



COLECCIÓN CONOCIMIENTO CONTEMPORÁNEO

---

EDUCACIÓN Y EXPRESIÓN  
EN SOCIEDADES INCLUSIVAS.  
EL CAMINO HACIA LA DIVERSIDAD

---

Coords.

ROMINA GRANA  
MAGDALENA GONZÁLEZ ALMADA

*Dykinson, S.L.*

2024



Esta obra se distribuye bajo licencia

Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0)

La Editorial Dykinson autoriza a incluir esta obra en repositorios institucionales de acceso abierto para facilitar su difusión. Al tratarse de una obra colectiva, cada autor únicamente podrá incluir el o los capítulos de su autoría.

## EDUCACIÓN Y EXPRESIÓN EN SOCIEDADES INCLUSIVAS. EL CAMINO HACIA LA DIVERSIDAD

Diseño de cubierta y maquetación: Francisco Anaya Benítez

© de los textos: los autores

© de la presente edición: Dykinson S.L.

Madrid - 2024

N.º 226 de la colección Conocimiento Contemporáneo

1ª edición, 2024

ISBN: 978-84-1070-440-4

NOTA EDITORIAL: Los puntos de vista, opiniones y contenidos expresados en esta obra son de exclusiva responsabilidad de sus respectivos autores. Dichas posturas y contenidos no reflejan necesariamente los puntos de vista de Dykinson S.L, ni de los editores o coordinadores de la obra. Los autores asumen la responsabilidad total y absoluta de garantizar que todo el contenido que aportan a la obra es original, no ha sido plagiado y no infringe los derechos de autor de terceros. Es responsabilidad de los autores obtener los permisos adecuados para incluir material previamente publicado en otro lugar. Dykinson S.L no asume ninguna responsabilidad por posibles infracciones a los derechos de autor, actos de plagio u otras formas de responsabilidad relacionadas con los contenidos de la obra. En caso de disputas legales que surjan debido a dichas infracciones, los autores serán los únicos responsables.

## MÚSICA Y ARTE FLAMENCO PARA LA INCLUSIÓN Y TRANSFORMACIÓN SOCIAL: ANÁLISIS DE CREACIONES ARTÍSTICAS, PROYECTOS Y ACCIONES SOCIOEDUCATIVAS DESDE UNA PERSPECTIVA DE GÉNERO

---

HERMINIA ARREDONDO PÉREZ  
*Universidad de Huelva*

### 1. INTRODUCCIÓN

Nuestra aportación introduce la perspectiva de género al análisis de la práctica artística y musical del flamenco, manifestación de gran tradición, enorme riqueza expresiva y poder de comunicación emocional y estético a través de la música, baile, poesía y puesta en escena. Nos detenemos en analizar concretamente su capacidad de generar procesos de inclusión y transformación social para las mujeres y otras identidades de género.

Partimos de una reflexión crítica sobre la construcción social de la identidad de género y su papel en diferentes manifestaciones del flamenco, de cómo ha sido la presencia y la participación femenina, tanto en ambientes tradicionales como en la escena pública en generaciones de mujeres que han vivido en el contexto eminentemente patriarcal de la sociedad tradicional española y en un ámbito hegemónicamente masculino como ha sido el mundo del flamenco. Desde esta inicial aproximación contextual y teórica, este texto pretende contribuir a la identificación, estudio y análisis de casos y estrategias con las que las mujeres y otros grupos de género han realizado contribuciones y avances significativos hacia la inclusión, a partir de la actividad artística y musical flamenca, así como desde acciones socioeducativas y culturales inclusivas.

## 2. CONTEXTUALIZACIÓN Y PERSPECTIVA TEÓRICA

Los roles y las construcciones socioculturales de género, como han señalado numerosas autoras (Koskoff, 1987; McClary, 1991; Magrini, 2003) interactúan con valores sociales, afectan a las actividades artísticas, las posibilidades y formas de expresión para cada género. La actuación flamenca, siempre vinculada al público, no sólo ha supuesto un medio de vida, de progresiva profesionalización y comercialización, una forma también de adquirir un estatus artístico para algunas mujeres flamencas cantaoras y bailaoras, sino que, al mismo tiempo, el hecho de presentarse en la escena y en ambientes de diversión masculina podía entrañar ciertos riesgos para su imagen personal. La actuación en público, fuera del entorno privado, en el escenario, comprometía a menudo la respetabilidad de la mujer. En los cafés cantantes, salones, teatros y tablaos u otros grandes espacios que sirvieron de escenario habitual para esta manifestación artística en nuestro país, la presencia y reputación femenina solía ponerse en entredicho, asociándose comúnmente a tópicos que acompañan sus actuaciones con estereotipos vinculados a su sexualidad, con roles bastante estereotipados, mientras en las fiestas y reuniones familiares su participación solía ser más natural, fluida y menos enjuiciable.

