



## EL FLAMENCO ESCÉNICO Y LA DIVISIÓN SEXUAL DEL TRABAJO. ESTUDIO ESTADÍSTICO DE LA BIENAL DE FLAMENCO DE SEVILLA, 2014

**Cristina Cruces-Roldán**  
Universidad de Sevilla

**Enviado:** 13-04-2015  
**Aceptado:** 30-11-2015

### *Resumen*

El artículo presenta el análisis de representación de hombres y mujeres en los elencos de la Bienal de Flamenco de Sevilla del año 2014, y su comparación con otras tres fuentes de datos desde finales del siglo XIX hasta los inicios del siglo XXI. Las pautas y tendencias obtenidas demuestran la continuidad de una división sexual y un mercado de trabajo fuertemente masculinizados, tanto en el ámbito artístico como entre los profesionales técnicos del flamenco.

Las características esenciales del menor margen de ocupación de las flamencas, e incluso su práctica exclusión de determinadas parcelas laborales, se describen a través de tablas y gráficos. La tabulación estadística permite conocer la presencia de artistas y técnicos y las diferencias entre ofertas censales y demandas escénicas de hombres y mujeres en el flamenco, así como la distribución por sexos de los subgéneros interpretativos (cante, baile, toque, coros, jaleos, palmas y compás, percusión y otra instrumentación), las jerarquías escénicas que permiten diferenciar titulares, secundarios o acompañantes e invitados o colaboradores especiales, y cuatro campos agregados de dirección, creación, técnicas complementarias y producción.

**Palabras clave:** Flamenco, sexo, división del trabajo, festivales, mercado de trabajo, arte, Bienal de Flamenco de Sevilla, Andalucía.

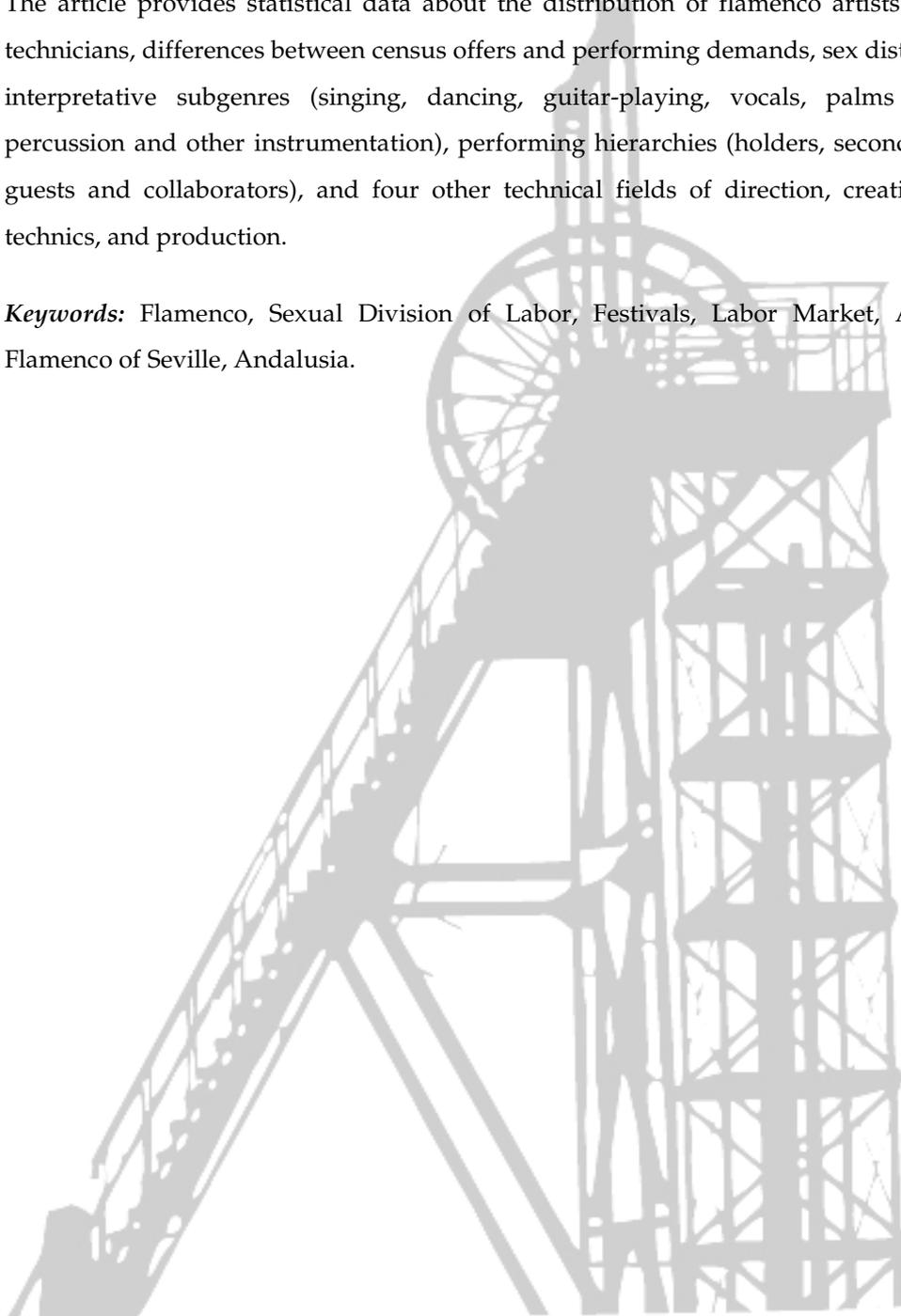
### *Abstract*

The article analyses of the representation of men and women in the casts of the Bienal de Flamenco 2014 and its comparison to three other data sources from the late nineteenth century up to the early twenty-first century. The evidences of patterns and trends studied reveal the continuity of a sexual division and a heavily male-dominated job market, both in the arts and

among technical professionals of flamenco.

The essential characteristics of the lower margin of the occupation of women, and even their practical exclusion of certain tasks of flamenco, are described through charts and graphs. The article provides statistical data about the distribution of flamenco artists and flamenco technicians, differences between census offers and performing demands, sex distribution of the interpretative subgenres (singing, dancing, guitar-playing, vocals, palms and rhythm, percussion and other instrumentation), performing hierarchies (holders, secondary or special guests and collaborators), and four other technical fields of direction, creation, additional technics, and production.

**Keywords:** Flamenco, Sexual Division of Labor, Festivals, Labor Market, Art, Bienal de Flamenco of Seville, Andalusia.





Hace ya siete años, redactamos a petición de la revista *Maginaria* un artículo sobre la presencia de hombres y mujeres en los elencos de la Bienal de Flamenco de Sevilla<sup>1</sup>. El estudio era un caso más entre otros precedentes estadísticos que habíamos llevado a cabo tiempo atrás para diversos periodos históricos<sup>2</sup>. Fundamentalmente, el acercamiento al texto de Fernando el de Triana *Arte y Artistas flamencos* y —para los primeros años del siglo XXI— la búsqueda de correlaciones con la *Guía del Flamenco* de 2003 y las empresas *Jondo* y *Talent Madrid*<sup>3</sup>.

Las fechas escogidas, el texto de 1935 (bien que con datos que debieron formar parte de la memoria del autor desde finales del siglo XIX), y la primera década del siglo XXI, parecían demostrar la continuidad de determinadas pautas en la división técnica y social del trabajo de los flamencos. A la consolidación de trayectorias profesionales sexuadas se unían las modificaciones habidas en las distintas especialidades de interpretación.

Las evidencias que alcanzamos entonces se ratificaban, al menos en parte, en el recorrido estadístico en torno a la Bienal del año 2008: menor margen de ocupación femenina, segmentación sexual de las tareas, porcentajes

---

<sup>1</sup> “Mujeres en la Bienal de Flamenco. Análisis estadístico y cualitativo de un trabajo sexuado”. *Maginaria*, Revista de la Delegación de la Mujer del Ayuntamiento de Sevilla, nº 1, Enero de 2009, Sevilla, págs. 22-34.

<sup>2</sup> Sus resultados se expusieron en Cruces Roldán, Cristina, *Flamenco y Antropología (II). Identidad, Género y Trabajo*. Signatura Ediciones, Sevilla, 2003; Cruces Roldán, Cristina y Assumpta Sabuca i Cantó, “La música y el género: cuestionando la creatividad musical”. *Demófilo: Revista de Cultura Tradicional* nº 40 (Ejemplar dedicado a XX años de la Fundación Machado), págs. 67-84, y Cruces Roldán, Cristina, Assumpta Sabuca i Cantó y Eusebia López Martínez, “Tener arte. Estrategias de desarrollo profesional de las mujeres flamencas”, en Palenzuela Chamorro, Pablo y Juan Carlos C. Gimeno Martín (coords.), *Culturas y desarrollo en el marco de la globalización capitalista*, Actas del X Congreso de Antropología, FAAEE- Fundación El Monte-ASANA, Sevilla, 2005, pp. 303-335.

<sup>3</sup> Distribuimos a los profesionales del cante, baile y toque flamencos por sexo. Para *Arte y artistas...* sólo se tiene en consideración la ocupación o profesión especializada de los nombres citados por el autor. Cantaores/a que eventualmente tocan la guitarra o al revés, por ejemplo, son contabilizados por el subgénero que el autor menciona como principal. En los 835 artistas recogidos en la *Guía del Flamenco*, y a los efectos de los datos generales, no se incluyen 46 instrumentistas, 1 familia y 39 grupos que se citan en la fuente.

despreciables de mujeres en percusión, compás y otra instrumentación, práctica exclusión del toque, estadística mayoritariamente masculina en los aspectos técnicos, de gestión e intermediación... Surgían también curvas cruzadas en el baile y el cante, y un mayor equilibrio por sexos en las primeras posiciones jerárquicas de los carteles, frente a una secuencia mucho más favorable a los hombres en los rangos secundarios o como acompañantes.

Para la Bienal 2014, resultaba significativo el hecho —inédito en sus últimas convocatorias— de que las personas elegidas para su Consejo Asesor fueran exclusivamente hombres, excepción hecha de los puestos de presidenta y secretaria, encarnados respectivamente por la Delegada del Ayuntamiento y una funcionaria del mismo<sup>4</sup>. También que por primera vez en la historia reciente de la Bienal los premios “Giraldillo” distinguieran sólo a artistas masculinos (siete en total), además de una formación colectiva<sup>5</sup>. Por ofrecer algunos datos comparados, en 2008 fueron nueve las mujeres y siete los hombres (más un espectáculo masculino) destinatarios, individual o colectivamente, en el ámbito de la interpretación o en el de la dirección, de los premios. En 2010 los galardones recayeron en 16 hombres por cuatro mujeres, y en 2012 en ocho hombres, una mujer y tres espectáculos.

