



► 11 Septiembre, 2016



La rebelión de
las cantaoras
por Ángeles Castellano



DOCUMENTOS

REPORTAJE

La rebelión de las cantaoras

Ana la Turrонера

- (Lebrija, 1948). Ana Mancheño Peña es hermana del Turrонера y está emparentada con las grandes familias flamencas gitanas de Lebrija y Útrera. Su carrera profesional se ha visto limitada a peñas, fiestas y eventos como cantaora y bailaora. Recuerda con especial cariño una actuación en el Festival de Arte Flamenco de Mont de Marsan, donde actuó junto al Cuchara, El Lebrijano y Pedro Peña, entre otros.







► 11 Septiembre, 2016

DOCUMENTOS

REPORTAJE / LA REBELIÓN DE LAS CANTAORAS

“SOY DE
ESTA ÉPOCA.
ESCUCHO
LA MÚSICA
DE LA GENTE
DE MI EDAD.
ADEMÁS DEL
FLAMENCO,
ME GUSTA LA
ELECTRÓNICA”





El flamenco puro ha estado vetado a las mujeres. Hasta la democracia, sus voces apenas se escuchaban fuera de la casa. Hoy un puñado de ellas encabeza la revolución. Siguiendo la estela de las cantaoras payas, las gitanas rompen moldes y se incorporan por fin al cante profesional. Reunimos a cantaoras de varias generaciones en un encuentro extraordinario.

por Ángeles Castellano
fotografía de Javier Salas

Rosalía Vila

— (Barcelona, 1992). Cantaora sin antecedentes familiares, descubrió el flamenco a los 13 años de la mano de Camarón de la Isla. Estudia la carrera de cante en la Escuela Superior de Música de Cataluña y ya ha actuado junto a La Fura dels Baus, Rocío Márquez y el Niño de Elche, y en diferentes recitales en solitario junto a la guitarra de Alfredo Lagos. En la Bienal 2016 forma parte del elenco de *JRT sobre Julio Romero de Torres, pintor y flamenco*, junto a las bailaoras Úrsula y Tamara López y Leonor Leal. Prepara su primer disco.

EL CANTE femenino vive su mejor momento. Ha comenzado a rivalizar con el masculino en un arte dominado siempre por los hombres y en el que apenas han pasado a la historia un puñado de mujeres que ya son referentes universales. Hoy las voces no gitanas son las que lideran la revolución, siguiendo la estela que marcó Carmen Linares. Y, sin perder un instante, las cantaoras de raza gitana comienzan a heredar las tradiciones de sus familias y a ser, por fin, protagonistas.

Una muestra, la gitana María Fernández Terremoto. A sus 17 años, es la primera mujer de su familia (encabezada por su padre, Fernando Terremoto, y antes por su abuelo, Terremoto) en dedicarse al cante. Tiene en su voz un eco antiguo, de sangre. Lo mismo ocurre con Lela Soto, de la familia de los Sordera, con 24 años y el empuje de una dinastía en la que nunca hubo mujeres profesionales del cante. Son dos ejemplos de gitanas que empiezan a llenar los escenarios, un espacio siempre vetado a la mujer y dominado por hombres. Las dos lo han conseguido contando con el apoyo de los artistas veteranos de su estirpe, que les sirven de maestros. En paralelo, las voces no gitanas, como las de Rocío Márquez o Rosalía Vila, se han puesto al servicio de la investigación y la innovación y se sienten igual de cómodas cantando por Vallejo o Chacón que acompañando a la compañía teatral La Fura dels Baus. Dentro de esta revolución, cada etnia busca su camino. Las gitanas, en la tradición y las raíces. Las payas, en la experimentación. "Hoy día no hay diferencia entre hombres y mujeres en el cante", explica Cristina Cruces, doctora en Antropología Cultural por la Universidad de Sevilla. "Además, las flamencas son más estudiosas que los hombres; son muy disciplinadas".

La revolución no es nueva. La tendencia que inauguraron al comienzo de este milenio cantaoras consagradas como Esperanza Fernández o Estrella Morente se ha consolidado con la siguiente generación. Todas están presentes en la Bienal de Flamenco de Sevilla (hasta el próximo 2 de octubre). Es el festival de referencia: el espacio en el que los artistas del cante presentan los espectáculos que recorrerán el mundo en los próximos años. Todos los flamencos quieren estar en ella.