A pesar de las dificultades con las que contaron, de estas valoraciones y contradicciones propias del dimorfismo sexual e ideología moralista de la sociedad tradicional española, de la dominación masculina del mundo público, las mujeres siempre han estado presentes en el flamenco. Numerosos estudios muestran su participación y aportaciones a lo largo de su historia. La investigadora L. Chuse (2003, 2007), por ejemplo, ha realizado un recorrido de la presencia de la mujer en el flamenco y de la trayectoria de cantaoras y guitarristas profesionales reconocidas del mundo del flamenco en distintas épocas relacionándolas principalmente con cuestiones socioculturales, históricas y de identidad. C. García-Matos (2010) realizó una compilación de datos biográficos y una reconstrucción histórica de figuras femeninas importantes del flamenco y sus antecesoras a través de varias fuentes. J. Labajo (2003), analiza desde una perspectiva crítica la construcción

sociocultural del género flamenco, los roles y asociaciones de género en varios momentos de la historia del canto y baile flamenco, mostrando que el panorama de género es más complejo de lo que han mostrado las tradiciones oficiales.

Desde la antropología, C. Cruces, ha investigado numerosas cuestiones de etnicidad, identidad, género e historia social del flamenco en Andalucía, sobre la participación femenina en manifestaciones del baile y canto (1996, 2002, 2003) y en los medios de comunicación de masas, ya desde las pioneras grabaciones audiovisuales donde aparecían las primeras figuras individuales femeninas (2023). Esta misma investigadora realizó un estudio biográfico de la Niña de los Peines (2009), figura referente del canto, que se suma a otras biografías de mujeres flamencas elaboradas por otros autores. J. Washabaugh (1998, 2005) en su revisión historiográfica y análisis de la historia del flamenco, interpreta desde la antropología y política cultural del flamenco, cuestiones relacionadas con el género en series de televisión sobre flamenco en los años finales del Franquismo y en producciones posteriores ya en plena Democracia, ofreciendo una interpretación de imágenes ricas y múltiples de las manifestaciones flamencas, los grupos y etnicidades que aparecen en ellas, así como de la mujer flamenca. Otros autores hacen referencia a diferentes modos de sociabilidad y conductas de género en espacios performativos públicos y privados, como T. Malefyt (1998) o I. Biddle (2006), entre otros. Varios estudios se están enfocando actualmente hacia las mujeres guitarristas, o hacia otras identidades de género, que comentamos más adelante.

Del mismo modo, en nuestra propia trayectoria investigadora sobre género, flamenco y música tradicional en Andalucía (Arredondo y García, 2018a, 2018b, 2022), venimos observando la rica aportación y el relevante papel de las mujeres en distintas manifestaciones del flamenco. Las mujeres han sido grandes mantenedoras de las tradiciones, de la herencia cultural en muchos casos, a la vez que han formado parte de tradiciones interpretativas locales sobre todo en los rituales festivos algunos de ellos muy ricos, o en las reuniones familiares e íntimas. A la vez que progresivamente, han conseguido estar presentes en más

espacios públicos de la actuación flamenca y en aquellos vinculados tradicionalmente a la sociabilidad masculina, como las reuniones de aficionados o peñas flamencas. Hemos estudiado casos específicos en los que han llegado a cambiar situaciones de dominación masculinas, rompiendo estigmas, exclusiones y cuestionando convenciones y estereotipos femeninos sostenidos con discursos sexistas (Arredondo, 1999). Las mujeres flamencas han ido contestado determinadas configuraciones y discursos sobre el género que las marginaban en el siglo pasado y han transformado su participación en la práctica actual.

En las últimas décadas, con las nuevas generaciones, hemos asistido a fuertes procesos de cambio en distintas esferas de nuestra vida y sociedad. Las mujeres flamencas, cada vez más presentes en la escena artística viven otra situación, cuentan con más medios de formación, de creación y difusión de sus interpretaciones, han entrado en más escenarios del panorama flamenco. Como P. Calvo y J. M. Gamboa recordaban ya en los años noventa: “el ambiente en el que viven y se desarrollan nuestros flamencos nada tiene que ver con el que conocieron sus ancestros, no es una reserva ecológica protegida” (Calvo y Gamboa, 1994, p. 19).

Especialmente en los últimos años, cuando encontramos todo tipo de creaciones, producciones y presentaciones artísticas de flamencas que se mueven por el mundo en un mercado cada vez más global. Lo mismo que se están siendo más visibilizadas otras aportaciones llevadas a cabo desde posiciones de género no heteronormativo, antes bastante ocultas.

A pesar de estos relevantes procesos y dinámicas de cambio, aún quedan pendientes otras empresas desde el punto de vista del género y el feminismo. No siempre es lo suficientemente crítico ni desafiante con las relaciones de poder hegemónicas en algunas esferas, sobre todo las menos visibles, o con estructuras más profundas. Tampoco el mundo flamenco está exento de contradicciones, como ya señalaron Washabaugh (2005) o Steingress (1993) al considerar que es una manifestación que escenifica muy bien las tensiones, ambigüedades y contradicciones sociales, culturales, político-ideológicas, y de género, de cada época. Desde esta necesidad de mantener la visión crítica sobre estos fenómenos sociales, planteamos también una mirada reflexiva en nuestro estudio.

