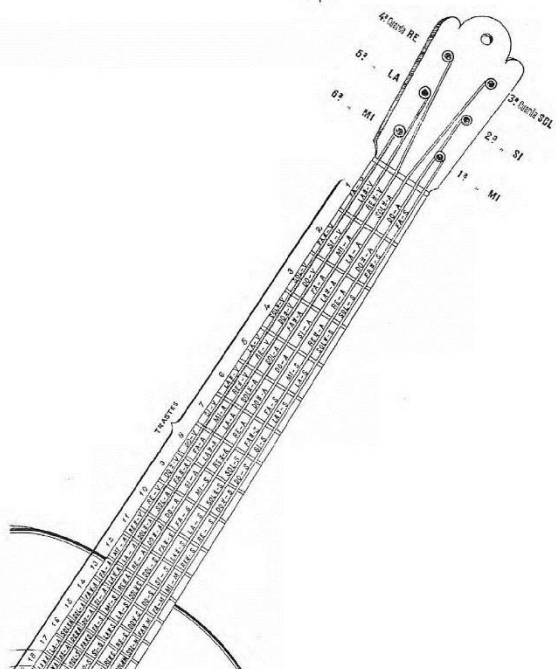
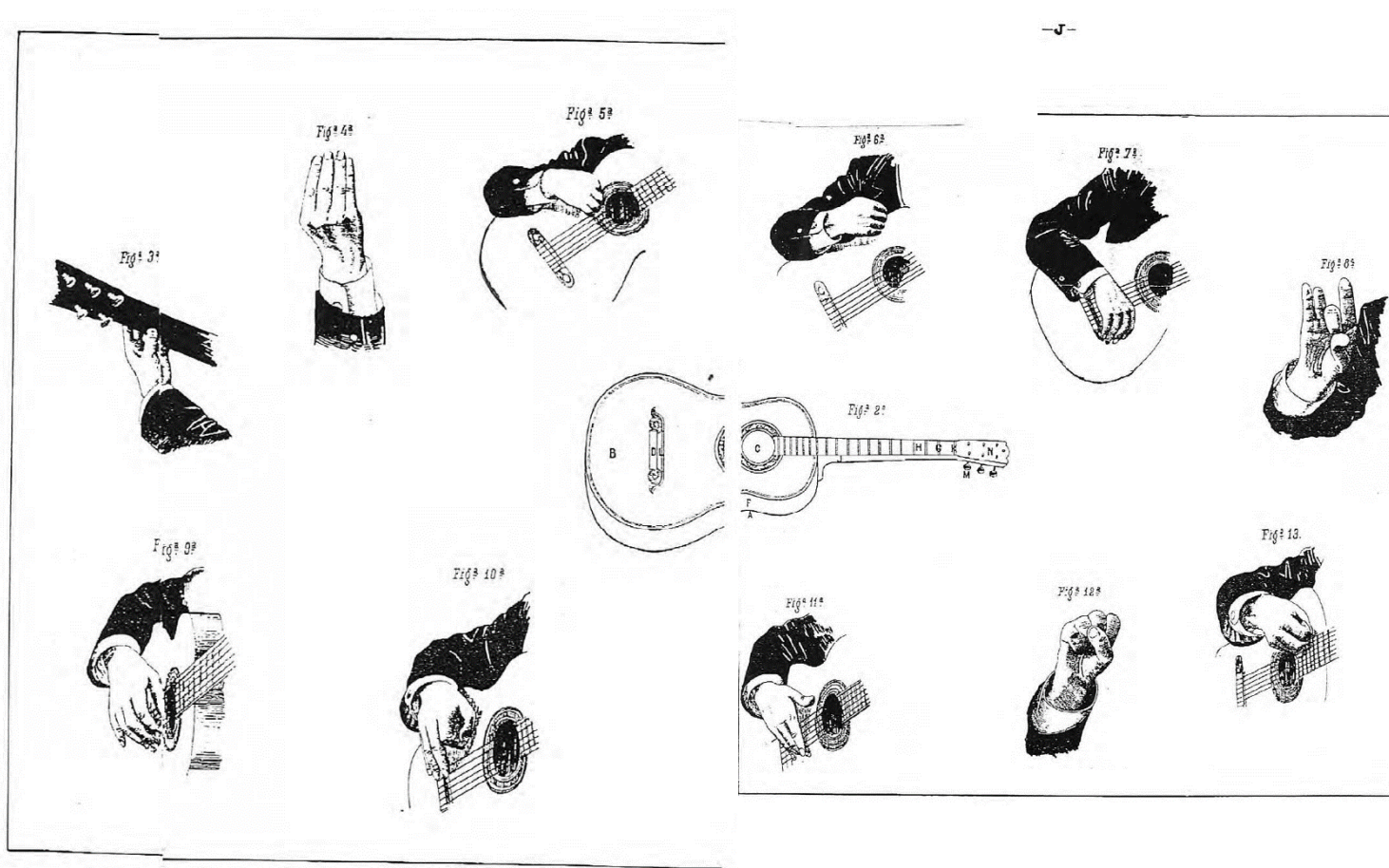
MP Luisa Martínez Martínez and Peter Manuel 2015

**Primera pàgina de la rondeña o malagueña composta per Francisco José Murciano.**

Música oral del sur. *Españoles, Indios, Africanos Y Gitanos. El Alcance Global Del Fandango En Música, Canto Y Danza* (Número 12-2015). Centro de documentación musical de Andalucía. Disponible a:

<http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/export/sites/default/publicacione/s/pdfs/06-martinez-manuel.pdf>

