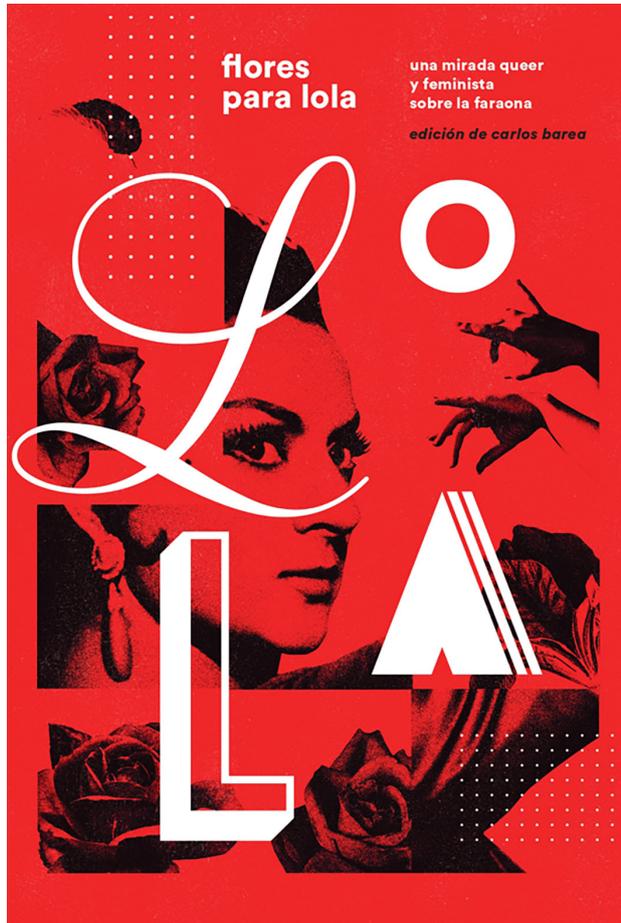


## Flores para Lola. Una mirada queer y feminista sobre la faraona\*

BAREA, Carlos (ed.)

Editorial Eagles, Barcelona, 2023

ISBN: 978-84-125975-9-2



Lola en el metaverso, pululando por TikTok. Lola en el tele-diario, siendo condecorada bajo tierra. Lola en la caña de cerveza, la pluma y el rabllo del ojo de lo viral. Lola ha sobrevivido a Dolores. Su corte, seres disidentes de peinas y YouTube, la coronan como icono pop, feminista y cuir en *Flores para Lola*. De los monarcas medievales se premiaba

su coraje bélico. De Lola se enarbola su temperamento de «torbellino libre» en días de yugos y flechas. Así, su *pueblo* manifiesta el *coraje de vivir* en libertad frente a la discriminación normativa al diverso. «¡Qué reina, madre!».

Carlos Barea dirige esta publicación que congrega a un elenco holístico, aportando múltiples visores sobre la jerezana como hecho cultural. Una mirada de miradas que, más que «agobiar con flores» a Lola, opta por analizar el entramado antropológico que ha tallado el «pedestal» sobre el que esta se yergue. Pedestal desmontado sin pudor ante la tendencia a canonizar al icono de la sociedad de Twitter. Esta deconstrucción del mito (búsqueda de discursos alternativos) entronca con ramas artística actuales que generan narrativas divergentes sobre los objetos de escrutinio. Y es que Lola es esa avenida que tenemos que repensar, como ejercicio de memoria histórica. Lola de España, de todes. Del rap y el trap; de nostalgia y *highbrows*. Lola, sobre todo, de los márgenes. Por la senda de Lola circularon/circulan artistas, disidentes del ser, que generaron/generan revisitaciones de Lola, caso del cancionero Juan *El Golosina* al que entrevista Álex Ander para la ocasión. Carvento, quien firma el capítulo «Las otras Lolos», repiensa en «Maricón de España» la cosmovisión cañí, alumbrando desde la danza una vanguardista propuesta escénica, visual y conceptual. Contravenir al heteropatriarcado es *action art*. La disidencia de roles, sexualidad e identidad encontraron/encuentran en Lola un manual de autoayuda, cuya vigencia avala la comunicadora Pérez de las Heras en su capítulo. Para la catarsis feminista de Rigoberta Bandini fue necesaria la corporeidad indómita de la «Flor del Temperamento». El empoderamiento de Lola Flores es eminentemente visual, escénico, tramoyístico. La afectación dramática, el protagonismo de las pasiones clandestinas y el velo de ambigüedad que cubre

Esta obra está bajo licencia internacional Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0.