En esta edición, las grandes figuras de las distintas generaciones del cante femenino pasarán por Sevilla con recitales propios o participando en montajes colectivos. Veteranas como Juana la del Pipa, Ana la Turrонера, Lole



DOCUMENTOS

REPORTAJE / LA REBELIÓN DE LAS CANTAORAS

Montoya, Carmen Linares o Melchora Ortega compartirán escenario con jóvenes como Estrella Morente, Marina Heredia o Rocío Márquez, además de las debutantes Rosalía Vila, María Fernández Terremoto o Lela Sotos. Y quizá este año se iguale el número de cantaoras con el de hombres, algo que no ocurrió en 2014. En aquella ocasión, las cantaoras fueron menos de la mitad que los cantaores, según un estudio elaborado por Cristina Cruces y publicado en la revista de investigación sobre flamenco *La Madruga* en diciembre de 2015. Lo curioso es que, pese a la desigualdad de los números, la bibliografía y documentación de este género demuestra que siempre ha habido cantaoras. “El cante femenino es tan antiguo como el flamenco”, afirma Cruces. “Lo que pasa es que el papel de ellas no ha sido tan poderoso como en el baile; fueron silenciadas, no podían profesionalizarse”.

Desde que el arte del flamenco comenzó a ser conocido con ese nombre en el siglo XIX, el cante ha sido monopolizado por hombres. “En su origen, era un arte romántico y encontró en la mujer un estereotipo vinculado con la corporeidad”, explica Cristina Cruces. “La mujer era seducción, voluptuosidad, se buscaba el exotismo... Y esto lo encarnaba el baile”. Ahí halló la mujer flamenca su espacio natural. El cante y el toque eran para los hombres, que además dirigían los espectáculos, establecían los cachés y negociaban los contratos.

Aunque han trascendido los nombres de algunas cantaoras de los viejos tiempos que elaboraron cantes, como La Serneta o La Trini, no fue hasta el siglo XX cuando apareció la primera gran figura de cante femenino: Pastora Pavón, *la Niña de los Peines* (1890-1969), que se trazó una carrera profesional en un momento en el que la mujer solo podía hacerlo de la mano de los hombres de su familia. “Pastora Pavón tenía grandes cualidades artísticas, pero su grandeza viene por ser una mujer brava, capaz de entrar en la industria del espectáculo en un contexto en el que no era fácil”, explica Cruces.

La Niña de los Peines es un referente. Todas las cantaoras la mencionan como modelo. Gozó de una gran popularidad, pero además fijó una forma personal de hacer algunos cantes que es admirada por los aficionados. Fue capaz de montar su propia compañía y dirigir su carrera, algo inusual en su tiempo. “Muchas de aquellas cantaoras profesionales, como La Niña de los Peines, han

sido mujeres que no estaban casadas o se casaron muy mayores, que no tenían hijos y a lo mejor su orientación sexual era diferente... No tenían la convención social que se esperaba de las mujeres *normales*”.

Desde las pioneras del siglo XIX hasta los años setenta y ochenta del XX, quedaron relegadas al hogar. “Había muchísimas mujeres a las que los maridos no dejaban cantar”, afirma Juana Fernández de los Reyes, más conocida como *Juana la del Pipa*, una de las veteranas. “¿A qué edad salió cantando la Tía Anica la Piriñaca? ¡Con 80 años, porque su marido no quería que lo hiciera en público y tuvo que esperar a que se muriera! Y La Bolola igual. Estaba en su casa con su marido y allí iban a escucharla Camarón, Curro Romero, Lola Flores... ¡Cómo cantaba! Pero en su casa, nada de andar por ahí”.

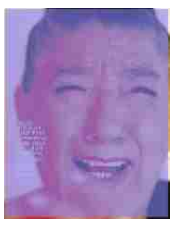
Cuando habla de La Bolola, Juana la del Pipa se refiere a Rafaela Montoya Dávila (1910-1984), jerezana que creó un cante por bulerías y nunca fue profesional. “Mi tía María la Perrata igual, ¡cómo cantaba!”, añade Ana Mancheño Peña, *Ana la Turronera*, otra cantaora de la generación veterana emparentada con los Perrate, El Lebrijano y los Bacán, estirpes de Lebrija y Utrera. De la familia de los Perrate fue *María la Perrata*, María Fernández Granados (1922-2005), casada con Bernardo Peña, madre de El Lebrijano y abuela de David Dorantes. “Su marido no la dejaba cantar. En las fiestas que él organizaba sí, pero en casa. Quien quisiera verla cantar tenía que ir a su casa”.