## 2. OBJETIVOS

Como principales objetivos de esta investigación se han planteado los siguientes:

- Analizar el uso del flamenco como medio para generar y favorecer procesos de inclusión y transformación social.
- Introducir la perspectiva de género en el estudio de la práctica artístico musical y la integración desde el arte.
- Identificar y analizar críticamente proyectos, creaciones artísticas y musicales inclusivas sobre mujeres, otras identidades de género y flamenco.
- Investigar y mostrar creaciones, experiencias y acciones sociales y socioeducativas críticas e innovadoras que generan inclusión, igualdad de género y justicia social.

## 3. METODOLOGÍA

Este trabajo parte de una metodología de investigación cualitativa, desde una perspectiva interpretativa crítica; basada en la identificación, interpretación y análisis crítico de creaciones artísticas, proyectos y acciones de intervención artística y cultural, y en el estudio de propuestas específicas y casos concretos.

Nuestro ámbito y objeto de estudio comprende: creaciones artísticas de flamenco (composiciones musicales, de baile, escénicas, etc.), proyectos, experiencias, acciones y programas de acción social inclusivas en cuanto el género y comunidades desfavorecidas o en riesgo de exclusión. Para lo que aplicamos métodos y técnicas cualitativas de trabajo etnográfico y documental, de análisis de fuentes, teoría y análisis crítico, identificación y selección de estudios de casos.

Entre las técnicas y herramientas metodológicas utilizadas se encuentran: revisión bibliográfica, localización y posterior análisis de fuentes y material documental, audiovisual (-sonoro, baile y coreografías-), prensa, documentos gráficos, grabaciones y producciones

audiovisuales, producciones escénicas, etc. Investigación y análisis de experiencias, programas y proyectos, atendido a la observación y desde nuestro propio trabajo de investigación etnográfico.

## 4. DESARROLLO Y RESULTADOS

Nos centramos en este trabajo en la identificación, estudio y análisis crítico de diferentes aportaciones, programas y proyectos artísticos, experiencias y acciones sociales que generan inclusión, igualdad de género, potenciando el papel de las mujeres y otras identidades de género no binario. Hemos organizado los resultados iniciales en varias líneas de acción que podemos encontrar en este amplio campo, desde distintas estrategias, formas y medios de inclusión que mostramos en los siguientes apartados.

### 4.1. AFIRMACIÓN Y EMPODERAMIENTO

#### 4.1.1. Proporcionar visibilidad y revalorizar las aportaciones de mujeres flamencas

Como venimos argumentando la historia de las mujeres en el flamenco no ha sido una historia de ausencias, aunque pueda parecerlo. A pesar de que, en distintos momentos, los espacios y formas de actividad flamencas han sido tradicionalmente diferentes en función del sexo/género, las mujeres han estado siempre ahí, así lo vienen sacando a la luz distintos estudios académicos y variada información interesada en estos temas. Desde las pioneras, como La Perla, La Serneta, La Trini o La Niña de los Peines, reconocida como la mejor cantaora de la historia del flamenco, hasta otro gran número de cantaoras y bailaoras igualmente representativas, cada vez conocemos más sobre cómo las mujeres han contribuido a este género, cómo han ido desarrollando un papel más activo en la vida pública y en distintas manifestaciones de esta música y baile, y cómo las artistas flamencas han mostrado capacidad de realizar aportaciones creativas a esta tradición. Muchas de ellas con su experiencia, han abierto camino y han sido modelo para a otras mujeres.



Y no sólo de aquellas que provienen de sagas de etnia gitana o de familias aficionadas al flamenco como era habitual antes, avaladas además por esa trayectoria, sino cada vez más, intérpretes que se han formado artísticamente en otros contextos. Entre las últimas generaciones, seguimos encontrando a flamencas que han crecido en casas de gran tradición flamenca, generalmente gitanas, como Esperanza Fernández, La Macanita, Estrella y Soleá Morente, Marina Heredia, María Terremoto, Lela Soto Heredia, Rafaela Carrasco, Rosario Guerrero “la Tremendita”, La Susi, Marina y Alba Carmona, Aitana de los Reyes, junto a otras que no han venido de ese ámbito, han accedido por otras vías desarrollando sus carreras profesionales con gran status y proyección como: Rocío Márquez, Sandra Carrasco, Argentina, María Toledo, Antonia Jiménez, Marta Robles, Ángeles Toledano, Laura Vital, Celia Romero, Sara Baras, Pastora Galván, Eva La Yerbabuena, Olga Pericet, Patricia Guerrero, María Moreno, u otras muchas.

Con sus interpretaciones, ediciones, publicaciones, contribuyen a dar visibilidad a las aportaciones femeninas, a revalorizar el papel de la mujer en el flamenco, al mantenimiento de tradiciones interpretativas, algunas específicamente femeninas, y al conocimiento de su rico legado. Muchas de ellas ahora recorren las obras, situaciones y la experiencia vivida por otras mujeres flamencas a lo largo de la historia de este género, recreándolas y actualizándolas en el presente.