---

<sup>4</sup> Así aparece en la página web del certamen (<<http://www.labienal.com/noticias/constituido-el-consejo-asesor-de-la-bienal-de-flamenco/>>, acceso 4 de abril de 2015), si bien en el catálogo de la edición 2014 uno de los puestos aparece con el nombre de la Directora del Instituto Andaluz del Flamenco. Las funciones de secretaría no se citan aquí.

<sup>5</sup> Concretamente, Giraldillo “Ciudad de Sevilla” a los cantaores Enrique Morente y Juan Peña El Lebrijano, “por el carácter extraordinario de sus aportaciones al flamenco a lo largo de sus trayectorias artísticas y a su especial vinculación con la ciudad de Sevilla”; Giraldillo al cante a Antonio Reyes, “por incorporar su personalidad al legado de los grandes maestros”, al baile a Farruquito, “por renovar desde la emoción una forma singular del baile”, al toque a Miguel Ángel Cortés, “por su madurez en todas las facetas de la guitarra flamenca”, al mejor espectáculo a “Imágenes” del Ballet Flamenco de Andalucía, “por mantener viva la memoria de sus maestros a través de una sobresaliente labor coreográfica”, Giraldillo “Revelación” a Manuel Valencia, “por sus originales aportaciones al toque tradicional”, y “a la Maestría” a Rafael Riqueni, “por su sevillanísima música universal, que lo sitúa entre los más grandes maestros de la historia de la guitarra”.



En el artículo citado, *Mujeres en la Bienal de Flamenco...*, considerábamos que el palmarés del festival acreditaba “que la velocidad asumida por las mujeres en las primicias artísticas ha dado sus frutos y situado sus iniciativas como referentes de una nueva centuria” (p. 24). La afirmación de 2008 sigue siendo cierta, a pesar de que ninguna mujer fuera merecedora (al menos, no más que algún otro hombre) de las distinciones de 2014, parece que ni por su carácter extraordinario, ni por sus aportaciones al flamenco, sus vinculaciones o personalidad. Tampoco por la capacidad de renovar o emocionar, la madurez o la maestría, salvada sea la elipsis de la bailaora Rafaela Carrasco en su labor coreográfica para el Ballet Flamenco de Andalucía.

### **Algunos apuntes metodológicos**

Estos cambios nos sugirieron la posibilidad de revisar los datos profesionales de los participantes en el festival sevillano, desde una perspectiva cuantitativa que tomara de nuevo el sexo como variable fundamental. Al igual que en 2008, nos centramos en el análisis de los espectáculos incluidos en el Catálogo de la edición<sup>6</sup>. Como previsión metodológica, aclaramos que la unidad estadística es definida por la misma propuesta de la fuente: las actuaciones reconocidas son las reseñadas en el catálogo como parte del programa oficial (pp. 14-17). Con lo cual, quedan fuera del estudio como en la ocasión anterior las convocatorias *off-bienal*, las actividades paralelas y otros contenidos laterales<sup>7</sup>.

No obstante estas coincidencias con el trabajo de 2008, las diferencias en la sistematización de datos y la propia limitación en el tiempo de panel impiden

---

<sup>6</sup> *La Bienal de Flamenco Sevilla, 18ª Edición. Catálogo 12 sep-05 oct 2014*. Bienal de Flamenco, Ayuntamiento de Sevilla-ICAS, Sevilla, 2014.

<sup>7</sup> Excluimos de la contabilidad, asimismo, las cuatro sesiones del espectáculo “Flamenco & Sherry Experience by Tío Pepe” que tuvieron lugar en el refectorio del Espacio Santa Clara, que concebimos como una actividad paralela en la que cante y toque sirvieron en todo caso de ilustración.

un análisis comparativo por entero entre las dos convocatorias. Por ejemplo, el catálogo de la Bienal de 2014 no incluye biografías de los artistas, un capítulo que permitió resultados parciales tres ediciones atrás. Y aunque nos ceñimos al citado catálogo como fuente única, somos conscientes de otras referencias incompletas (por ejemplo el espectáculo del guitarrista Tomatito, que no hace referencia a la composición de su grupo ni al personal técnico, o la ausencia en el listado de los intérpretes de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla) y de las modificaciones habidas en la puesta en escena de los carteles. Así sucedió, por caso, con la obligada ausencia de Loli Flores en “Una noche en el Arenal”, o la presencia no anunciada de La Faraona en “Pinacendá”, de Farruquito, en la que sería una de sus últimas intervenciones de Pilar Montoya en el teatro.

También, y aunque el estudio incluye en el conteo las 15 sesiones de menor formato que tuvieron lugar en el Dormitorio Alto del Espacio Santa Clara, la fuente de catálogo no incorpora ficha técnica en estas actuaciones. Se limita a citar a los profesionales que encabezan el cartel (para el cante, por ejemplo, no se incluyen los guitarristas o los palmeros) y no se mencionan equipos técnicos o eventuales intérpretes de acompañamiento de estas sesiones, con lo que algunos registros quedan metodológicamente excluidos de nuestros datos.

Hechas estas salvedades, debe entenderse que, para nuestra propuesta, el Catálogo de la Bienal de Flamenco de 2014 se considera a la vez proyecto y acta del evento. La clasificación y tratamiento de los datos sigue por lo demás la metodología de *Mujeres en la Bienal de Flamenco...* Anotamos todas las fichas artísticas y técnicas de las representaciones, siguiendo como unidad de conteo el número de intervenciones que aparecen en el programa oficial, variable que operacionalizamos sumando cada una de las participaciones de los profesionales que se citan. El o la artista, técnico/a o creativo/a se indexará tantas veces como actuaciones diferentes haya acometido en el festival, y así lo harán también sus descriptores: un mismo intérprete puede aparecer por ejemplo



en diversas posiciones jerárquicas como colaborador y figura principal (como sucedió en esta edición con la cantaora Esperanza Fernández) o como cabeza de cartel y secundario (Enrique el Extremeño al cante, Eduardo Guerrero al baile, Alfredo Lagos al toque).

Las intervenciones han sido tabuladas, a su vez, según las siguientes variables:

- *Sexo*: mujer/hombre. Para compañías, instituciones o firmas comerciales sin adscripción personalizada (caso de las instituciones) o cuyo cuerpo social desconocemos (empresas de intermediación o producción, por ejemplo, cuya titularidad nos ha sido imposible identificar), se abre una tercera categoría que engloba otras personas jurídicas.
- *Apartado*: artístico (lo que en el catálogo se recoge como “ficha artística”)/de gestión, organización, intermediación, comunicación y técnico (“ficha técnica”).
- *Jerarquía profesional*, sólo aplicable en el caso de los artistas: se identifica como 1º a los “cabezas de cartel” y como 2º a los acompañantes o intérpretes secundarios. Frente a la metodología de 2008, hemos abierto para esta ocasión la opción de “artista invitado/a” o “colaboración especial” (invitaciones, colaboraciones) con la que varios profesionales han ocupado un puesto de relevancia en los espectáculos, no siendo propiamente sus titulares.
- *Especialización*. Se diferencian aquí una serie de entradas, cada una de las cuales se ha subdividido y contabilizado de forma cruzada con las otras variables contempladas en la investigación<sup>8</sup>:

---

<sup>8</sup> En 2008 se incluyó un orden misceláneo de *otras situaciones*, que para esta edición ha redistribuido sus subapartados según afinidad en las cinco anteriores.

- Para los *artistas*: baile / cante / toque / percusión / palmas-jaleos-coros-compás (en la metodología de 2008 unidos a la categoría de percusión) / otra instrumentación<sup>9</sup>.
- *Otros artistas y creación*: incluye una multiplicidad de motivos desde la idea original a la música, la coreografía, la dramaturgia, los textos o los asesoramientos.
- *Dirección de espectáculos*: incluye dirección artística y escénica y similares.
- *Equipos técnicos complementarios*: profesionales técnicos, de escenografía, luces, maquinaria, sonido, grafismo y audiovisuales, vestuario, arreglo personal, provisión de instrumentos...
- *Producción*: aglutina producción e intermediación, *managers*, asistencia personal, documentación y administración.

## **División técnica del trabajo. Datos absolutos**

Respecto a las cifras absolutas (Tabla 1), y si tomamos como referencia la variación entre las 1.418 intervenciones de 2008 y las 953 de 2014, se acusa un descenso de los datos que no se debe exactamente a un menor número de espectáculos. De hecho, siguiendo la selección metodológica que hemos avanzado, en 2014 se contabilizan doce convocatorias más y los escenarios se diversifican<sup>10</sup>. El cambio tampoco ha de achacarse a la suma de funciones

---

<sup>9</sup> Debe quedar bien entendido que construimos la categoría “instrumentación” flamenca excluyendo a efectos de tabulación el toque de guitarra y las percusiones, incluso las instrumentales. Acorde al catálogo, la Bienal 2014 ha incluido en esta categoría: piano, sintetizador, saxofón, guitarra eléctrica, contrabajo, bajo eléctrico, flauta, violín, violonchelo, batería, “electrónica” (*sic*), trombón, teclado, trompeta, tres cubano, bandurria, laúd, guitarra clásica, armónica, viola, violoncelo, tiorba y clarinete, además de los instrumentos de “Proyecto Lorca” que incluyen, por ejemplo, la marimba.

<sup>10</sup> En 2008, el Catálogo contemplaba los teatros Maestranza, Lope de Vega, Central y Alameda, además del Auditorio de Sevilla y el Hotel Triana. En 2014, la fuente incluye los teatros



representadas, que en 2014 fueron seis más (incluyendo como se ha explicado las de menor formato), aunque el número de días de representaciones fuera menos abultado (24 frente a 32 en 2008).

El decrecimiento de participantes sólo puede explicarse por el menor número de profesionales para cada espectáculo, al menos en lo que el catálogo describe. Unas primeras conclusiones—necesariamente provisionales por el escaso recorrido del panel comparativo y por su dependencia del criterio de inclusión más o menos detallada de referencias en la fuente— son el diseño más comedido de festival y la composición más austera en términos de producción de esta última convocatoria. Al añadir el número de días, constatamos que dicha reducción se ha hecho, al menos en parte, evitando las duplicidades en las representaciones (15 casos en 2008, nueve en 2014) y apostando con mayor frecuencia por la opción de “representación única”.

**Tabla 1. Comparativa datos generales Bienal de Flamenco de Sevilla, ediciones 2008 y 2014**

	Bienal 2008	Bienal 2014
Número de espectáculos	55	67
Número de funciones	70	76
Número total de intervenciones	1.418	953
Número de días	32	24
Número de escenarios contabilizados	6	10

Fuente: elaboración propia según datos del *Catálogo de la Bienal de Flamenco de Sevilla*, ediciones 2008 y 2014.

