



**RESEÑAS**





**López Rodríguez, Fernando (2020). *Historia queer del flamenco: desvíos, transiciones y retornos en el baile flamenco (1808-2018)*. Madrid-Barcelona: Egales Editorial (376 páginas). ISBN: 978-84-17319-97-7**

**Óscar González Vergara**  
Universidad de Murcia

Necesaria. La obra que aquí se reseña es recibida por parte de los investigadores y aficionados del flamenco y su historia como una bocanada de aire fresco. Documentada, con lenguaje cercano pero sin perder objetividad, el libro nos introduce en un relato diferente, complementario al tradicional, sobre la historia pasada y presente de este arte. Si sobre el flamenco ya se han escrito relatos desde la perspectiva feminista y dando voz a muchos silenciados, una historia desde la mirada *queer* es imprescindible para abordar cuestiones como la estética, el cuerpo, la identidad, las relaciones de género y la sexualidad. Una historia flamenca sin incorporar las biografías y experiencias estéticas de los artistas que no siguieron el canon tradicional del momento (patriarcal, heteronormativo y cisgénero) estaría incompleta, sería irreal.

Aunque el autor se centra en el baile flamenco, realiza todo un recorrido antropológico y filosófico por las esferas de lo femenino y lo masculino, lo permitido y lo prohibido, las hibridaciones flamencas más allá del baile, alcanzando gran parte de las modalidades expresivas del flamenco. Continuando una obra anterior<sup>1</sup>, estudia la estética flamenca desde el cuerpo como símbolo que expresa y encarna la ideología heteronormativa y sus disidencias. El cuerpo que lucha y se empodera; el cuerpo que comunica visiones concretas y colectivas del mundo, relaciones espaciales y corporales. En ellas, género y sexualidad, tanto en orientación como en identidad, son analizados por el autor en la tradición flamenca, siempre llena de estereotipos.

---

<sup>1</sup> López Rodríguez, Fernando (2017). *De puertas para adentro. Disidencia sexual y disconformidad de género en la tradición flamenca*. Madrid-Barcelona: Editorial Egales.

La gran originalidad de López Rodríguez es conjugar, en su formación y práctica investigadora y profesional, la doble condición de artista (bailaor y coreógrafo) e intelectual (filósofo), común entre otros investigadores de la danza donde a su labor académica se une la artística<sup>2</sup>. Con su concepción de la estética, el movimiento y el cuerpo, realiza una muy interesante revisión antropológica de lo que significó ser flamenco, no solo de aquellos más visibles (hombres y mujeres que interpretaban los roles normativos y morales que la ética y la legalidad imponían o permitían) sino también los más invisibilizados (los disidentes, marginados, la comunidad flamenca no heterosexual ni cisgénero), rescatando así otra tradición flamenca, la *queer*. Con el cuerpo y el baile como excusa, pero con el flamenco en su integridad como fondo, el autor analiza los cuerpos y las estéticas del flamenco llegando a unas conclusiones que trascienden lo meramente artístico para crear todo un ensayo histórico, antropológico y filosófico de unos de los contextos flamencos más desconocidos. Sintetizando, esa forma de pensar el flamenco y su tradición desde el cuerpo hace al autor escribir trabajos tan originales e inspiradores como este. Solo de esa forma se pueden conjugar publicaciones de flamencos (como Blas Vega, Cruces Roldán, Navarro García o Gamboa) con otros antropológicos y filosóficos (Agamben, Arendt, Heidegger, Spinoza, Preciado, Bourdieu, Caro Baroja, Harris, Derrida y otros muchos).

Comienza por el principio, el flamenco en los cafés cantantes, la ópera flamenca y el tablao, las *performances* permitidas y las prohibidas, los primeros testimonios que nos hablan de artistas flamencos travestidos, híbridos, homosexuales, tanto femeninos como masculinos, transitando por biografías de artistas (conocidos o no), tales como La Cuenca o Miguel de Molina entre otros.

---

<sup>2</sup> Siguiendo los datos biográficos proporcionados en la obra, el investigador y bailaor es también Doctor en Estética, Ciencias y Tecnologías de las Artes por la Universidad de París VIII, siendo el presente texto fruto de esta investigación doctoral dirigida por Isabel Launay y Mahalia Lassibile bajo el título *Mutaciones del deseo en la danza: tablao y flamenco contemporáneo. Género, contextos de producción y categorías estéticas en España (1808-2018)*, defendida en 2019.