A través de la puesta en escena e interpretación de sus creaciones, recreando continuamente el canto y baile femenino, con sus ediciones musicales, espectáculos, homenajes, proyectos y producciones audiovisuales, y a través de todo tipo de documentación, etc., cumplen una función de legitimación y afirmación del papel de la mujer en el flamenco, proporcionan valor a sus aportaciones y representación. Muestran la importancia y variedad de las voces flamencas femeninas, de la música, el baile y la poesía realizada e interpretada por mujeres, que a su vez pueden ser referentes para otras mujeres y jóvenes flamencas.

Un caso destacado, por la gran relevancia y repercusión que ha tenido dentro del canto flamenco, ha sido la edición de varios discos homenaje a mujeres flamencas. Especialmente el disco *Antología. La Mujer En El Cante* (2CD) de 1996 y actualmente con la reedición tras haber

pasado más de 25 años. En esta grabación, la cantaora Carmen Linares, realizó en una sola obra, una recopilación de veintisiete cantes de figuras femeninas de la historia del flamenco, unas más conocidas que otras, pero todas representativas, que recrea con su voz, manteniendo el estilo y forma de interpretativa transmitida en la tradición de estos cantes. Reconocida como una figura principal dentro del canto femenino, con gran conocimiento de todos los cantes, maestra de nuevas generaciones, Carmen Linares siempre ha mostrado una gran sensibilidad hacia la mujer en el canto, en su música y en la selección de letras. En esta obra lleva a cabo un trabajo único, de gran calado, no sólo en el amplio repertorio de estilos o palos flamencos que interpreta (cantiñas, malagueñas, granaínas, tangos, fandangos, soleares, taranta, bulerías, peteneras, seguiriyas, milonga, saeta, bamberas...), y el número de mujeres a las que homenajea en su canto, sino también por la calidad artística de sus interpretaciones.

Carmen Linares se involucró con entusiasmo en este ambicioso proyecto, en un momento de gran madurez de su canto, para el que además estuvo acompañada por un amplio grupo de grandes guitarristas del momento, de varias generaciones, aunque todos hombres como ha sido tradicional en la interpretación instrumental flamenca. Esta obra ha quedado como ejemplo representativo de una antología que reconoce la aportación de la mujer al canto, de gran significado histórico dentro del flamenco. Aun actualmente sigue siendo modelo para jóvenes cantaoras que continúan interpretando estos cantes. Otro disco representativo ha sido *Mujeres* (2006), homenaje a trece cantaoras y otras mujeres cantantes populares del siglo XX, producido por Enrique Morente e interpretado por Estrella Morente. Un disco en que esta cantaora despliega su todo su virtuosismo, elegancia y “flamencura” en la voz, cuidando al detalle la poesía y la fuerza evocativa de las letras.

No sólo al musicar poemas y textos de mujeres, o con la reinterpretación y recreaciones de cantaoras, bailaoras y algunas mujeres guitarristas del pasado, revalorizando sus aportaciones a la música, baile, letras flamencas, sus historias, su biografía, sino con la propia vida artística y personal de estas generaciones de mujeres en el flamenco, con su trayectoria, afirman el poder y valor de la mujer en el panorama flamenco.

Como venimos observando, en las últimas décadas y de forma progresiva, ha tenido lugar una proliferación de creaciones e interpretaciones realizadas por mujeres. Lo que inicialmente podían ser, a finales de los años ochenta y en los noventa, algunas ediciones de discos o la programación de algunas obras, se ha transformado en un número cada vez más amplio, incluso mayoritario, de contribuciones femeninas al mundo artístico del flamenco. Una efervescencia creativa en un contexto cada vez más dinámico.

También las mujeres flamencas continúan reivindicando y buscando distintas formas de ampliar su horizonte de expectativas en el mundo del flamenco, sobre todo en espacios tradicionalmente masculinos como en el toque de la guitarra, donde las mujeres fueron apartadas de la escena en momentos coyunturales, de foros de presentación en los que desarrollar su creatividad y donde han contado con menos posibilidad de formación especializada y técnica del instrumento, entre otras dificultades (Lorenzo, 2011). Cada vez más mujeres tocaoras (sobre todo en la guitarra, alguna también en la percusión flamenca) caminan hacia un panorama laboral y artístico más equitativo, con más oportunidades, aunque aún encontramos un bajo porcentaje de guitarristas flamencas. Tampoco en la producción e industria musical, o en posiciones de poder y decisión estratégicas relacionadas con el flamenco.

#### 4.1.2. Creación artística y musical flamenca actual: nuevas propuestas y proyectos artísticos

Hoy podemos reconocer una gran actividad artística y creativa de la mujer en distintos ámbitos y géneros de música popular, y muy especialmente en el panorama del flamenco. El acceso a más medios de formación, su dedicación, capacidad, han llevado a numerosas mujeres flamencas a desarrollar carreras profesionales de gran calidad y reconocimiento. Con nuevos proyectos, creaciones artísticas y musicales, escénicas, un gran número de cantaoras, bailaoras, algunas mujeres guitarristas, presentan sus creaciones para un público cada vez más diverso, con las que demuestran su capacidad y talento artístico.