A pesar de estos cambios, la estadística nos lleva a porcentajes de hombres y mujeres que no varían sustancialmente entre una edición y otra, con diferenciales máximos en torno a cinco puntos (Tabla 2):

- De las 953 participaciones que han tenido lugar en la Bienal de 2014, algo más de la mitad fueron artísticas (498, un 52,3%) y 455 de otros

---

Maestranza, Lope de Vega, Central y Alameda, el Real Alcázar y, como espacios singulares, el Hotel Triana, la Capilla del Palacio de San Telmo y el Espacio Santa Clara (para nuestros intereses, Claustro y Dormitorio Alto).

profesionales vinculados a la creación, dirección, equipos técnicos y producción (47,7%).

- Como se advierte en la representación de los datos comparados (Gráfico 1), cualquiera de las columnas de la fila “mujeres” las sitúa en torno a una cuarta parte de los totales para cada especialidad.
- Las mujeres alcanzan los valores más favorables no en los ámbitos estrictamente artísticos, sino en los de “otros profesionales del espectáculo”, donde suponen prácticamente tres de cada diez intervinientes.
- El dato se confirma con independencia de que instituciones, organizaciones, empresas o firmas comerciales representen mayor o menor número en el total de agentes. El decrecimiento de esta categoría ha de interpretarse exclusivamente por criterios de tratamiento interno de los datos, ya que en esta edición hemos identificado los titulares de forma más afinada.

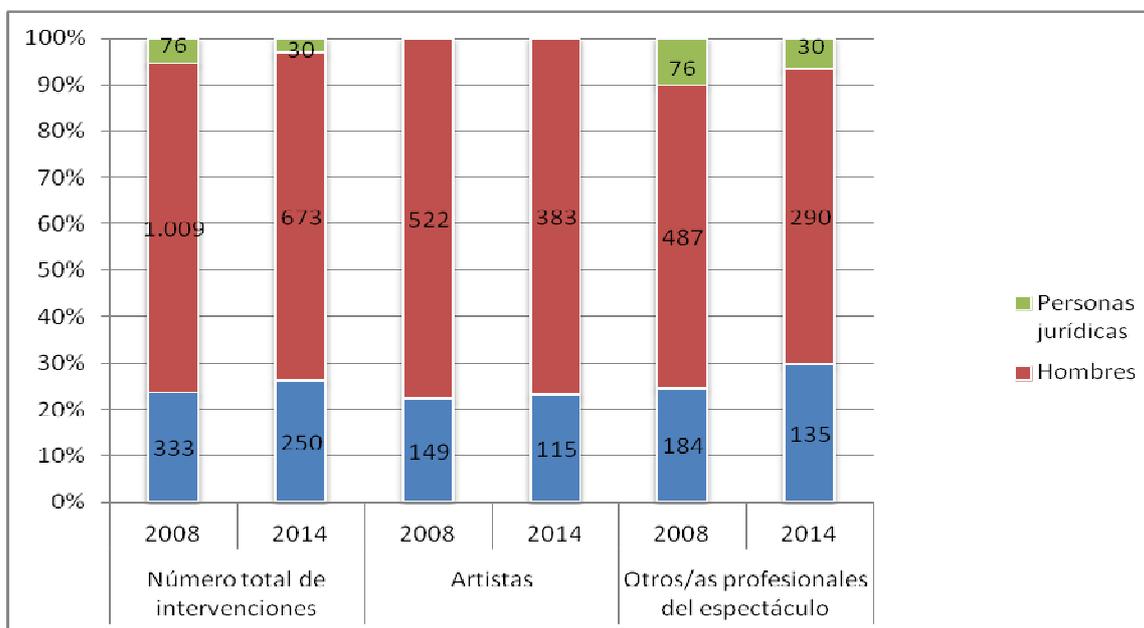
**Tabla 2. Intervenciones artísticas y de otros/as profesionales. Datos absolutos y porcentajes. Bienal de Flamenco de Sevilla, ediciones 2008 y 2014**

	Número total de intervenciones		Artistas		Otros/as profesionales del espectáculo	
	2008	2014	2008	2014	2008	2014
<b>Mujeres</b>	333 (23%)	250 (26.2%)	149 (22%)	115 (23%)	184 (25%)	135 (29.7%)
<b>Hombres</b>	1.009 (72%)	673 (70.6%)	522 (78%)	383 (77%)	487 (65%)	290 (63.7%)
<b>Otros</b>	76 (5%)	30 (3.2%)	0	0	76 (10%)	30 (6.6%)
<b>TOTAL</b>	1.418	953	671 (48% del total)	498 (52% del total)	747 (53% del total)	455 (48% del total)

Fuente: elaboración propia según datos del *Catálogo de la Bienal de Flamenco de Sevilla*, ediciones 2008 y 2014.



**Gráfico 1. Intervenciones artísticas y de otros/as profesionales. Datos absolutos y porcentajes. Bial de Flamenco de Sevilla, ediciones 2008 y 2014**



Fuente: elaboración propia según datos del *Catálogo de la Bial de Flamenco de Sevilla*, ediciones 2008 y 2014

La conclusión central apuntada en 2008 parece verificarse para 2014, y posiblemente podría extrapolarse a otras convocatorias similares: el menor margen de ocupación de las mujeres respecto a los hombres en el mercado de trabajo flamenco. En ausencia de censos integrales, sólo podemos intuir que este dato pueda atribuirse a dos factores: la selección sexuada de los elencos escénicos a favor de los varones, extremo que se evidencia en la mayoría de las parcelas del trabajo flamenco, y la menor oferta profesional femenina.

### **Evolución en la presencia de hombres y mujeres artistas**

La secuencia histórica desde finales del siglo XIX permitiría establecer comparaciones a más largo plazo en este sentido, aunque siempre con las debidas reservas respecto a la sistematicidad y los sesgos implícitos en una fuente como el texto de Fernando el de Triana, y limitando la secuencia a los tres subgéneros principales de baile, cante y toque. De hecho, cualquier intención comparativa de la muestra de las cuatro secciones escogidas (1935,

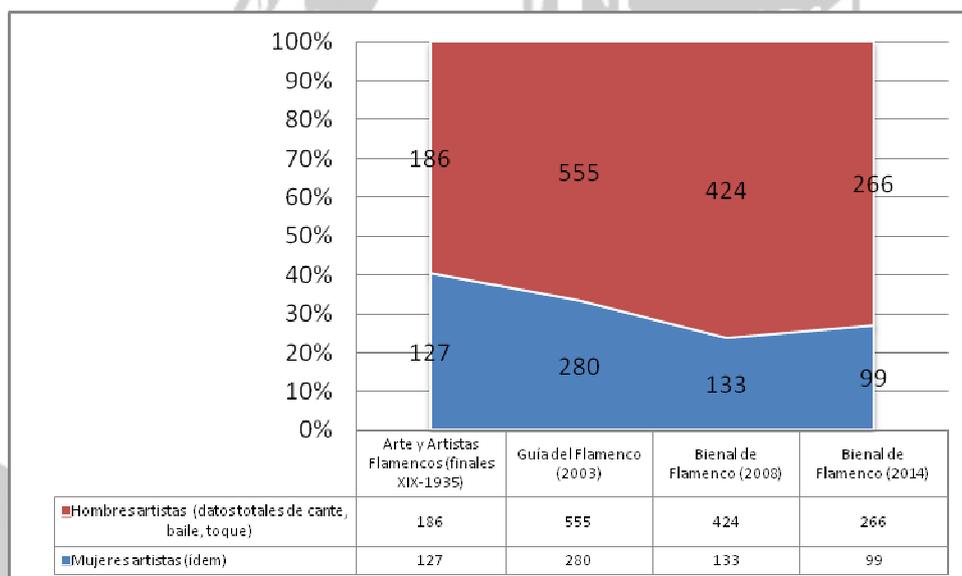
2003, 2008 y 2014) debe atender a las debidas cautelas, por discriminarse en ella dos categorías de conteo:

- a) Los 313 intérpretes que Fernando el de Triana enumera en 1935 o los 835 que recoge -a modo de agenda- la *Guía del Flamenco* de 2003 responden al universo de artistas de cada momento.
- b) Los dos catálogos de espectáculos de la Bienal son una selección condicionada por la línea del proyecto y diseño de festival y por las ofertas y demandas respectivas de artistas y públicos en cada edición.

Las conclusiones provisionales a que nos llevan los datos son las siguientes:

- Los datos seccionales de los artistas de canto, toque y baile citados en las dos primeras fuentes (Gráfico 2) sitúan a los hombres artistas entre 18 y 32 puntos por encima de las artistas flamencas. Es decir, en términos de oferta, apuntan a una mayor presencia comparada de mujeres.

**Gráfico 2. Distribución de artistas flamencos por sexo (finales del siglo XIX-2014)**

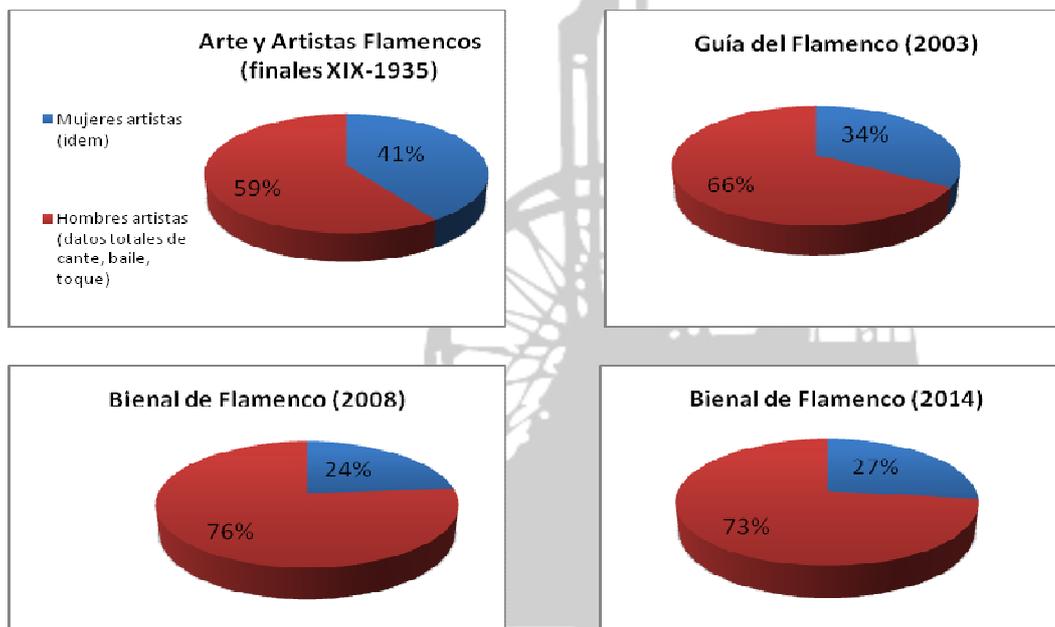


Fuente: elaboración propia según datos de *Arte y Artistas Flamencos* (1935, se incluye sólo la dedicación fundamental de los artistas citados), *Guía del Flamenco* (2004) y *Catálogo de la Bienal de Flamenco de Sevilla*, ediciones 2008 y 2014



