



**TRANS 15 (2011)**  
**RESEÑAS/ REVIEWS**

**Camén García-Matos. La mujer en el cante flamenco. Historia e impronta hasta nuestros días. Córdoba: Editorial Almuzara, 2010. 239 pp. ISBN: 978-84-92924-29-5**

Reseña de Gerhard Steingress (Universidad de Sevilla)

Desde hace años, la editorial Almuzara ofrece a sus lectores una colección sobre flamenco a cargo de la profesora Génesis García. En esta décima presentación de trabajos de la mano de destacados expertos en la materia, Carmen García-Matos, doctora en Historia por la Universidad Complutense de Madrid y en cierto modo sucesora de su padre, el célebre catedrático y folclorista Manuel García Matos, presenta un ensayo dedicado al papel de la mujer en el cante flamenco.

Se trata de una aportación historiográfica y biográfica muy completa y precisa, incluso escrupulosa. A lo largo de 10 capítulos la autora acerca al lector a los diferentes tipos de personajes artísticos que influyeron en la posterior *cantaora* como sujeto integral del cante flamenco. Hay que recordar que, en muchos casos, los investigadores (y, por supuesto, los aficionados) reducen el papel de la mujer en el flamenco al de intérprete de los bailes andaluces. A pesar de su importancia en este sentido, la autora demuestra que la mujer –sea esta la madre, la mujer o la amada, gitana o paya- no sólo es uno de los principales temas (estereotipados) del cante flamenco, sino sujeto activo en su construcción. En su ensayo, reconstruye el devenir de este tipo de mujer partiendo de las majas, tonadilleras y gitanas (fingidas) del periodo de la

---

Los artículos publicados en **TRANS-Revista Transcultural de Música** están (si no se indica lo contrario) bajo una licencia Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 2.5 España de Creative Commons. Puede copiarlos, distribuirlos y comunicarlos públicamente siempre que cite su autor y mencione en un lugar visible que ha sido tomado de TRANS agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: [www.sibetrans.com/trans](http://www.sibetrans.com/trans). No utilice los contenidos de esta revista para fines comerciales y no haga con ellos obra derivada. La licencia completa se puede consultar en <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/deed.es>

All the materials in **TRANS-Transcultural Music Review** are published under a Creative Commons licence (Attribution-NonCommercial-NoDerivs 2.5) You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material, either by adding the URL address of the article and/or a link to the webpage: [www.sibetrans.com/trans](http://www.sibetrans.com/trans). It is not allowed to use the contents of this journal for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete licence agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/deed.en>



reconstrucción artística de la música popular que daría lugar a la célebre escuela bolera, antecesora del ballet flamenco. Recuerda que en el inicio de aquella rama de intérpretes de las canciones andaluzas agitanadas no sólo encontramos a un Planeta y un Fillo, sino también a una tal Dolores, la Perla, la Jaberera, María de las Nieves y La Borraca. También recuerda un hecho muy importante para comprender el origen artístico del flamenco: la intensa comunicación con las boleras, incluso en y del extranjero, como es el caso de la francesa Guy Stephan. En el tercer capítulo, presta especial atención a la mujer cantaora en los Cafés Cantantes y la degradación que allí recibe su personaje debido al ambiente social y cultural diferente al del teatro y la academia de baile. Muy enriquecedores son los siguientes capítulos, porque es ahí donde aporta datos importantes para la reconstrucción de la historia del flamenco en el siglo XX, periodo en que el arte flamenco realmente entró en su mayor esplendor.

Hay que destacar y agradecer el esfuerzo que hizo la autora referente a la compilación de los datos biográficos de gran cantidad de mujeres que –como artistas- ha aportado algo al flamenco. Es, probablemente, el trabajo más completo hasta el momento, y las ilustraciones añadidas redondean esta impresión.

No obstante, el estudio de Carmen García-Matos parece ser un trabajo realizado en solitario, o hace tiempo, con algunos retoques referentes al presente, porque no ha tenido en cuenta otras aportaciones al tema de la mujer en el cante, como por ejemplo las de Loren Chuse (2007) sobre las cantaoras o las de Miguel Castro, quien en su tesis doctoral se dedicó a analizar la imagen de la mujer en el cante flamenco. Se pueden echar de menos también referencias respecto al papel de la estrecha relación entre la escuela bolera y el posterior flamenco, tanto en España como en los escenarios europeos, tema que he tratado más profundamente en mi monografía *...y Carmen se fue a París* (2007). Por lo demás, su enfoque historiográfico-biográfico sí ofrece un muy completo y válido documento a los investigadores y curiosos sobre el tema, pero llama la atención la falta de un marco teórico capaz de explicar, o por lo menos esbozar, el papel de la mujer cantaora en la historia de la música moderna andaluza, desde las tonadilleras, boleras, hasta las intérpretes de la “canción andaluza” y el flamenco mismo. Debido a esto, el ensayo queda algo corto, con lagunas, o parece un puzzle suelto que carece de respuestas en torno a la dinámica musical andaluza desde la segunda parte del siglo XVIII, o a los factores sociales y culturales que intervinieron en la construcción estético-artística del género flamenco. Quizás no fue este el objetivo de Carmen García-Matos, pero hoy día la investigación sobre el flamenco ha alcanzado un nivel muy por encima de las aportaciones ya clásicas del siglo XIX y XX. Por último, un detalle

historiográfico: En la página 36, la autora escribe que la denominación “flamenco” no aparece antes de 1866 en una gacetilla del Salón de Oriente de Sevilla. No lo dudo, y habría que añadir que el propio Silverio Franconetti se presentó (o fue presentado) todavía en 1867 como intérprete de los cantos andaluces, incluso en Jerez. Pero hay que recordar que la primera mención de la existencia de una entonces desconocida “música flamenca” interpretada por cantaos andaluces se encontró en 1851 y 1853 en la prensa madrileña (*La Nación*), dato rescatado por Sneeuw (1989).

Para concluir: hay que felicitar tanto a la autora como a la editorial Almuzara por esta publicación que espero sea de utilidad como fundamento para futuras investigaciones.

---

## Referencias

Castro López, Miguel. 2007. La imagen de las mujeres en las coplas flamencas. Análisis y propuestas didácticas. Málaga: Universidad de Málaga.

Chuse, Loren. 2007. *Mujer y Flamenco*. Sevilla: Signatura.

Sneeuw, Arie. 1989. *Flamenco en el Madrid del XIX*. Córdoba: Virgilio Márquez.

Steingress, Gerhard. 2006. ...y Carmen se fue a París. Un estudio sobre la construcción artística del género flamenco (1833-1865). Córdoba: Almuzara.

---

## Cita recomendada

Steingress, Gerhard. 2011. Reseña de “Camen García-Matos: La mujer en el cante flamenco. Historia e impronta hasta nuestros días”. *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 15 [Fecha de consulta: dd/mm/aa]