Esta presencia la encontramos en la continua producción e interpretación de espectáculos flamencos, con la creación y dirección de sus

propias compañías, en actuaciones en todo tipo de escenarios por todo el mundo, donde sus obras e interpretaciones cuentan con buena acogida y valoración. Así como con la edición de discos, grabaciones en formato audiovisual, y con la promoción de estas en todo tipo de medios, redes sociales y plataformas virtuales, etc. Sin olvidar, nuevas formaciones y grupos de flamenco fusión que continúan emergiendo.

Resulta especialmente significativo la presentación de creaciones y producciones originales de mujeres flamencas en la programación de los últimos años de la Bienal de Flamenco de Sevilla, donde encontramos una amplia presencia femenina, como en la pasada edición de 2022 que contó con los espectáculos de Patricia Guerrero, Ana Morales, Rosario La Tremendita, Marina Heredia, Manuela Carrasco, Rafaela Carrasco y Rocío Molina, y que en opinión de su director Chema Blanco, tuvo un marcado acento femenino, donde la mujer fue la protagonista. De igual forma, en los grandes Festivales flamencos de todo el mundo, desde los más tradicionales y con largo recorrido a otros con propuestas más modernas, en centros donde constituyen eventos de enorme relevancia cultural, desde Jerez a Nueva York, las mujeres se manifiestan muy activas, con influencia, en la creación de nuevos proyectos y espectáculos con una creciente participación.

Como muestra del valor artístico y relevancia social, muchas de ellas han ganado el reconocimiento y prestigio de sus trayectorias y carreras artísticas llegando a recibir importantes premios artísticos y musicales (Premios Nacionales de Danza y de Música, Premios de Artes Escénicas, medallas al Mérito de las Bellas Artes, premios en Festivales, Giraldillos en la Bienal de Sevilla, etc.). Uno de los más recientes y llamativos, el Premio Princesa de Asturias de las Artes otorgado en 2022 a dos mujeres flamencas de gran recorrido, talento y maestría: la cantaora Carmen Linares y la bailaora María Pagés. O varias nominaciones a álbumes musicales del Año y Grammy Latinos de varias cantaoras, entre otros.

Con sus creaciones, sus discursos musicales, sus propuestas de música -cante, toque-, corporalidad, baile y actividad escénica flamenca, las mujeres flamencas muestran sus propias experiencias, mundos artísticos, así como sus sensibilidades y vivencias, diferentes en muchos casos. A través de estas actividades artísticas y actuaciones flamencas,

afirman el poder e identidad femenina, pero también pueden contestar tópicos sobre el género y ofrecer una reflexión sobre estas cuestiones.

Entre su producción, un creciente número de obras se vienen dedicando en los últimos años expresamente a la mujer. Como ejemplos pueden citarse numerosos espectáculos de música y baile, entre los más recientes, varios de la bailaora y coreógrafa María Pagés, como *De Scheherezade* (2022), que cuenta con doce coreografías sobre sentimientos, deseos e inquietudes de mujeres, en el que comunica su relación con el cuerpo, el deseo y la igualdad aún no alcanzada. O el Espectáculo *Woman: danza y flamenco* de Aarón Vivancos (2023), *Mujer de la compañía* de Rocío Pozo (2023), o la composición *Flamencas* de la tocaora flamenca Mercedes Luján, y otras de Antonia Jiménez y Marta Robles, entre otros.

Pero un caso especial de estudio, por el relato y discurso creativo que ha llegado a inspirar todo tipo de interpretaciones y críticas, suponen las paradigmáticas creaciones de la bailaora Rocío Molina. Desde un profundo conocimiento del flamenco clásico, ortodoxo y desde la vanguardia, ha mostrado posicionamientos diferentes en sus obras, acercándose a temáticas reivindicativas de la mujer, desde miradas poco usuales en el flamenco, mostrando en sus espectáculos cuestiones sobre la mujer, la maternidad y diferentes facetas del cuerpo femenino, de forma directa e incluso a veces antiestética, hasta podría decirse que políticamente incorrecta. Paradigmáticas son sus obras: *Grito pelao* (2018), que gira en torno a la maternidad y el propio vientre preñado de la bailaora que muestra de una forma natural y narcisista, y en *Caída del Cielo* (2016), donde el baile se convierte en la celebración de ser mujer y del cuerpo de mujer.