- En todas las secciones analizadas se confirma la mayoría masculina entre los artistas escénicos del flamenco (Gráficos 3 a 6):

**Gráficos 3 a 6. Distribución porcentual de artistas flamencos por sexo según cuatro fuentes (finales del siglo XIX-2014)**



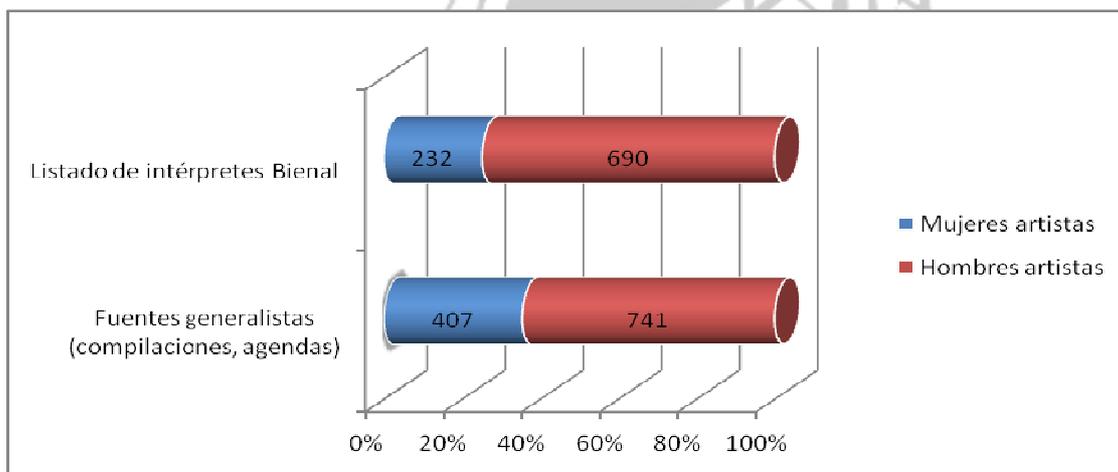
Fuente: elaboración propia según datos de *Arte y Artistas Flamencos* (1935, se incluye sólo la dedicación fundamental de los artistas citados), *Guía del Flamenco* (2004) y *Catálogo de la Bienal de Flamenco de Sevilla*, ediciones 2008 y 2014

- La línea evolutiva parece tender a la reducción porcentual de las mujeres. Razones derivadas de la propia confección y naturaleza de las fuentes podrían explicar en parte esta secuencia: la concentración de la memoria de Fernando el de Triana en los elencos de bailaoras de los cafés y la progresiva desaparición de cantoras que el propio autor reconocía en su texto, por ejemplo, podrían oponerse a la eventual orientación a parcelas masculinizadas del flamenco en los proyectos de la Bienal.
- Las minorías femeninas se hacen más evidentes en la plasmación escénica de estos proyectos que en las compilaciones o agendas donde lo que aparecen son listados de artistas, y no espectáculos en cartel. Lo que significaría que, incluso si los porcentajes femeninos siempre son

minoritarios, lo son aún más si nos referimos a la contratación que a la oferta disponible (Gráfico 7). Las medias por sexo de los dos tipos de fuente arrojan la comparativa siguiente:

- En las *performances* concretas de los festivales, las mujeres suponen una cuarta parte de los artistas (25,1%). Es decir, en los espectáculos participa una mujer por cada tres hombres.
- En los de listados o censos generalistas que hemos analizado estadísticamente son algo más de una tercera parte del total (35.4%). Es decir, de cada tres artistas, uno es mujer en la oferta de profesionales.

**Gráfico 7. Distribución porcentual de artistas flamencos por agrupación de tipo de fuentes (finales del siglo XIX-2014)**



Fuente: elaboración propia según datos de *Arte y Artistas Flamencos* (1935, se incluye sólo la dedicación fundamental de los artistas citados), *Guía del Flamenco* (2004) y *Catálogo de la Bienal de Flamenco de Sevilla*, ediciones 2008 y 2014

De hecho, uno de cada tres espectáculos del universo de nuestro estudio (20 de los 67) fue representado en escena sólo por artistas hombres, si bien uno contó con mujeres en trabajos técnicos, de dirección o asesoramiento. Doce de ellos, como sucede con los tres protagonizados sólo por mujeres (un 4.5% del total), fueron representados en el Dormitorio Alto de Santa Clara, con lo que ninguno puede considerarse de gran formato.

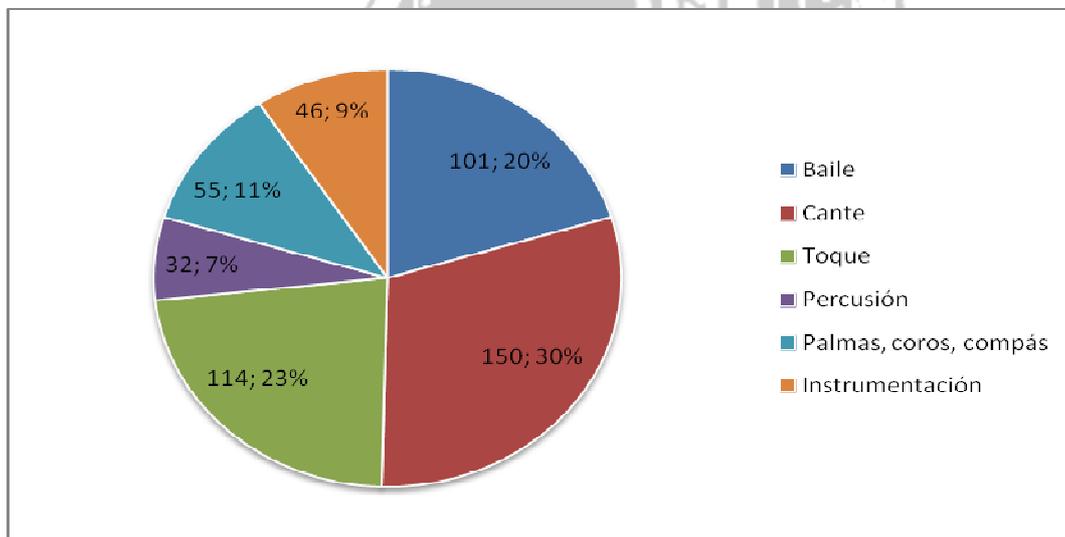


## Análisis estadístico de los principales subgéneros artísticos. Evolución y datos comparados

Presentamos en este apartado la distribución estadística por subgéneros de los artistas flamencos de la Bienal 2014. Los porcentajes de participación hacen aparecer cuatro grandes apartados, cada uno de ellos con un peso cercano al resto (Gráfico 8):

- El cante, que con un 30% ocupa la primera de las participaciones contabilizadas.
- El toque (23%).
- El baile (20%).
- Un sumatorio de percusión (7%), coros, palmas, jaleos y compás (11%) y otra instrumentación (9%) que supone conjuntamente el 27% del total.

Gráfico 8. Número total de intervenciones artísticas según subgénero. Bienal de Flamenco de Sevilla, 2014



Fuente: elaboración propia según datos del *Catálogo de la Bienal de Flamenco de Sevilla*, edición 2014

La proporción es similar, aun con variaciones, a la de 2008. Entonces fue el baile el subgénero más destacado (25% de intervenciones) seguido del cante (22%). El toque ha vivido un incremento desde el 17% de 2008 al 23% de 2014, y la instrumentación se ha reducido desde el anterior porcentaje del 19% al 9%.

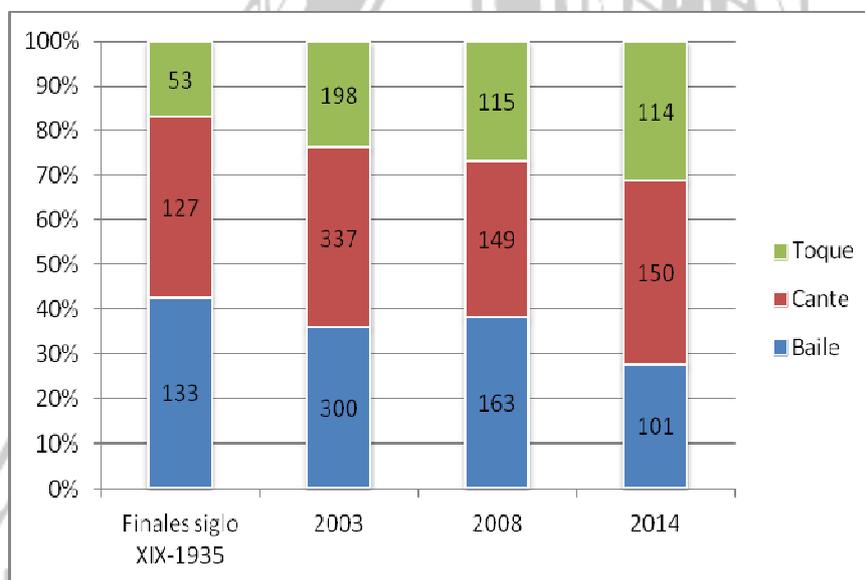
Percusiones (7%), palmas, jaleos, coros y compás (11%) quedan conjuntamente también muy cerca de los valores de 2008 (17%).

No obstante, y dada la limitación de la serie temporal con la que trabajamos, tales porcentajes no han de considerarse como una tendencia, sino más bien una descripción de los propósitos y el alcance de dos ediciones sueltas de un festival concreto.

Incluso así, y trabajando los datos de forma porcentual, la secuencia histórica sugerida tiende a comportarse como se constata en el Gráfico 9, con dos conclusiones principales:

- El equilibrio proporcional de los tres subgéneros internamente a cada sección a lo largo de más de un siglo.
- El crecimiento del toque en este mismo periodo.