Hoy están todas juntas para *El País Semanal*. Mientras las veteranas Juana la del Pipa y Ana la Turronera cuentan anécdotas, las debutantes María Terremoto, Lela Soto y Rosalía Vila escuchan en respetuoso silencio. En un encuentro único, unas y otras conversan sobre los cambios que ha vivido el flamenco. “Qué pena no haber vivido ese tiempo, Tata”, le dice María Terremoto a Juana la del Pipa cuando cuenta que en su casa se levantaba rodeada de flamencos y que los compañeros de su madre venían a su casa buscando a “la niña”. “Manuel Morao entraba diciendo: ‘Dónde está la niña, que cante la niña’, deseosos de escuchar su voz negra.

Esa tendencia de cantaoras encerradas en sus casas comenzó a cambiar en los sesenta, pero no fue hasta los ochenta cuando proliferaron los festivales de flamenco en Andalucía, las peñas y los tablaos, y en estos espacios comenzaron a actuar cantaoras con voces potentes, a

Juana la del Pipa

- (Jerez, 1948). Juana Fernández de los Reyes es cantaora profesional desde los 17 años. Formó parte de la compañía de Manuel Morao. Tras una actuación en el New York City Center fue calificada por *The New York Times* como “la Tina Turner del flamenco”. Además de cantaora en solitario, ha acompañado a bailaores como Manuela Carrasco, Farruco el Viejo, El Güito o Mario Maya, y actualmente suele hacer pareja con su sobrino, el bailar Antonio el Pipa. Grabó en 2009 el disco *Mujerez*, junto a La Macanita y Dolores Agujetas.



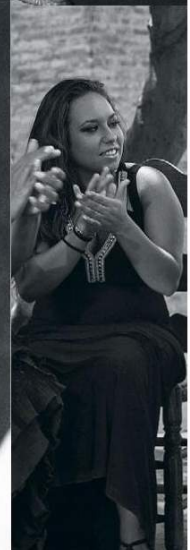
► 11 Septiembre, 2016



“HABÍA
MUJERES A
LAS QUE LOS
HOMBRES NO
LES DEJABAN
CANTAR. EN
TODO CASO,
EN SU CASA,
NADA DE
ANDAR
POR AHÍ”



► 11 Septiembre, 2016



Esperanza Fernández

— (Sevilla, 1966). Versátil, de extenso repertorio y un eco muy gitano, es hija de cantaor y está emparentada con los Pinini de Lebrija y los Cagancho de Triana. Desde que en 1994 protagonizase el espectáculo *A oscuras*, de la mano de Enrique Morente, comenzó una carrera como cantaora con numerosos espectáculos propios. Además ha trabajado con músicos de jazz y clásicos, representando, entre otros, *El amor brujo*, de Falla. Tiene tres discos editados; el más reciente, *Mi voz en tu palabra* (Discomedi, 2014), en el que adapta textos de José Saramago.



► 11 Septiembre, 2016



“EL FLAMENCO HA SIDO SIEMPRE MACHISTA, AUNQUE YO NO LO HE VIVIDO PORQUE HE ESTADO SIEMPRE ARROPADA POR MI FAMILIA”





DOCUMENTOS

REPORTAJE / LA REBELIÓN DE LAS CANTAORAS

menudo gitanas, y con un estilo que se asociaba con los hombres. Se pusieron de moda. Voces más negras, más gitanas, como las de La Paquera de Jerez, Fernanda y su hermana Bernarda de Utrera, y después la de la propia Juana la del Pipa, comenzaron a ser del interés de los aficionados.

La mujer había tenido en el flamenco tradicional una voz más *laína*, más atiplada. Se ha documentado que en el siglo XIX algunas cantaoras actuaban como *mezzosoprano* además de hacer flamenco. A la mujer se reservaban los cantes por soleá y malagueñas y otros libres, más melódicos y melancólicos. Las cantaoras antiguas solo dominaban unos pocos palos. No eran artistas completas. Así lo refleja Guillermo Núñez de Prado en su libro sobre cantaoras andaluces de principios del siglo XX. Núñez de Prado explica que los cantes más duros, como la seguriya o las tonás, que exigían ecos más poderosos, eran solo para los hombres.