#### 4.1.3. Flamenco desde otras miradas y posiciones de género

Si las puestas en escena tradicionales del género flamenco suponían una distribución de los roles de género y unas determinadas formas de expresión corporales, sonoras características y estereotipadas para cada género, propias de la mujer y del hombre, hoy también nos encontramos con otras formas que amplían las visiones y los modelos de género. Incluso, la propia práctica ha sido en ocasiones más diversa, no siempre suficientemente conocida en cuanto a las prácticas y modelos

considerados varoniles o femeninos. Algunos bailaores y bailaoras hicieron en distintos momentos y sobre todo actualmente una utilización más libre de elementos y códigos flamencos fuertemente asentados y asociados a baile de hombre o mujer: elementos y estructuras rítmicas asociadas a valores corporales masculinos de determinados zapateados, virtuosismo técnico y velocidad, fuerte tono muscular, desplantes, etc. o al contrario, braceos, movimientos de dedos, manos, arqueo de brazos y cuerpo, vueltas y paseillos y formas clásicas femeninas, así como estructuras músico-coreográficas en los números e intérpretes de los espectáculos, incluso en otro tipo de elementos más sutiles.

Asimismo, sabemos que la normatividad heterosexualizada ha minimizado e invisibilizado otras conductas y sexualidades dentro del mundo de la interpretación y afición flamenca, sujeto tradicionalmente a lo patriarcal y machista, donde otras posiciones como la homosexualidad han permanecido bastante ocultas, aunque con algunos casos bien conocidos. Ahora, nuevas creaciones vienen a ampliar las visiones de género, diversidades reales de la sociedad actual.

En los últimos años, ha cobrado fuerza toda una serie de propuestas no heteronormativas, o más libres de los cánones del género flamenco (Biddle, 2020). Con otras propuestas artísticas, principalmente escénicas, que muestran materialidades, imágenes y otras corporalidades minimizadas en la normatividad heterosexualizada y en los cánones ortodoxos del flamenco, lo que ha venido a denominarse movimiento cultural-artístico flamenco *queer* (Garzón, 2023), o sin esa etiqueta como prefieren algunos flamencos. Activo gracias a las manifestaciones artísticas de una generación de creador@s e intérpretes, que en sus presentaciones y espectáculos hacen un uso más libre y menos ortodoxo, o transgresor de elementos y códigos flamencos fuertemente asentados y asociados al baile de hombre o mujer, en lo corporal, indumentaria, uso de elementos y en las puestas en escena, así como en el contenido de las obras. O como considera López Rodríguez (2020), un gran número de artistas disidentes, marginados/as o convivientes en la comunidad flamenca no heterosexual ni cisgénero, cuya valiosa actividad surge hoy en día en este movimiento que rescata una ideología/identidad, la *queer*, que también forma parte de la tradición flamenca.

Algunos de sus espectáculos tienen además como tema o eje central el género, con presentaciones a menudo impactantes, provocativas, revolucionarias. Ejemplos representativos, entre otros que no podemos citar, son las recientes creaciones de Manuel Liñán, coreógrafo, director, bailar y también Premio Nacional de Danza: *¡Viva!* (2019), espectáculo en el que donde siete bailarines dan vida a siete bailaoras y en cuya presentación se expone que “en clave de celebración... sus siete bailaoras bucean de forma libre, potente y descarnada en este universo del travestismo, exponiendo así la parte formal de estas identidades que configuran nuestra propia naturaleza”. O *Pie de hierro* (2023) de este mismo director, y la recién estrenada *Muerta de amor* (2024); y otras numerosas creaciones que vienen surgiendo en los últimos años.

#### 4.2. ACCIONES, PROPUESTAS Y PROYECTOS DESDE EL ACTIVISMO Y COMPROMISO CON LA IGUALDAD DE GÉNERO

Mostramos en este apartado un grupo de acciones y propuestas específicas, comprometidas con la igualdad de género, desde una mayor activismo y compromiso sociopolítico, entre las que encontramos varios casos que hemos analizado.

##### 4.2.1. Espectáculos, creaciones artísticas y composiciones musicales para la igualdad

Como parte de un proyecto artístico comprometido, algunas artistas flamencas muestran su conciencia feminista no como una forma de rebeldía, sino invitando a la experiencia, a la activación del valor emocional y disfrute de la música o el baile creado por mujeres. Un caso revelador por la preocupación y sensibilidad que tiene hacia la mujer flamenca son varias creaciones de la cantaora Laura Vital. Sus espectáculos *Flamenco por la Igualdad* (2019), que tiene como objetivo homenajear a la mujer flamenca, sensibilizar en cuestiones de violencia de género y fomentar valores de igualdad y respeto entre mujeres y hombres; así como *Flamenco con nombre de mujer* (2018), con el que pretende hacer un tributo, a las mujeres creadoras e intérpretes flamencas que ha estado a la sombra de figuras masculinas de su época.

O también otras piezas de la cantaora Rocío Márquez, aunque podrían citarse otros ejemplos.