**Gráfico 9. Número total de intervenciones artísticas según subgénero de cante, baile y toque. Distribución porcentual sobre totales (finales del siglo XIX-2014)**

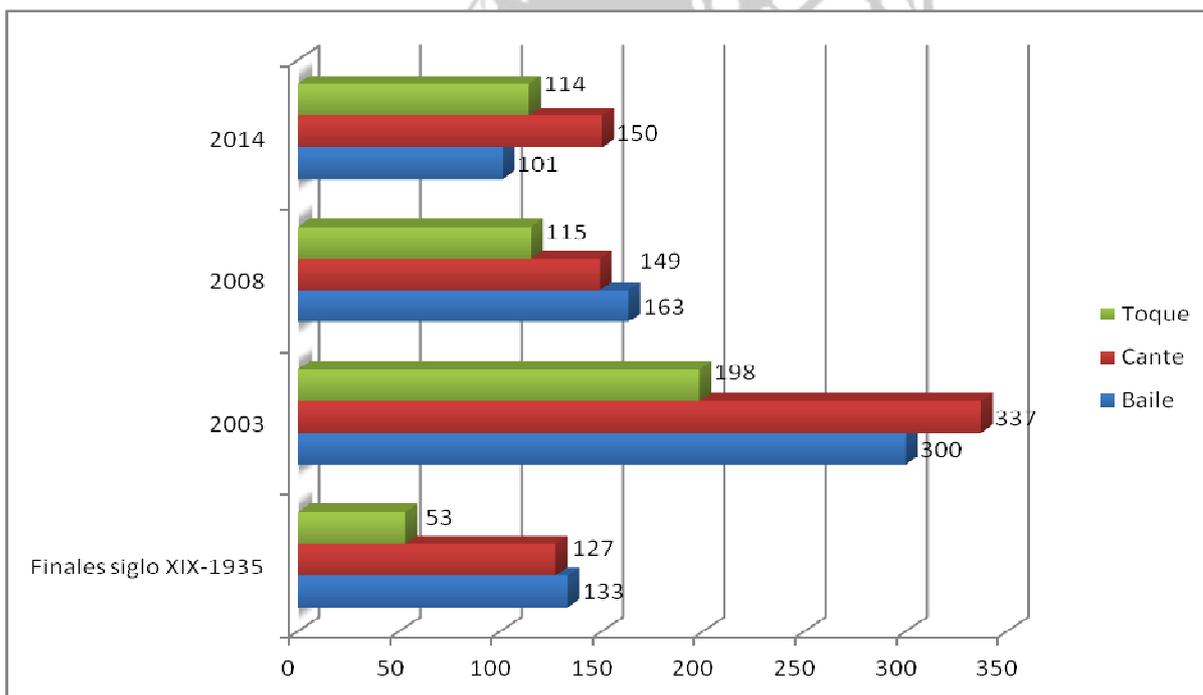


Fuente: elaboración propia según datos de *Arte y Artistas Flamencos* (1935, se incluye sólo la dedicación fundamental de los artistas citados), *Guía del Flamenco* (2004) y *Catálogo de la Bienal de Flamenco de Sevilla*, ediciones 2008 y 2014



La estadística parece confirmar que el ascenso porcentual de los profesionales del toque se hace a costa de la pérdida de la relativa “inflación” de bailaoras y, sobre todo, bailaoras que tenían una alta presencia proporcional en las décadas vividas por Fernando el de Triana. Recordemos que, en su texto impagable, nos sorprende por la afinada visión de conjunto y la capacidad de listar y poner en conocimiento las historias, habilidades e imágenes de aquellos flamencos de la Edad de Oro, incluyendo datos desde finales del XIX —esto es, desde la plena eclosión del café cantante que cita con frecuencia— hasta los avatares vividos con los inicios del flamenco teatral y la denominada “Ópera Flamenca”.

**Gráfico 10. Número total de intervenciones artísticas según subgénero de cante, baile y toque. Distribución absoluta. Finales del siglo XIX-2014**



Fuente: elaboración propia según datos de *Arte y Artistas Flamencos* (1935, se incluye sólo la dedicación fundamental de los artistas citados), *Guía del Flamenco* (2004) y *Catálogo de la Bienal de Flamenco de Sevilla*, ediciones 2008 y 2014

Fernando el de Triana fue también guitarrista, con lo que no puede sospechársele el desconocimiento de los tocaores coetáneos. Limitó a un 16.9% el porcentaje de los guitarristas para su listado de artistas; cante y baile

significaron respectivamente el 40.6 y el 42.5% del total. Un siglo después, en la *Guía del Flamenco* de 2003, los guitarristas son un 23.7%, para un 40.3% de profesionales del cante y un 36% del baile. En la Bienal de 2014, el toque representa casi una tercera parte (31.2%) de los artistas de los tres subgéneros, representados por un 41.1% de cantaores/as y un 27.7% de bailaores/as. Los porcentajes son algo distintos a los de la convocatoria de 2008, donde el baile estuvo mejor representado (Gráfico 10).

### **Distribución total y tabulaciones por sexo. Ficha artística en la Bienal**

Los catálogos de la Bienal de Flamenco de Sevilla permiten conocer con detalle otras tareas de interpretación para mujeres y hombres, además del cante, el baile y el toque. Es lo que se reconoce, de forma más o menos laxa, como “ficha artística”.

Los datos ponen de relieve dos conclusiones principales: una continuidad en la división sexual de las diversas especialidades de interpretación, y una inclinación muy mayoritaria a las aportaciones masculinas (Gráfico 11):

- Las mujeres intérpretes están literalmente *excluidas* del toque y la percusión, y no precisamente por la ausencia de estas parcelas en el festival. De hecho, la guitarra detenta más de un centenar de intervenciones (114) y las percusiones instrumentales superan las tres decenas (32). Todas ellas son masculinas.
- Existe una raquítica representación de mujeres en la categoría “otra instrumentación”: sólo tres colaboraron en espectáculos del festival por 43 hombres<sup>11</sup>.

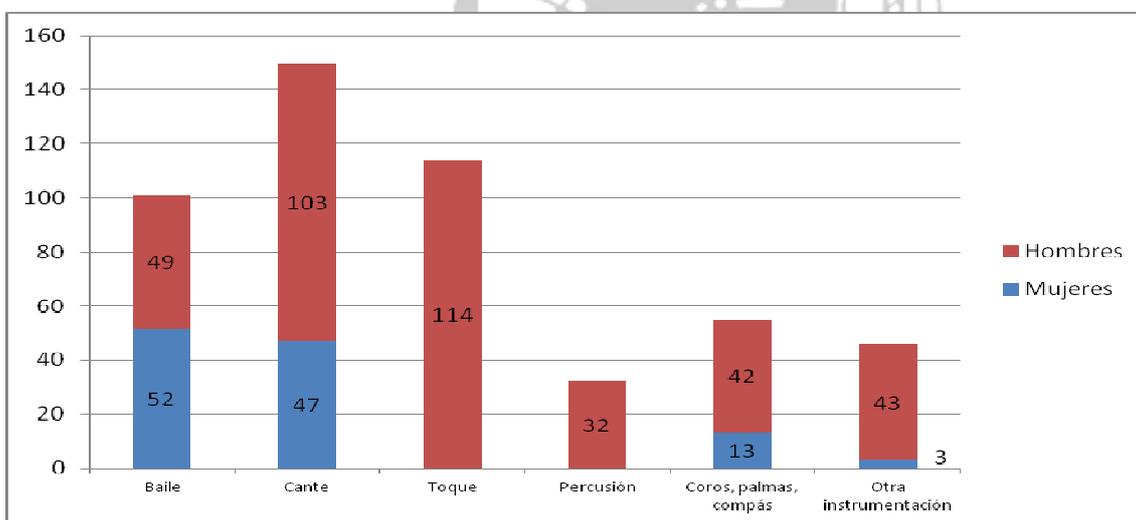
---

<sup>11</sup> Recordamos aquí que no se han incluido los datos de instrumentistas de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, al no detallarse en el catálogo.



- En el papel de coros, palmas, jaleos y compás, se advierte un cierto avance de las mujeres. No obstante, las palmeras son algo menos de la tercera parte de sus homólogos masculinos (13 frente a 42).
- Las cantaoras (47) son menos de la mitad de los cantaores (103) que han actuado en la última Bienal de Flamenco de Sevilla.
- El equilibrio entre hombres y mujeres sólo se alcanza en el baile, donde las bailaoras (52) superan, aunque en poco, el número de bailaores (49).

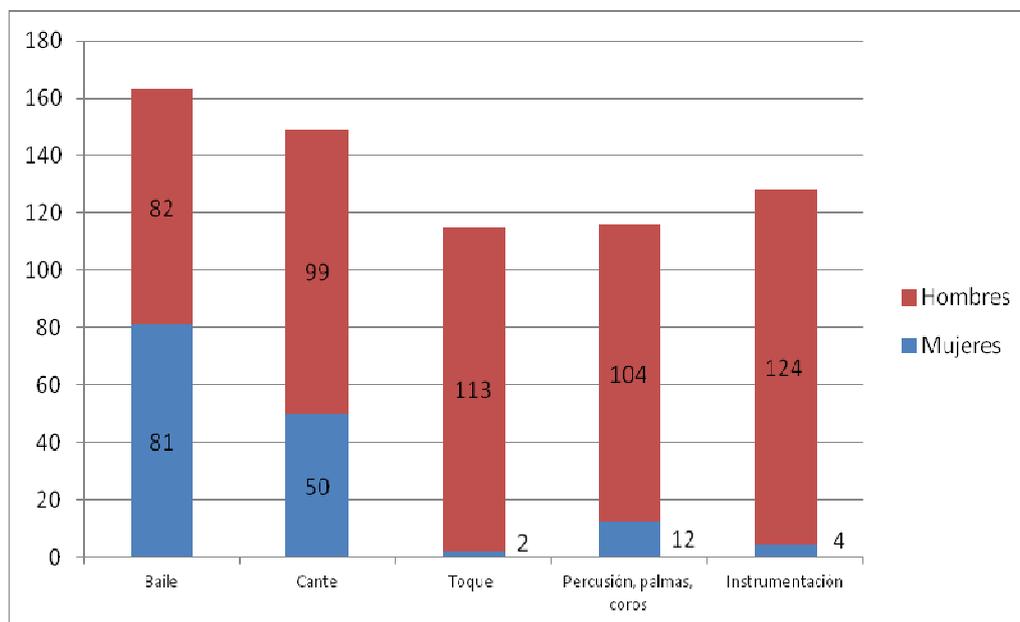
Gráfico 11. Número total de intervenciones artísticas según género. Distribución absoluta. Bienal de Sevilla, edición 2014



Fuente: elaboración propia según datos del *Catálogo de la Bienal de Flamenco de Sevilla*, edición 2014

En la Bienal de 2008, el cante tuvo menor representación que el baile, y la instrumentación se infló estadísticamente gracias a que los músicos de las orquestas fueron detallados en el catálogo. Los cambios, por lo demás, son mínimos entre convocatorias: equilibrio en el baile, minorización femenina en la instrumentación y el cante (en 2008 menos acusada), y práctica invisibilidad de las mujeres en el toque de guitarra. A pesar de que se detecta un cierto incremento de las artistas en coros, palmas, jaleos y compás, las flamencas siguen estando desaparecidas en la percusión (Gráfico 12).

**Gráfico 12. Número total de intervenciones artísticas según género. Distribución absoluta. Bienal de Flamenco de Sevilla, edición 2008**



Fuente: elaboración propia según datos del *Catálogo de la Bienal de Flamenco de Sevilla*, edición 2008

### **Cante, toque y baile. Secuencia histórica**

Para una sección de estos artistas, limitada a los tres subgéneros principales de cante, baile y toque, contamos con elementos comparativos desde los datos recordados por Fernando el de Triana hasta los comienzos del siglo XXI. Su tratamiento estadístico nos lleva al siguiente análisis:

- Fernando el de Triana cita 313 artistas, aproximadamente con el mismo número de cantaores y bailaoras (97 y 93) y, en idéntico número, cantaoras (30) y bailaores (37). Las proporciones de hombres y mujeres son inversas para el cante y el baile, por lo tanto,
- En la *Guía del Flamenco* de 2003, crecen las cantaoras en la misma proporción que los bailaores. El amplio crecimiento de los profesionales del toque se hace exclusivamente en manos masculinas.