La excepción fue La Niña de los Peines. Después hubo que esperar hasta la democracia para que se diluyeran esas fronteras entre hombres y mujeres. La Paquera, Fernanda y Bernarda de Utrera y otras cantaoras de esa generación empezaron a entonar como los hombres, porque tenían voces rotas, poderosas, gitanas. Y ahí comienzan a surgir figuras femeninas. Las generaciones posteriores de cantaoras han logrado dominar todos los palos, independientemente de su tipo de voz.

Con esa moda de las voces gitanas, la mujer comenzó a salir del espacio privado y hacer actuaciones en lugares que no eran aún grandes teatros, pero les permitía tener una carrera semiprofesional en festivales, peñas y tablaos. Estos pequeños espacios constituyen un circuito que se mantiene vivo hoy en el flamenco y da trabajo a muchos artistas que no son capaces de formar parte de grandes compañías o montar grandes espectáculos. Además, ese circuito sirve de zona de entrenamiento para las más jóvenes antes de dar el paso al gran formato teatral.

La veterana Ana la Turronera, que en esta Bienal de Sevilla formará parte del elenco del espectáculo *Yo vengo de Utrera*, es un ejemplo de cantaora que se ha desenvuelto por estos espacios en su carrera profesional. "Yo me he ganado la vida cantando en la feria de Sevilla, en el Rocío, siempre de juerga... Pero a mí me habría gustado estar en una compañía y recorrer mundo".

María Terremoto

- (Jerez, 1999). Miembro de la estirpe de los Terremoto, es la primera mujer cantaora profesional de su familia. Con tan solo 17 años, es la gran promesa del cante gitano, admirada incluso por sus contemporáneas y pese a que solo lleva un año como profesional. En la Bienal ofrecerá un recital de cante flamenco para el que las entradas están agotadas desde seis meses antes. "Me gustaba la fusión, pero me di cuenta de que mi camino es el flamenco, porque es lo que me gusta y lo que me tira, por la familia, por mis raíces, por todo", explica.

"El flamenco ha sido siempre muy machista", afirma Esperanza Fernández (Sevilla, 1966), "aunque yo no lo he vivido porque he estado arropada por mi familia. Cuando empecé a despuntar, en los noventa, ya había otro tipo de referentes, como Carmen Linares, que tuvo que luchar mucho". Ejemplos como este, explica Esperanza, han ayudado a que ella haya podido tomar las riendas de su trayectoria de una manera natural. "Yo he marcado mi carrera, siempre he sabido lo que quería hacer en cada momento".

La diferencia fundamental entre las históricas y las de ahora es que hoy día dominan los repertorios, son cantaoras completas. Carmen Pacheco Rodríguez, conocida como *Carmen Linares* (Linares, 1951), es uno de los referentes de la actualidad. Ha sido la primera en grabar una antología femenina, *Antología de la mujer en el cante* (Universal, 1996), además de forjarse una carrera profesional que ha incluido colaboraciones innovadoras e investigación dentro de la tradición del flamenco. "Carmen Linares ha sido la mujer que quizá ha dado el toque más intelectual al cante más reciente", afirma la investigadora Cristina Cruces.

El camino abierto por ella ha sido aprovechado por las más jóvenes que, profundizando en la tradición, han sido capaces de relacionarse con otras músicas, como la clásica o el jazz, y participar en la experimentación. Es el caso de Esperanza Fernández, pero también el de otras de su generación como Estrella Morente. Llevan ya más de una década en los escenarios y mantienen un impulso creador que trata de romper el corsé de la tradición aunque partan desde ella. "Siempre he respetado el flamenco tradicional, pero me gusta moverme en otros círculos", recalca Esperanza Fernández.

Las que han dado el salto a los grandes formatos y recorren los teatros más importantes han introducido también una nueva puesta en escena en sus espectáculos. Lo explica Esperanza Fernández: "Un recital de cante ya no es un cantaor sentado en una silla; hay luces, hay movimiento en el escenario... Antiguamente había una minoría de público que se podía pasar dos horas escuchando cante sin importarle lo que había en escena, pero ahora hay que ofrecer otra cosa...".