#### 4.2.2. Proyectos artístico-culturales, socioeducativos y acciones para la inclusión social

Entre los proyectos y acciones hacia la igualdad de género, la sensibilización sobre problemas sociales y necesidades relacionados con la mujer, resulta muy interesante el Proyecto y CD *Mujer Klórica. Una Nueva Sociedad* de 2011. Una acción feminista de la cantaora Alicia Carrasco y el guitarrista José Manuel León (2023), junto a la Asociación Campo de Gibraltar, con el que pretenden ofrecer una nueva visión de la mujer a través del cante flamenco. Preocupados por la figura femenina y los problemas sociales reales de las mujeres, realizan una revisión crítica y una actualización del contenido literario y el mensaje de las coplas flamencas. Interesados en dignificar la imagen femenina y transmitir un nuevo mensaje, diferente a los tradicionalmente sexistas de ciertos cantes flamencos. Se desmarcan de estereotipos en los palos y en estilos de los cantes dándole una nueva dimensión, así como de letras que desprestigiaban a la mujer, renovando su visión y dando visibilidad a problemas sociales y preocupaciones actuales tanto de las mujeres como de los hombres (igualdad, violencia de género, dignidad y la libertad sexual de la mujer, maternidad en contextos difíciles, inmigración, figura paterna, educación y crianza de los hijos, etc.), invitando siempre a la reflexión.

Finalmente, una línea muy activa comprende todo un conjunto de proyectos y acciones sociales, pedagógicas, enfocadas específicamente a la mujer y a inclusión de colectivos desfavorecidos que se están llevando a cabo desde Fundaciones, instituciones de variado tipo, asociaciones, colectivos, prácticas comunitarias y socioeducativas en Andalucía, que trabajan con diferentes tipos de colectivos con necesidades específicas y grupos desfavorecidos, utilizando el flamenco como herramienta inclusiva. Destacamos brevemente algunas por su alcance social: los programas de mujeres flamencas gitanas por la igualdad, mujeres en el barrio de las Tres Mil Viviendas en Sevilla, la iniciativa de Marina Carmona y Soleá Morente de #GitanasEnEstéreo, junto a la



Fundación Secretariado Gitano, movimiento de apoyo por la igualdad de las mujeres gitanas, y otras acciones con fuerte compromiso social.

De largo recorrido, el Proyecto y Talleres de Autoestima flamenca de Carlos Sepúlveda y Patricia Luque. Proyecto, actividades, talleres y otras actuaciones destinadas principalmente a personas con capacidades diferentes y diversidad funcional, jubiladas y colectivos vulnerables en diferentes barrios de Sevilla con amplia participación de mujeres. Algunos de estos en colaboración con la organización Amuvi y las mujeres víctimas de violencia de Género, o la Federación de Asociaciones de Mujeres Gitanas. Así como el Proyecto y compañía Flamenco inclusivo del bailar José Galán que comprende varios programas, espectáculos, clases, talleres y otras actividades culturales flamencas para mujeres, colectivos desfavorecidos y con distintas características y necesidades especiales. Entre sus principales objetivos plantea la posibilidad de ofrecer actividades inclusivas, de ocio, disfrute de la música y danza flamenca, de superación personal. Como puede observarse cada año, ambos cuentan con un amplio número de niñas, jóvenes y mujeres entre sus participantes. Con sus acciones, a través del flamenco y su poder en generar procesos de inclusión, brindan nuevas oportunidades sociales, comunitarias, de ocio, educativas, artísticas, acercan la cultura a colectivos desfavorecidos, contribuyen a mejorar la calidad de vida de las personas con gran repercusión en la población.

## 6. CONCLUSIONES

Tras nuestro estudio, reflexión crítica y análisis desde la perspectiva de género, los resultados iniciales nos arrojan varias conclusiones:

Se observa la capacidad del género artístico del flamenco en generar y favorecer procesos de inclusión, integración y transformación social. El flamenco con sus diversas dimensiones (música, baile, poesía, puesta en escena...) se muestra como un poderoso agente de cambio y transformación social, y de desarrollo de valores sociales.

Observamos importantes procesos de cambio entre generaciones de mujeres flamencas y otros colectivos no hegemónicos hacia una mayor presencia, actividad pública, capacidad de agencia y cambio de las

estructuras patriarcales dentro del mundo del flamenco. Sus contribuciones y avances significativos desde la actividad artística, escénica y musical flamenco miran hacia una mayor visibilización y revalorización de sus aportaciones, reclamación de su presencia en más espacios artísticos, laborales y sociales, cuestionamiento de convenciones, ruptura exclusiones, conductas sexistas, desafío de las relaciones de poder hegemónicas, etc., aportando otros valores e identidades.

A partir de los casos estudiados, se detecta el interés que determinados artistas manifiestan en seguir ampliando las visiones de género en las expresiones artísticas para abordar necesidades reales de la sociedad actual, otros puntos de vista, miradas no heteronormativas que se salen del discurso hegemónico del flamenco. Propuestas más críticas socialmente, comprometidas con problemas sociales, plurales, transformadoras, que cuestionan estereotipos y exclusiones por razón de sexo u otras dimensiones.