Con estas dos fuentes más, podemos completar la comparación de los datos relativos a la Bienal (Tabla 3):

**Tabla 3. Mujeres y hombres en los subgéneros flamencos de baile, cante y toque. Comparativa de *Artes y Artistas Flamencos* (Fernando el de Triana, 1935, datos desde finales del XIX), *Guía del Flamenco* (2003) y Bienal de Flamenco de Sevilla, ediciones 2008 y 2014**

	Baile		Cante		Toque	
	Mujeres	Hombres	Mujeres	Hombres	Mujeres	Hombres
<b>Finales siglo XIX-1935</b>	96 (30.7%)	37 (11.8%)	30 (9.6%)	97 (31%)	1 (0.3%)	52 (16.6%)
<b>2003</b>	186 (22,3%)	114 (13,6%)	93 (11,2%)	244 (29,2%)	1 (0,1%)	197 (23,6%)
<b>2008</b>	81 (19%)	82 (19.2%)	50 (11.7%)	99 (23.2%)	2 (0.4%)	113 (26.5%)
<b>2014</b>	52 (14.3%)	49 (13.4)	47 (12.9)	103 (28.2%)	0 (0%)	114 (31.2%)

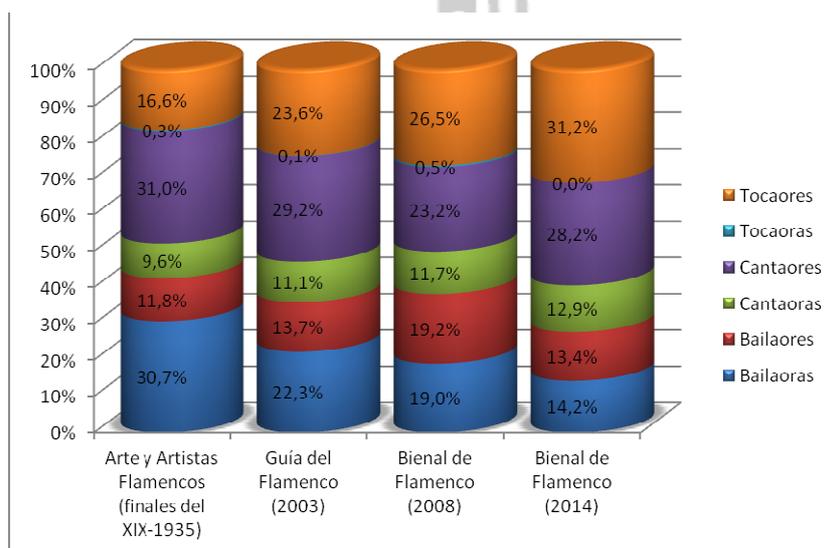
Fuente: elaboración propia según datos de *Arte y Artistas Flamencos* (1935, se incluye sólo la dedicación fundamental de los artistas citados), *Guía del Flamenco* (2004) y *Catálogo de la Bienal de Flamenco de Sevilla*, ediciones 2008 y 2014

El análisis estadístico de correlaciones bivariadas sugiere las pautas de distribución sexual del mercado de trabajo flamenco que se exponen en los gráficos 13 y 14. En su evolución, se detectan el decrecimiento del baile y, en menor proporción, el cante, y el aumento del toque. Pero estas tendencias no afectan por igual a los dos:

- El baile femenino decrece en mayor porcentaje que el masculino en la secuencia temporal analizada, reduciéndose desde el inicio de la serie (30.7%) hasta la segunda fuente general de un siglo más tarde (22.3% en 2003) y prácticamente a la mitad en el festival sevillano de 2014 (14.2%). Los bailaoras, que eran minoría en el texto de Fernando el de Triana (11.8% del total) incrementan tímidamente su presencia en torno a dos puntos a principios del siglo XXI.
- El número de mujeres cantaoras va creciendo, aunque mínimamente, a lo largo del periodo: desde un 9.6% en el texto de Fernando del de Triana hasta el 12.9% de 2014. En la comparativa entre la primera y la última fuente, apenas un par de puntos separan las relaciones inversas de división masculina y femenina del cante flamenco profesional.

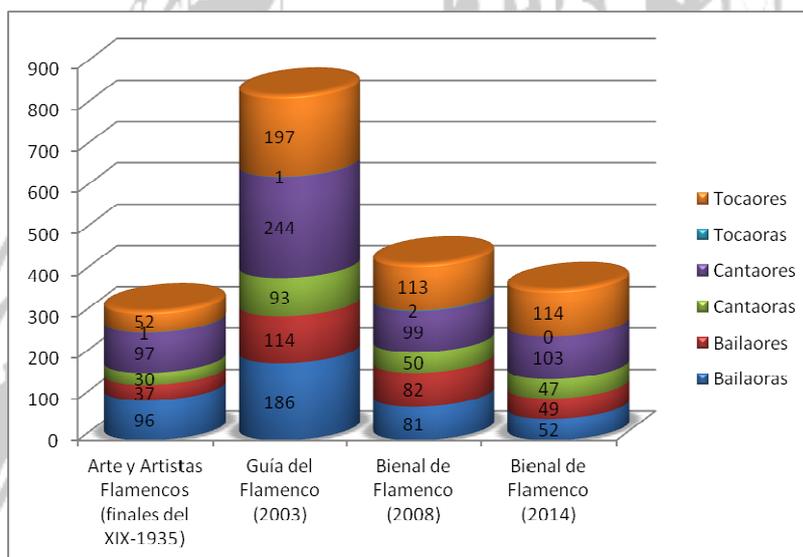
- El toque mantiene el monopolio de los varones en toda la serie (máximo del 0.5% de tocaoras en 2008). Los tocaores duplican su representatividad en el plazo de un siglo (del 16.6% al 31.2%).

**Gráfico 13. Comparativa longitudinal (datos proporcionales) de mujeres y hombres en los subgéneros flamencos de baile, canto y toque (*ibídem*)**



Fuente: elaboración propia según datos de *Arte y Artistas Flamencos* (1935, se incluye sólo la dedicación fundamental de los artistas citados), *Guía del Flamenco* (2004) y *Catálogo de la Bienal de Flamenco de Sevilla*, ediciones 2008 y 2014

**Gráfico 14. Comparativa longitudinal (datos absolutos) de mujeres y hombres en los subgéneros flamencos de baile, canto y toque (*ibídem*)**

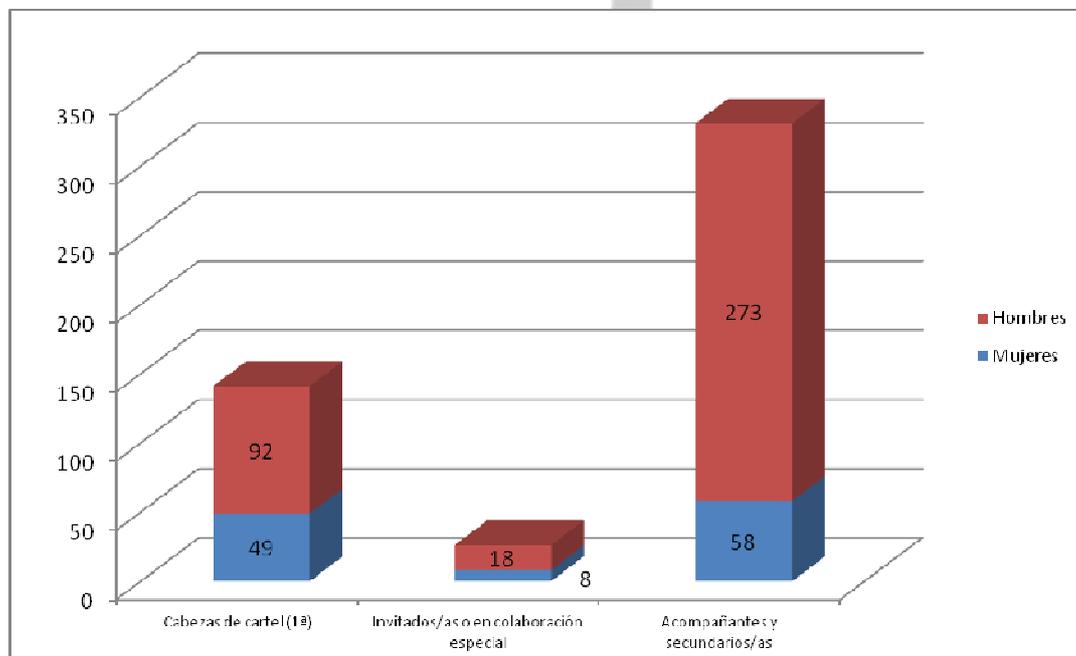


Fuente: elaboración propia según datos de *Arte y Artistas Flamencos* (1935, se incluye sólo la dedicación fundamental de los artistas citados), *Guía del Flamenco* (2004) y *Catálogo de la Bienal de Flamenco de Sevilla*, ediciones 2008 y 2014



## Jerarquías profesionales

Gráfico 15. Mujeres y hombres según jerarquías escénicas (sólo artistas). Bienal de Flamenco de Sevilla, 2014



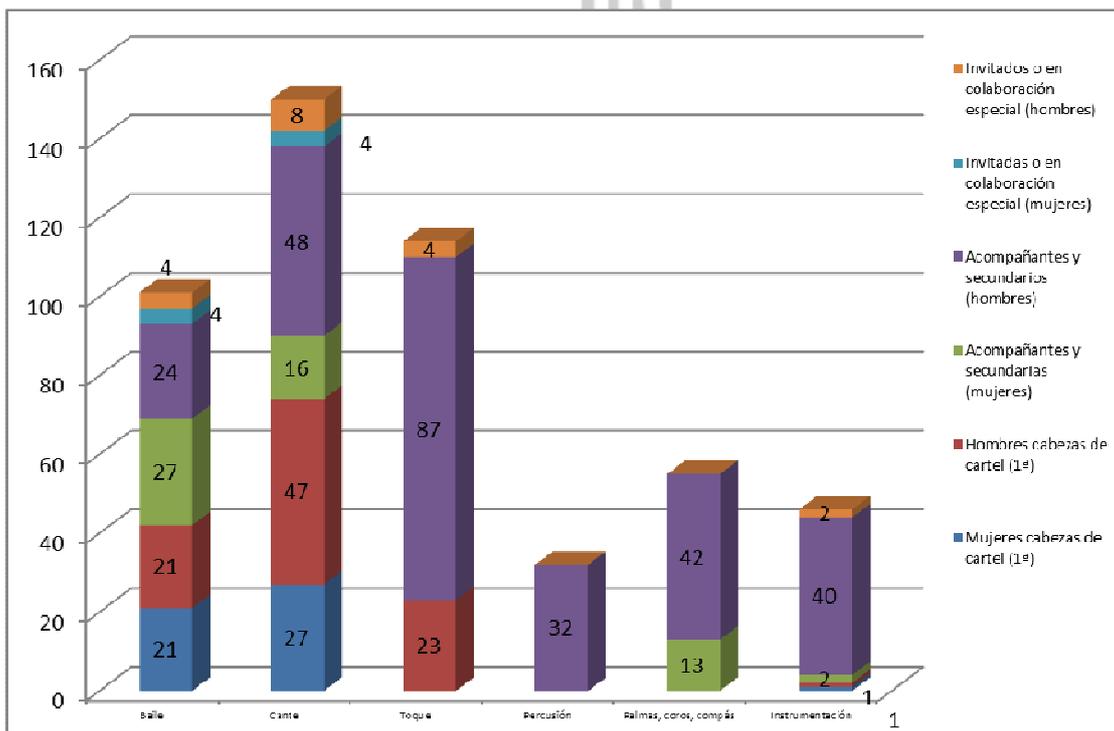
Fuente: elaboración propia según datos del *Catálogo de la Bienal de Flamenco de Sevilla*, edición 2014