Nos introduce en esos primeros escenarios del flamenco, el comercial y turístico, donde los cuerpos de artistas y espectadores se construyen en una dialéctica de relaciones que vienen y van. Hace que el lector logre encarnar la experiencia estética de esas décadas de construcción y generalización del arte flamenco, desde el siglo XIX hasta el fin del Franquismo, rodeado del humo, el alcohol, los ruidos y los focos de los escenarios. El autor, sin tapujos, habla de las luces y las sombras, de las glorias y los pesares, de los brillos y triunfo de muchos, de la miseria y mediocridad de otros. No olvida que estos espacios flamencos estaban cargados de estereotipos y símbolos que el flamenco, en algunos casos ayudaba a perpetuar, y en otros los intentaba romper. Un mismo arte, una misma estética, utilizada de forma distinta para marcar las construcciones socioculturales de la España contemporánea. Nos habla sobre bailes, roles, canon, drogas, prostitución, y de mucho más.

El capítulo segundo, aborda el momento de la Transición española, desde los cambios del tardo franquismo a la llegada del nuevo milenio, donde España entera, y con ella el flamenco, cambian. De nuevo, aborda los roles flamencos en los cuerpos de artistas que muestran su disconformidad de género-afectiva o simplemente bailan rompiendo los roles tradicionales asignados al sexo y al género que marcaban una serie de bailes, indumentaria y movimientos de hombres y mujeres, como Carmen de Mairena, Ocaña, Antonio Canales o Sara Baras. Mujeres que bailan como hombres, hombres que bailan como mujeres; artistas que actúan travestidos o se dejan fluir. Un flamenco que tras los usos políticos y patrióticos con que el franquismo había forjado el arte español, comienza a desgajarse poco a poco, uniéndose a la apertura democrática con la movilización de los derechos de los colectivos LGTBI+.

Y el flamenco no será ajeno a estos cambios donde, como en la época de cafés cantantes, teatros y tablaos, el cuerpo será para el artista, sobre todo en el baile y las *performances*, el mejor medio de canalizar las nuevas estéticas y modos de expresión del flamenco. Y el proceso continúa, pues en la actualidad,

espectáculos transformistas como los de La Ogra que todo lo logra, Kika Lorace o Nacha La Macha siguen inspirándose en grandes figuras del pasado y el presente, más folklóricas que flamencas hay que decir, como Rocío Jurado, Lola Flores, Concha Piquer, Imperio Argentina o Isabel Pantoja.

En cuanto al baile flamenco, las nuevas generaciones se han visto entre seguir la tradición (con lo bueno y lo malo) y las ansias de novedad e inclusión de nuevas estéticas (no exentas tampoco de aspectos positivos y negativos). Nuevas formas de entender y expresar la masculinidad y la feminidad, se apodera del flamenco, incluido el cuerpo, donde nuevas dialécticas artista-público y exploraciones con la mirada entran también en escena.

El tercer capítulo abarca un tiempo más reciente, de 2008 a 2018. Época de renovación y precariedad, de fin de ciclo y de tímida confirmación de otro, donde las crisis económicas (como la de 2008) y sociosanitarias (como la de la Covid en 2020) obliga al arte y la cultura a reinventarse para sobrevivir. También es oportunidad de incorporar nuevos lenguajes y estéticas, como las *queer*. El flamenco busca retomar los viejos escenarios (el romántico tablao) y conquistar otro (como la calle), en una especie de nueva investigación de nuevos espacios/cuerpos artísticos para un mundo/sociedad también nuevos, explotando al máximo las posibilidades estéticas y comunicativas de la performance artística.

Muy interesantes las reflexiones escritas en las últimas páginas de este capítulo, hilvanando diversidades en el flamenco incluyendo junto a la *queer* (identidad de género y orientación sexoafectiva), otras minorías y exclusiones, así como marginalidades mixtas. Me refiero a la condición múltiple de ser flamenco y gitano, homosexual, transexual, con diversidad funcional o intelectual, y otras muchas etiquetas que se empeñan separar en el mundo flamenco que, como arte que es, tiende y se comprende en lo universal, no en la prohibición y la exclusión. Afortunadamente, como demuestra el autor, las



revoluciones sociopolíticas y las del arte flamenco están dando frutos para construir un flamenco más inclusivo y llegar a ser ese arte universal al que está abocado y así es sentido y entendido por muchos. Un flamenco sin fronteras, menos aún las corporales.