**Annex 2**



Metodo De Guitarra (Flamenco) Por Musica Y Cifra, Rafael Marin. 1902  
Extret del llibre complet disponible a:

<https://vdocuments.mx/metodo-de-guitarra-flamenco-por-musica-y-cifra-rafael-marin.html>



### Annex 3

#### ENQUESTA SOBRE EL PROTOCOL DE SEGUIMENT DEL TREBALL FINAL DE GRAU 2019/20 (estudiants)

Grau: Grau en Comunicació Cultural

Convocatòria de presentació del TFG : SETEMBRE 2020

*El curs 2014/15 la Facultat de Lletres va implantar un Protocol de seguiment del TFG, amb l'objectiu d'establir el calendari de treball del TFG i pautar-ne el seguiment i la tutorització per part del professorat. Per tal de valorar-ne l'efectivitat i poder endegar les mesures que calgui per millorar-lo, us preguem que respongueu aquesta enquesta.*

Valora del 0 al 5 el teu grau de satisfacció amb els següents aspectes (essent el 0 gens satisfactori, i el 5 molt satisfactori):

\* Grau de coneixement de l'existència del Protocol de seguiment del TFG 0 1 2 3 4  5

\* Informació proporcionada pel coordinador dels estudis sobre el procés de treball del TFG en general i sobre el Protocol de seguiment en particular 0 1 2 3 4  5

\* Informació sobre el TFG que apareix a la fitxa de l'assignatura 0 1 2 3 4  5

\* Informació sobre el TFG que apareix a la web de la Facultat 0 1 2 3 4  5

\* Utilitat de la sessió de formació sobre recerca que es va fer a la biblioteca el novembre passat  
0 1 2 3 4  5

\* Utilitat del Protocol de seguiment del TFG pel que fa al seguiment de les reunions amb el tutor/a  
0 1 2 3 4  5

\* Claredat del Protocol de seguiment del TFG pel que fa al calendari establert  
0 1 2 3 4  5

\* Claredat del Protocol de seguiment del TFG pel que fa a la documentació a presentar  
0 1 2 3 4  5

Encercla si us plau la resposta adient:

- Creus que l'existència del Protocol de seguiment del TFG t'ha facilitat la realització del treball?

SI  NO

Fes-nos arribar, si us plau, els teus comentaris i opinions sobre el Protocol de seguiment del TFG:

El protocol és molt útil, l'he consultat en diferents ocasions. Saber que hi ha un lloc on està tot anotat dona tranquil·litat. L'únic que trobo que no queda del tot clar és l'explicació de les diferents convocatòries. Personalment vaig tenir una confusió el curs 2018-2019 i quasi no em puc matricular pel curs 2019-2020.

## Annex 4



Esborrar-ho tot

### AUTORITZACIÓ DE DIFUSIÓ

Francina Recio Lineros amb DNI/passaport núm. 41534388c, que és titular dels drets d'exploració del/s document/s TFG La dona en la guitarra flamenca. Paper i visibilitat, autoritza a la Universitat de Girona la seva difusió d'acord amb les condicions següents:

- 1.- La Universitat de Girona podrà copiar els documents en un altre suport, adaptar-los o transformar-los amb finalitats de conservació o difusió.
- 2.- La Universitat de Girona podrà difondre, publicar o comunicar els documents, de forma íntegra o parcial, sense obtenir cap benefici comercial, únicament amb finalitats de recerca i suport o il·lustració de la docència. Per a aquestes finalitats la persona que signa cedeix de forma no exclusiva, sense límit temporal ni territorial, els drets d'exploració que li corresponen com a autora.
- 3.- La Universitat de Girona podrà portar a terme la difusió, publicació o comunicació dels documents per qualsevol mitjà, inclòs Internet. Qui signa autoritza expressament la incorporació dels documents a una base de dades electrònica d'accés obert.
- 4.- Qui signa autoritza la Universitat de Girona a acordar amb terceres persones la realització de la conservació o difusió dels documents en els termes indicats en els apartats anteriors i sempre que les finalitats d'aquestes terceres persones siguin concordants amb la cessió de drets que efectua en aquest acte.
- 5.- Qui signa es reserva la resta de drets als quals no es fa referència en el present document.

Lloc i data: Begur 1/09/2020

Signatura

#### Informació sobre protecció de dades

Responsable de tractament: Universitat de Girona.

Finalitat: deixar constància de l'autorització de difusió del treball final de grau.

Legitimació: compliment de missió d'interès públic (art. 6.1.e RGPD).

Destinatari: les dades de la persona autora es difondran vinculades al treball per acreditar la seva autoria d'acord amb la normativa de propietat intel·lectual.

Drets de les persones interessades: es poden exercir els drets d'accés, rectificació, supressió, oposició al tractament i sol·licitud de la limitació del tractament adreçant-se a la Universitat de Girona.

> Podeu consultar la informació addicional i detallada sobre protecció de dades a [www.udg.edu/ca/protecciodedades](http://www.udg.edu/ca/protecciodedades).

## Annex 5



### AUTORITZACIÓ PER DIPOSITAR EL TREBALL DE FI DE GRAU

En/na ...Carme Pardo.....Director del  
TFG de l' estudiant ...Francina Recio.....  
del Grau en Comunicació Cultural.....

#### AUTORITZO:

El dipòsit del treball Final de Grau a la Secretaria de Coordinació, per a la seva posterior defensa.

Carme Pardo Salgado

Signatura digital  
El/la Director/a del TFG

Girona, 02 d setembre de 2020