En 2008, mientras mujeres y hombres estaban equilibrados como “cabeceras de cartel” (45 hombres por 34 mujeres, 53% y 47% respectivamente), las mujeres apenas alcanzaban una cuarta parte de la representación masculina en los puestos de acompañante secundario (479 por 115, el 80% y el 20% respectivamente). Para 2014, la situación ha variado notablemente y se decanta hacia una hegemonía masculina en todos los rangos artísticos (Gráfico 15), incluyendo la categoría minoritaria de invitados y colaboradores/as especiales que hemos incorporado para esta edición, y que diversifica el análisis jerárquico:

- El número de titulares o figuras principales masculinas (92) duplica prácticamente al de mujeres (49), el 65% y el 35% respectivamente. El retroceso se acentúa al unir a los titulares las invitaciones y colaboraciones especiales (110 frente a 57). De entre estas últimas, por cada dos hombres invitados hay una sola mujer.

- La cifra de hombres secundarios es abrumadora (273, el 82.5%) frente al acompañamiento femenino. Las mujeres (58, el 17.5%) suponen sólo uno de cada seis artistas de acompañamiento en la escena flamenca, lo que significa también un porcentaje más bajo de secundarias que en 2008.

**Gráfico 16. Mujeres y hombres según jerarquías escénicas (sólo artistas) según subgéneros. Bienal de Flamenco de Sevilla, 2014**



Fuente: elaboración propia según datos del *Catálogo de la Bienal de Flamenco de Sevilla*, edición 2014

En el análisis por subgéneros (Gráfico 16), se puede perfilar la forma en que se distribuye esta división jerárquica:

- Sólo en el baile hombres y mujeres tienen una posición similar. Esto se alcanza tanto en la composición de los cuerpos de baile (24 frente a 27) como en la titularidad de espectáculos (21) y la invitación o colaboración especial (cuatro). En los datos de 2008, aunque la cifra de titulares era más reducida, el mayor rango tenía perfil femenino (24 bailaoras frente a 16 bailaores titulares), a costa de una menor presencia en los puestos secundarios (57 mujeres frente a 66 hombres).



- Por cada seis cantaoras de primer nivel hay, sin embargo, diez hombres cabezas de cartel (27 mujeres frente a 47 hombres). La proporción es aquí bastante similar a la de 2008, cuando hubo diez cantaoras por 17 cantaores titulares. Por contraste, y como secundarias o “cantaoras de atrás”, la proporción femenina se degrada hasta una tercera parte de los cantaores de acompañamiento (16 frente a 48). Su presencia baja respecto a las 40 cantaoras por 82 cantaores secundarios de 2008. En cualquier caso, se constata la instalación plena de la modalidad de profesional cantaora “para bailar” que, a la vez, suele desarrollar tareas de jaleos, palmas, jaleos, coros y compás.
- Dos de cada diez actuaciones de guitarristas se hacen en condición de titular del espectáculo (una de cada diez en 2008), mientras que tres cuartas partes se producen como acompañantes o intérpretes secundarios (23 frente a 87). Como sucede a la anecdótica presencia de tocaores invitados, todas las intervenciones de toque de guitarra son masculinas.
- En la Bienal de 2014, la percusión flamenca sólo ha tenido representación de artistas masculinos, siempre como secundarios o acompañantes (32 en total).
- Una de cada cuatro profesionales de las palmas, los jaleos, los coros o el compás son mujeres flamencas, aunque siguen predominando los hombres: 42 de 55 actuaciones. En el conteo conjunto de esta variable con la percusión, en 2008 había doce mujeres secundarias por 104 hombres. En definitiva, se ha pasado de un porcentaje conjunto del 88.5% masculino y 11.5% femenino en 2008, al 85% y 15% respectivamente en 2014: 74 de las 87 actuaciones las protagonizan hombres.
- En “otra instrumentación”, la presencia de mujeres en 2014 es irrelevante y puntual en las posiciones de titular (un solo caso; ninguno en 2008).

Predomina el perfil de hombre acompañante secundario, que supone el 87% de los instrumentistas (en 2008 el 98%).

- Se producen intercambios profesionales de los titulares con otros papeles como invitado/a (Farruquito, Ana Morales, Arcángel, Rocío Márquez, Manuel Liñán), acompañante o secundario (Juan José Amador, Pepe Torres, José Valencia —éste también artista invitado en otro espectáculo—, Tomás de Perrate, David Lagos...), compositores o arreglistas musicales (Dorantes).
- Es frecuente la repetición de intervenciones de los mismos artistas para cante y toque atrás, jaleos y percusión e incluso, en algún caso, sumar dos o más intervenciones como titular. Lo mismo sucede con las de producción y personal técnico que ha llevaron a cabo su trabajo en varios espectáculos del certamen.

### **Los “otros” profesionales del flamenco: mujeres y hombres en papeles no artísticos**

Ya en 2008 advertíamos de la creciente complejización del trabajo escénico en el mercado flamenco de las artes, y cómo ello comportaba una diversificación de tareas especializadas “de producción, intermediación, escenografía, iluminación o sonido, con rangos de dirección, diseño, asistencias, ayudantías y trabajo técnico directo, además de variados roles de regiduría, copismo, autoría, vestuario, prensa, imagen, documentación y administración” (p. 33).

Hemos recodificado la variadísima serie de papeles de las fichas técnicas de los espectáculos recogidos en el catálogo en cuatro grupos, reubicando en ellos los elementos de la categoría “otros” que incorporábamos en 2008 y que, en 2014, sólo contabilizan un sumando. Es necesario realizar esta salvaguarda metodológica pues, aunque seguimos los roles expuestos en los catálogos, aparecen en muchos casos distintas denominaciones para tareas similares:

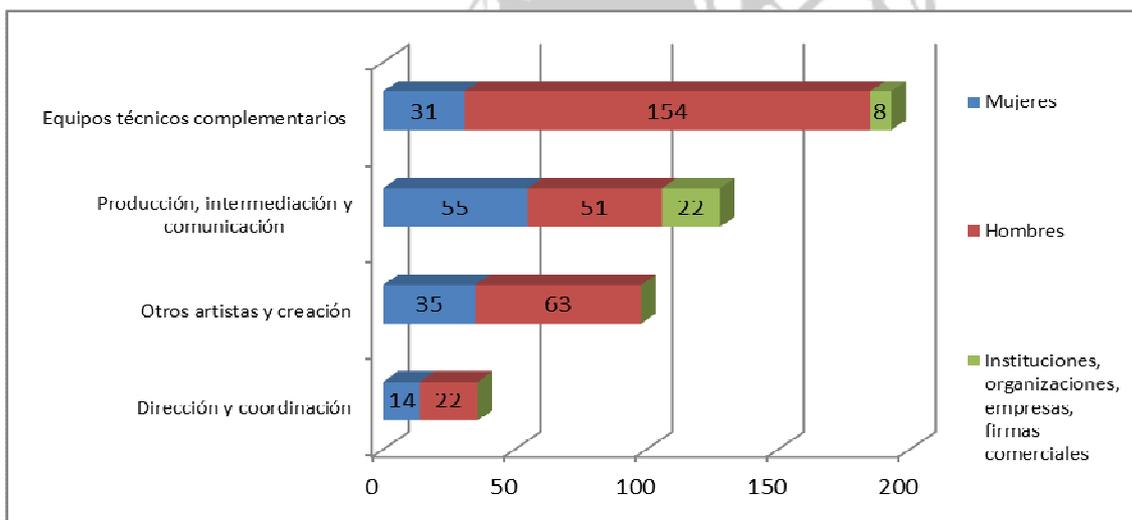


- Intervenciones relacionadas con la *dirección y coordinación del espectáculo*: dirección, asistente, ayudante y meritorio/a de dirección, dirección o coordinación artística, dirección escénica y puesta en escena, regiduría, coordinación de ensayos.
- *Otros/as artistas y creación*: creación o composición musical, música, dirección musical, música original, armonización, dirección de orquesta y coro, guión musical, arreglos sonoros, para cante o instrumentación, registros sonoros, coreografía, dirección, colaboración o asistentes de coreografía, dirección o maestro/a de ballet o flamenco, asesorías vocal o de danza, repetidores/as, guión, idea original, autores, dramaturgia, actor/actriz, cómico/a, clases, entrenamiento, textos, letras, recitados, voz en off /grabada, narrador/a, presentación, localización, asesoramiento pedagógico.
- *Equipos técnicos complementarios*: dirección, jefatura, coordinación técnica, adjuntos, colaboración y equipos técnicos, escenografía, diseño y realización de escenografía, espacio escénico, decorado, *atrezzo*, telones, maquetas, construcción de suelo de baile, efectos especiales, maquinaria, utilería, almacén, ensayos, espacios, dirección, diseño, realización y técnico/a de luces o iluminación, ingeniería, diseño, realización, montaje y auxiliar de sonido, monitores, *backliner*, sonido sala, directo, técnico/a PA, fotografía, diseño gráfico, cuadros, ilustraciones, dirección y realización audiovisuales, imagen o montaje video, multimedia, proyecciones, grabación, diseño y edición de documentales, discos, diseño, ayudante y asistente de vestuario, taller y realización de vestuario, figurinista y asistente de figuración, sastrería, regiduría de vestuario, teñido, estampado y pintura de telas, mantones, zapatería y calzado, maquillaje, tocados, peluquería y caracterización, calzado, estilismo, provisión de instrumentos, limpieza, masajistas, copista.

- *Producción, intermediación y comunicación*: producción original y ejecutiva, gabinete, dirección, ayudante, asistente y diseño de producción, departamento de producción, coproducción, agradecimientos, patrocinios, colaboración, *management*, agentes asociados, *road manager*, representación, *tour manager*, asistente personal, dirección, dirección y asistente de distribución, oficina gestora, contratación, comunicación, jefatura y coordinación de prensa, documentación, administración, oficina.