El máximo exponente de la experimentación femenina es Rocío Márquez (Huelva, 1985), con una carrera



► 11 Septiembre, 2016



“NO ME GUSTA LLEVAR LAS COSAS TOTALMENTE CERRADAS. ME GUSTA IMPROVISAR, SIN SALIRME DE LA LÍNEA DEL FLAMENCO, PERO INNOVAR UN POQUITO”



DOCUMENTOS

REPORTAJE / LA REBELIÓN DE LAS CANTAORAS

más reciente y que, hasta para hacer un homenaje a Pepe Marchena en su disco *El Niño* (Universal, 2014), parte de la investigación sobre esta figura del cante para explorar la vanguardia de los sonidos. Es investigadora de la tradición, pero busca nuevas vías para la voz dentro del flamenco. Es el mismo camino que sigue Rosalía Vila, que ha trabajado junto a Rocío Márquez y el Niño de Elche, además de participar en un espectáculo con La Fura dels Baus. "A mí me gusta el concepto de cantaora contemporánea. Tengo 23 años y escucho la misma música que la gente de mi edad. Además del flamenco, me gusta la música electrónica, me identifico con muchas cosas", explica Rosalía, que trabaja en un disco de flamenco contemporáneo dirigido por Raül Fernández, *Refree*. "La globalización hace que estemos influidos por mil músicas y eso se tiene que reflejar en el flamenco". Ambas son además universitarias: Márquez, con un doctorado en curso; Vila, a punto de concluir su carrera superior de cante flamenco en la Escuela Superior de Música de Cataluña.

Mientras esto ocurre en el cante no gitano, las gitanas comienzan a dedicarse profesionalmente al cante en familias míticas donde nunca hubo mujeres. "Los elencos del flamenco se están desertizando de gitanas", afirma Cristina Cruces. "Veo muy pocas, y quizá tiene que ver con la demanda tecnológica que hay hoy en el flamenco, el nivel de experimentación, que no forma parte del corpus de la tradición gitana".

María Terremoto y Lela Soto, las herederas de dos estirpes de cantaores jerezanos, los Terremoto y los Sordera, admiten que son

pioneras en sus familias. Curiosamente, coquetearon con la fusión del flamenco con la música pop, pero ambas, cuando dan el salto profesional, lo hacen con el cante más ortodoxo. "La verdad es que he tonteado con el pop, mi tío Sorderita me ha influido muchísimo, pero hace un tiempcito empecé a interesarme más por el flamenco", explica Lela Soto. "Mi padre lleva toda la vida diciéndome que cante flamenco y me deje de Michael Jackson, hasta que ha caído por su propio peso". María Terremoto ha tenido una experiencia similar. "Me gustaba la fusión, pero me di cuenta de que mi camino es el flamenco, porque es lo que me gusta y lo que me tira, por la familia, por mis raíces, por todo".

Y aunque este es el mejor momento para el cante femenino, aún hay espacios a los que las mujeres no se han incorporado. Cristina Cruces menciona los trabajos técnicos, copados por los hombres: desde la representación hasta la producción. Tampoco hay féminas en la guitarra flamenca. "El guitarrista ha sido históricamente una figura central en los negocios: el que contrata, el que forma los cuadros de artistas, el responsable de la producción de los discos, el compositor, el arreglista... Las flamencas aún no han ocupado ese espacio", explica Cruces. "Me gustaría ver un poco más de iniciativa de autogestión en las cantaoras, en un contexto desolador como el de la industria musical flamenca debería haber un *lobby* femenino. Porque, aunque no sea explícito, el de los hombres existe, pero el de las mujeres aún no". —EPS



Lela Soto

- (Madrid, 1992). Rafaela Soto es hija de Vicente Soto *Sordera*, nieta de Sordera de Jerez y miembro de una de las grandes dinastías flamencas jerezanas. Actúa fundamentalmente junto a otros miembros de su familia en espectáculos colectivos, mientras continúa formándose para ampliar su repertorio. Además de a sus referentes familiares, Lela admira a las mujeres pioneras del cante, como Tía Anica la Piriñaca, Adela la Chaqueta, Fernanda y Bernarda... Y a su prima María Fernández Terremoto.

Peluquería y maquillaje: Sandra Ramos. Roa Make Up. Artist Studio.



Ver vídeo:

www.elpaissemanal.com