Para finalizar, el autor realiza unas conclusiones sobre las oportunidades que los movimientos feminista y LGTBI+ aportan al flamenco, e incluso volver a hacer del flamenco un arte protesta para la transformación social. Muy interesante sería entender el repertorio fotográfico que anexa el texto, como conclusión de este libro, ya que transita por artistas que fueron *queer* o rompieron los moldes de género y sexualidad establecidos (como La Cuenca, Paco España, Mariano Camprubí, Edmond de Bries, Estrella de Andalucía, Antonio Ruiz Soler, Bambino, Carmen Amaya, Niña de Antequera, Esmeralda de Sevilla, Carmen de Mairena, Ocaña, La Argentinita, Mr. Arthur, Enrique el Cojo, Rocío Molina, Israel Galván, Carlos Carvento, etc.), que inspiraron otra forma de mirar y expresarse (con figuras como Rocío Jurado o Lola Flores), o simplemente escenarios donde estos viejos y nuevos flamencos se daban cita (como el Café Cantante de El Burrero, el Tablao de Las Brujas, Sauna Paraíso, etc.), culminando con una fotografía del autor del libro en su espectáculo *Íntimo Interior Meo*, de 2016, donde aparece travestido.

Una respetuosa pero emocionante mirada en parte *emic* en parte *etic* (siguiendo el método etnográfico) de quien, como el autor, transita por esa historia *queer* del flamenco siendo investigador y artista. El propio autor así lo indica cuando reivindica la necesidad de que el artista flamenco *queer* conozca su propia historia, antepasados y modelos para continuar un legado artístico que, si bien oculto mucho tiempo o al menos no tan visibilizado como el flamenco no *queer*, también existió. El texto parece un intento del autor por buscar sus raíces, un árbol genealógico flamenco donde todas las identidades y orientaciones ligadas al género y la sexualidad tengan cabida. Esto no implica romper con la tradición flamenca, ni negarla para construir otro relato que,

desde el punto de vista histórico, no sería más verdadero que el que se ha realizado minimizando el aporte de la comunidad *queer* en este arte, pero tampoco a nivel moral y académico, pues se estaría obviando la verdad. Esta, probablemente, sea que el flamenco, como cualquier otro arte, vive anclado en su tiempo, obedece a las instituciones, ideologías y relaciones sociales imperantes en los contextos donde surgió y el camino que ha transitado. Si la sociedad y el arte del siglo XIX y XX vieron nacer movimientos como el feminismo y el *queer*, es lógico que el flamenco canalizara estas situaciones.

Como todo arte, el flamenco es ante todo un medio de comunicación, y siempre se comunican experiencias reales o utopías partiendo de la realidad vivida en el momento. Es por ello que una visión general y profunda al día de hoy sobre lo que ha sido y es el flamenco no quedaría completa sin estas miradas alternativas. Si como hemos visto ha sido de gran provecho la reflexión feminista de las artistas flamencas y las estéticas (impuestas o no, ese es otro debate) generadas, de igual forma ocurriría si se analizara las transformaciones de lo masculino. La Teoría *Queer*, frente a otras, tiene de positivo no solo canalizar las relaciones de género sino también las afectivas, por lo que una mirada *queer* del flamenco satisface de forma general las necesidades de nuevas miradas sobre la identidad y expresión de género, la orientación sexual y afectiva, tanto de hombres como de mujeres, centrados en los grandes olvidados, aquellas personas que independientemente del sexo con el que nacieron, el género que adoptaron o les fueron impuestos, y con quienes decidían expresar su sexualidad y afectividad, también existieron y fueron artistas flamencos. Este aspecto no ha de servir, ni antes ni ahora, para juzgar el talento y valor de estos artistas. Al revés, un ejercicio de sinceridad de quien se sube en el escenario para dar su esencia y todo de sí (cuerpo y alma incluidos), es muchas veces el regalo más maravilloso que un artista puede hacer.

Podemos culminar esta reseña utilizando un texto del autor sobre las otras formas de vivir y hacer flamenco referidas a





crear un espacio de debate en el que no se trata de arrastrar a nadie por tierra ni de concederle a nadie «la llave del baile» para sacarle en hombros por la puerta grande: se trata de volver sobre los pasos dados para interrogar tanto la obra artística como las propias estructuras perceptivas (nuestras expectativas, nuestros prejuicios, nuestros deseos frustrados, nuestros hallazgos sorprendidos y nuestros delirios interpretativos) y crear a su vez un diálogo enriquecedor para todos y potencialmente infinito (López, 2020: 267).