De la prolija aplicación, caso a caso, de esta metodología obtenemos la distribución agrupada por categorías que recoge el Gráfico 17:

**Gráfico 17. División del trabajo por sexos (otros profesionales). Bienal de Flamenco de Sevilla, 2014**



Fuente: elaboración propia según datos del *Catálogo de la Bienal de Flamenco de Sevilla*, edición 2014

Los principales resultados del análisis estadístico son los siguientes:

- Las tareas de producción, intermediación y comunicación son las que incorporan una mayor paridad entre mujeres (43% de la categoría) y hombres (40%), además del recurso menor a instituciones, organizaciones, empresas o firmas comerciales, donde cabe recordar que no están incluidas aquéllas de titularidad identificada o no diferenciadas



por sexos (17%). En 2008, los porcentajes eran muy similares (38 mujeres y 38 hombres respectivamente, más 40 personas jurídicas, posiblemente de titularidad mayoritariamente masculina), lo que parece consolidar la tendencia.

- En el extremo opuesto, los equipos técnicos complementarios están profundamente masculinizados: sólo un 16% son mujeres, frente a ocho varones de cada diez técnicos (79.8%). Completan los porcentajes el 4.2% reservado a instituciones, organizaciones y empresas. En 2008, el comportamiento fue bastante parecido: 70% masculino, 20% femenino y 10% personas jurídicas.
- En una zona intermedia hallamos funciones (siempre personalizadas), en las que los profesionales hombres doblan a las mujeres. Éstas contabilizan una tercera parte de las intervenciones:
  - o Las de dirección y coordinación se cubren con un 61.1% de profesionales hombres y un 38.9% de mujeres. En 2008, los porcentajes marcaban una tendencia más equilibrada del 54% y el 44% respectivamente.
  - o En el epígrafe de “otros artistas” y papeles creativos, hombres y mujeres representan respectivamente dos terceras partes (64.3%) y un tercio (35.7%). En 2008 la presencia femenina era menor (21.6%) frente a casi ocho de cada diez puestos ocupados por hombres (78.4%).

Las cuatro categorías estructuradas establecen a su vez sustanciales jerarquías internas. Dada la extensión de este artículo, que impide pormenorizar un detalle más cuidado que incorpore elementos de valoración cualitativa, nos limitaremos con ejemplos de cada ítem (Gráfico 18), con tres conclusiones principales:

- Escasamente las mujeres representan una mayoría en alguna de las categorías de “otros profesionales”. Sí sucede en las tareas de

administración y en el trabajo de coreografía. La participación es igual a la masculina en el espacio del vestuario.

- Las mayores distancias entre hombres y mujeres se encuentran fundamentalmente en las tareas más técnicas (sonido, iluminación, grafismo, audiovisual, maquinaria...) y, singularmente en la creación, composición y dirección musical.
- En otras tareas de índole más creativa, las distancias entre hombres y mujeres se recortan, aun con mayoría de los primeros: escenografía, guión e idea original. El mismo efecto se halla en la dirección, donde dos de cada tres puestos son ocupados por hombres.
- Encontramos un espacio de participación femenina cada vez más relevante en las funciones de intermediación y producción, de gran interés por implicar procesos de empoderamiento en algunas de las tareas de gestión, organización y toma de decisiones de mayor peso en el flamenco.

## **Síntesis y conclusiones**

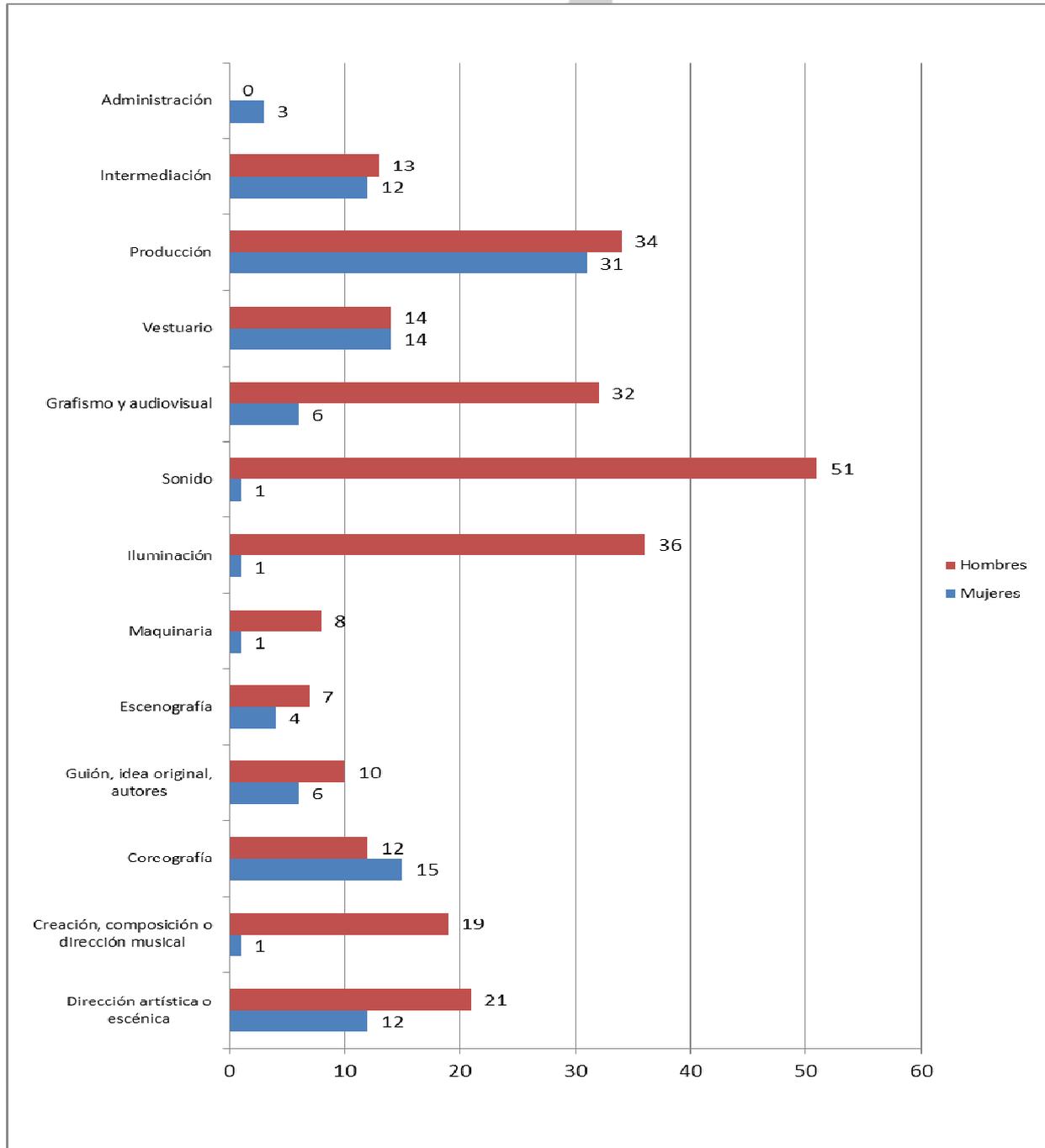
El objeto de este trabajo ha sido conocer la representación de hombres y mujeres en los elencos de la Bienal de Flamenco de Sevilla del año 2014. Como referencias comparadas, nos hemos servido de tres fuentes que permiten contrastar tendencias desde finales del siglo XIX y en el entorno temporal de los inicios del siglo XXI.

Tomando nuestras conclusiones como necesariamente provisionales, los espectáculos recogidos en el catálogo de la Bienal de 2014 incorporan unos listados artísticos y técnicos (en torno a la mitad del total de registros contabilizados, algo más en la parcela artística) marcados por una mayor austeridad respecto a la referencia de 2008. Sin embargo, la distribución por sexos del trabajo flamenco ha sufrido escasas variaciones entre las dos ediciones: en términos globales, la participación femenina se limita a uno de



cada cuatro registros. Su mayor representación no se produce en la faceta artística, sino en la de “otros profesionales del espectáculo”.

**Gráfico 18. División del trabajo por sexos. Categorías agrupadas de otros profesionales. Bienal de Flamenco de Sevilla, 2014**



Fuente: elaboración propia según datos del *Catálogo de la Bienal de Flamenco de Sevilla*, edición 2014

Lo que hemos calificado como un menor margen de ocupación femenina en el mercado de trabajo flamenco tiene que ver tanto con una presencia inferior de mujeres en la mayoría de los subgéneros, si nos atenemos a las guías integradoras, cuanto con una menor demanda de aquéllas. Esto se produce especialmente en las parcelas del acompañamiento como secundarias. De hecho, es significativo que al cotejar las fuentes censales con los catálogos del festival, y con las debidas precauciones por las limitaciones de los datos, la proporción de mujeres que actúan en los espectáculos sea siempre menor que la oferta o disponibilidad que representan.

Por el contrario, en todas las secciones analizadas para la Bienal de 2014 los hombres son mayoría en la escena flamenca, e incluso monopolizan de forma exclusiva determinados campos como el toque y la percusión. El dato se inscribe en la marcada sexuación que viven las diversas parcelas interpretativas. En la instrumentación, las mujeres tienen una presencia sólo testimonial. Las “palmeras” avanzan, pero sólo alcanzan una de cada cuatro intervenciones totales de coros, palmas, jaleos y compás. En los tres grandes subgéneros de cante, toque y baile, además de la presencia única de tocaores hombres, el número de cantaoras es todavía la mitad que el de cantaores. Sólo se consigue la paridad en el baile flamenco.

Desde el punto de vista de las jerarquías escénicas, la hegemonía es en todos los casos masculina, duplicando los hombres titulares el número de mujeres de este mismo rango y ocupando ocho de cada diez posiciones secundarias o de acompañamiento. La “ficha técnica” de los espectáculos sufre también una profunda masculinización, que sólo se rompe en las tareas de producción, intermediación y comunicación, donde mujeres y hombres alcanzan porcentajes similares. Hay prácticamente monopolio de los hombres en apartados como la creación, composición y dirección musical.



Las conclusiones estadísticas conducen, inexorablemente, a valoraciones e interpretaciones no sólo de la fotografía contemporánea de un arte históricamente masculinizado, sino sobre cuál está llamada a ser la presencia relativa de hombres y mujeres en el mercado de trabajo flamenco del futuro. El reto radica en ampliar las oportunidades escénicas de las mujeres, para el que procesos de decisión encaminados a diversificar parcelas como el toque o la instrumentación serán obligados. Pero también lo serán movilizar los imaginarios, frecuentemente naturalizadores, acerca de los límites masculinos y femeninos de la interpretación, romper la percepción del flamenco como un arte necesariamente sexuado y, fundamentalmente, la conquista de espacios de poder y representación, que determinará el papel de flamencos y flamencas en el siglo XXI.