Cómo citar este artículo: POSTIGO LÓPEZ, Roy, «BAREA, Carlos (ed.): *Flores para Lola. Una mirada queer y feminista sobre la faraona*», *Boletín de Arte-UMA*, n.º 44, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2023, pp. 328-329, ISSN: 0211-8483, e-ISSN: 2695-415X, DOI: <http://dx.doi.org/10.24310/ba.44.2023.16263>

las letras-poemas, hacen de la copla un refugio de socialización e introspección –artística– para la disidencia, como ratifica *El Golosina* o Lidia García. La copla fue/es decodificada por la persona LGTBQ+ hispano-andaluza como resquicio seguro de expresión de corporeidades perseguidas por el nacionalcatolicismo. La indeleble memoria de nuestro país parece desdeñar que, hasta 1978, la homosexualidad se penaba en la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social. «Mis labios han estrenao con los tuyos un pecao, nos vamos a condenar». Corría 1976 e Isabel Pantoja cantaba *Yo quiero pecar contigo*. Interpretaba la tonadillera, pero la voz poética hablaba por lengua homoerótica (*diva worship*). La de Rafael de León, quien también creó las letras de buques insignias de Lola como *La Zarzamora* o *A tu vera*. Los velos de las coplas caían al ser «entendidas» por quiénes tenían que entenderlas. Estos mensajes calaron en los cancioneros –interpretes masculinos de copla, como Miguel de Molina o Bambino, que transgredían la heteronorma visual y performativa– y en el transformismo. Ambas vertientes albergan estrellas del arte coplero cuya exuberante artísticidad se ha ignorado por lo subversivo de las misma. Por caso, la Esmeralda de Sevilla o muchas «zarzamoras» (designación de las transformistas de la Faraona) como Juan Gallo y Satín Greco, artista actual de Torremolinos.

La gitanidad de Lola Flores (y estirpe) es abordada por Noelia Cortés. Es tema recurrente al tratar ciertas excentricidades y leyendas urbanas que sobre la artista existen. La supuesta maldición *gitana* de Lola a Pantoja o la alusión a su «españolidad» (elevado) o «gitanidad» (tribal) para según qué faceta, centran un debate que puede plantear algunas cuestiones. ¿Qué determina la pertenencia a una comunidad? ¿Por qué se perpetúa, en la era de la corrección de viejas ignominias, los estigmas hacia lo que se considera y/o es gitano? ¿Usó la Faraona (sobrenombre egipcio alusivo al origen mítico del pueblo gitano), la identidad calé como

reclamo visual? ¿Va en este producto artístico –Lola– una reivindicación de esta comunidad? La aportación de Cortés resulta fundamental para indagar y reflexionar sobre una realidad que debiera ruborizar al conjunto del país por perpetuar infames clichés, soterrados bajo el casposo humor de «qué gitana era nuestra Lola, que no pagaba a Hacienda».

*Flores para Lola* revela el escrutinio documental y la sesgada interpretación de las autorías firmantes hacia la ontología del «icono Lola Flores», entendido como imagen que representa y no como realidad incuestionable. Sin embargo, es de recibo destacar episodios en los que, dentro del contexto, la andaluza se alza como una auténtica activista con «bata de agallas». Basta recordar su defensa, junto a Lolita, del maltratado colectivo trans en 1995, dentro del programa de *prime time* *Ay Lola, Lolita, Lola*. Legendaria, además, por su poderosa presencia entrópica que convierte en ciertos los embustes y hace que creamos dogmáticamente el aún indocumentado «pipazo» sáfico. Lola representa el arte de la presencia, de la «performatividad lerele» (evocando, aunque «no hablemos de su libro», a Paco Umbral). Su corpus visual presenta una iconología de dominación femenina desde la cultura pop hispano-andaluza (CoPOPla), ya sea con traje de faralaes y clavel o con vestido de escote «combi» Versace a lo «Lady Di Chipiona Jurado». Imagen de poder tanto en tiempos del *Manual de la Buena Esposa* como en la «era Motomami». ¿Era Lola tan moderna como nos puede parecer? Probablemente no, pero el arrojo de su propuesta artística sirvió de faro de guía de los «renglones torcidos» de tiempos pasados de penumbras y del actual, ante el intento de eclipsar y difuminar libertades. Con María Peláe, la Ocaña, Falet y Miguel de los Reyes preparemos la *petalá*: ¡*Flores para la centenaria Lola!*

Roy Postigo López  
Universidad de Málaga

## Nota

\* Para la realización de este artículo he contado con la ayuda de la beca de iniciación a la actividad investigadora del Plan Propio de la Universidad de Málaga.