Finalmente, se han identificado, analizado y determinado la importancia de numerosas propuestas, proyectos y acciones sociales pedagógicas y comunitarias enfocadas a la mujer y para colectivos desfavorecidos y vulnerables, que desempeñan una importante actividad social inclusiva gracias a la mediación del flamenco como género artístico-musical. Promueven la participación de sujetos de género y comunidades, generan procesos creativos lúdicos y de interpretación artística con los que se desafía la exclusión. Cuentan con gran valor pedagógico y sociocultural aportando valores de inclusión, solidaridad y libertad, lucha contra la discriminación, etc. Es decir, reflejando el relevante papel del arte con el compromiso y acción social inclusiva.

## 8. REFERENCIAS

- Arredondo Pérez, H. (1999). Mujeres y flamenco: la Peña Flamenca Femenina de Huelva. En C. Sánchez (Ed.), *Actas del IV Congreso de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología*, (pp. 161-170). Sociedad Ibérica de Etnomusicología y Centro de Documentación Musical de Andalucía.
- Arredondo Pérez, H. y García Gallardo, F. J. (2018a). Música, género e identidad: fandangos y coplas del Romero. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 53 (1), 219-248.

- Arredondo Pérez, H. y García Gallardo, F. J. (2018b). Seguidillas y fandangos en las *colás* de Alosno (Andalucía): Género, corporalidad y afecto. *Resonancias*, 22 (43), 83-112.
- Arredondo Pérez, H. y García Gallardo, F. J. (2022). Mujer y ambientes flamencos en Huelva: de los cafés cantantes a la Peña Flamenca Femenina. *Revista de Investigación sobre Flamenco: La Madrugá*, 19, 29-47.
- Biddle, I. (2006). *The Flamenco Effect: Authenticity, Community and Tradition in the South of Spain*. Routledge.
- Biddle, I. (2020). Romance Cartographies: Flamenco Articulations of Queer Spaces in Urban Andalucía. *Radical Musicology*, 7, 1-19.
- Calvo, P. y Gamboa, J. M. (1994). *Historia-Guía del Nuevo Flamenco*. La Encrucijada.
- Carrasco, A. y León, J. M. (2023). La realidad y necesidad de tratar el género en el arte flamenco. Mujer Klórica. En M. López y V. Pastor (Coords), *Flamenco: interculturalidad, etnicidad, género y compromiso e identificación de clase* (pp. 187-203). Universidad Internacional de Andalucía.
- Chuse, L. (2003). *The Cantaoras. Music, Gender, and Identity in flamenco Song*. Routledge.
- Chuse, L. (2007). *Mujer y Flamenco*. Signatura Ediciones.
- Cruces, C. (Ed.). (1996). *El flamenco: identidades sociales, ritual y patrimonio cultural*. Centro Andaluz de Flamenco, Consejería de Cultura.
- Cruces, C. (2003). *Antropología y Flamenco. Más allá de la Música (II). Identidad, Género y Trabajo*. Signatura Ediciones.
- Cruces, C. (2009). *La Niña de los Peines. El mundo flamenco de Pastora Pavón*. Almuzara.
- Cruces, C. (2023). El baile flamenco y sus tradicionales formas masculinas y femeninas. En M. López y V. Pastor (Coords), *Flamenco: interculturalidad, etnicidad, género y compromiso e identificación de clase* (pp. 315-361). Universidad Internacional de Andalucía.
- García Matos, C. (2010). *La mujer en el cante flamenco*. Almuzara.
- Garzón-Albarrán, M. (2023). Configuración del fenómeno del baile flamenco queer, un estilo de danza con perspectiva de género e identidad sexo-género. *Arte y políticas de identidad*, 30, 92-110.
- Koskoff, E. (Ed.). (1987). *Women and Music in Cross-Cultural Perspective*. University of Illinois Press.

- Labajo, J. (2003). Body and Voice: The construction of Gender in Flamenco. En T. Magrini (Ed.), *Music and Gender: Perspectives from the Mediterranean* (pp. 67-86). University of Chicago Press.
- López Rodríguez, F. (2020). *Historia Queer del flamenco. Desvíos, transiciones y retornos en el baile flamenco (1808-2018)*. Egales.
- Lorenzo, J. (2011). ¿Dónde están las tocaoras? Las mujeres y la guitarra, una omisión sospechosa en los estudios sobre el Flamenco. *Trans*, 15, 1-43.
- Malefyt, T. (1998). Gendering the Authentic in Spanish Flamenco. En W. Washabaugh (Ed.), *The Passion of Music and Dance. Body, Gender, and Sexuality* (pp. 51-62). Berg.
- McClary, S. (1991). *Feminine Endings. Music, Gender and Sexuality*. University of Minnesota Press.
- Magrini, T. (Ed.). (2003). *Music and Gender. Perspectives from the Mediterranean*. University of Chicago Press.
- Steingress, G. (1993). *Sociología del cante flamenco*. Centro Andaluz de Flamenco.
- Washabaugh, W. (Ed.). (1998). *The Passion of Music and Dance. Body, Gender and Sexuality*. Berg.
- Washabaugh, W. (2005). *Flamenco. Pasión, política y cultura popular*. Paidós.