

Prólogo

(Por Isabelle Touton)

Se nos repite a menudo que el feminismo es un movimiento ideado y liderado por mujeres burguesas, urbanas y blancas. Incluso hay autoras que desde el —necesario— pensamiento decolonial escriben «contra el feminismo» o denunciando la «cárcel del feminismo». En realidad, este prejuicio impide pensar otros lugares donde nació o se expresó el feminismo. En Siria, Líbano, Afganistán hubo movimientos feministas paralelos a los de los países «occidentales» (aunque se tuvieran que articular con las luchas anticoloniales) y, por tomar un ejemplo entre otros, bajo la presión de la Unión de las Mujeres Turcas, las turcas obtuvieron el derecho a votar en todas las elecciones y a ser votadas en 1934, diez años antes que las francesas. Pero, ¿no eran burguesas quienes lideraban estos movimientos? Depende. Las mujeres educadas (que no siempre burguesas) han tenido siempre mayor acceso a la palabra pública, más herramientas lingüísticas, culturales, argumentativas para ser «audibles». Pero si pensamos el feminismo a partir de su raíz, que es la «emoción feminista» y la «rebelión sigilosa» teorizadas por Teresa Langle de Paz en *La rebelión sigilosa. El poder transformador de la emoción feminista*, creo que cualquiera puede comprobar en los textos, los archivos y en las mujeres de su entorno desde su propia experiencia, que en todos los espacios, en todas las épocas, se pueden encontrar expresiones de mujeres conscientes de ser

discriminadas por ser mujer, que experimentan un sentimiento de injusticia por lo mismo y reaccionan a éste con un gesto, una palabra, un tono de voz, una risa, un silencio que significan su disconformidad, su resistencia pasiva, cuando no su oposición frontal. Feminismo y feministas siempre ha habido en todas las clases sociales, aunque según las épocas se haya manifestado de manera distinta, haya podido o no expresarse libremente, haya resultado más o menos minoritario, aunque, desde las clases más populares o desde la disidencia de género, cultural o de color de piel, haya entrado o no en conflicto con un feminismo más visible, más liberal, más acomodado, más institucionalizado (pienso por ejemplo en el feminismo romaní). Si nos remontamos un poco en la historia, pensemos que la mayoría de los miembros de *Mujeres Libres* (unas 20000 en julio de 1937), primera organización feminista autónoma y proletaria en España, procedía de la clase obrera, eran trabajadoras que luchaban contra la «triple esclavitud de las mujeres: la ignorancia, el capital y los hombres». La educación y la libertad sexual formaban parte de sus objetivos.

La literatura y el cine, de ficción o testimonio, han dado voz a mujeres plebeyas, doblemente explotadas y pobres conscientes de la injusticia del tratamiento que sufren en la sociedad por ser del «sexo débil», el «bello sexo» (es decir el «otro» sexo) y por su extracción social baja: desde los personajes de criadas-prostitutas de *La Celestina* de Fernando de Rojas, hasta los miembros del Colectivo Precarias a la Deriva, pasando por algunas de las protagonistas de *La Tribuna* de Emilia Pardo Bazán, de la novela *Tea Rooms* de la escritora-obrera Luisa Carnés o por los testigos de la revolución social del 36-37 en el Alto Aragón que salen en el documental *Sueños colectivos* (2011) de Marco Potyomkin y Manuel Gómez hablando de las luchas a favor del amor libre y la contracepción o de las huelgas de vientres, nos han llegado huellas, bajo la forma de testimonios directos o personajes ficticios, de un feminismo popular vanguardista.

De la misma manera, pongamos, desde las poetas arábigo andaluzas hasta las raperas de hoy ha habido mujeres que, ya sea desde una cultura pueblerina u obrera, ya sea desde una cultura letrada, han expresado de manera explícita y directa sus deseos, han contado su sexualidad y han denunciado los abusos patriarcales. En este amplio marco, la canción popular ha sido en los siglos XX y XXI una fuente de educación sentimental pero también política muy difundida. La poeta Ana Rossetti recuerda en una entrevista que realizó Carmen Medina Puerta: *«Yo he estado escuchando, por ejemplo, las letras de Rocío Jurado, de Mari Fe de Triana y de Juanita Reina. En las coplas se cuentan unos dramas sentimentales muy fuertes, adulterios, asesinatos, celos, historias de todo tipo, y sin ningún pudor. Por eso considero que es un error pensar que la poesía, en general, solo se nutre de la literatura canónica».*

De todo esto nos está hablando este libro de Deborah González Jurado, y de mucho más: de cómo se expresa desde la segunda mitad del siglo XX este feminismo popular en Francia y España (en particular en Andalucía), atravesado por las luchas de la vida cotidiana, a veces por la propia supervivencia, de unas mujeres a menudo sostén de familia, de cómo este feminismo conjuga fuerza, desparpajo, una gran libertad de tono y la asunción de una sexualidad libre. Pero también del rechazo transgresor a la decencia y a los buenos modales, del recurso a personajes como el de la «loca» que sirven a la mujer acorralada para salir airosa de ciertos callejones sin salida, aunque este arquetipo quede ligado en el texto a una cantante francesa.

Este feminismo que la autora ha llamado «natural», no lo es en el sentido biológico, porque entendemos que es fruto de las circunstancias, del hecho de que la gran mayoría de familias monoparentales las asumen las madres, de la violencia de una sociedad que impone desarrollar armas de resistencia y contraataque. Pero este feminismo no solo nace de las estructuras y la necesidad sino que se transmite entre generaciones, en los barrios o pueblos y quizá se aprenda también de ejemplos mediáticos. Este feminis-

mo «natural» se opondría a un feminismo teórico, militante y a veces elitista. Las feministas que lo practican no están exentas de contradicciones (como no lo está el resto de feministas), como el de servirse, en algunos casos, de su capital sexual para empoderarse (sin necesidad de que medie ningún hombre «pigmalión») o, en otros casos, el de no reconocerse como «feminista» a pesar de elaborar un discurso público que sí lo es. Estoy segura de que muchas de las feministas de hoy, seamos teóricas y/o militantes, hemos tenido como modelos en nuestro entorno a mujeres que practicaban un «feminismo natural» de autodefensa que nos fascinaron por su fuerza, desenvoltura y humor, por su potencia mental y sexual también. Creo que este concepto de «feminismo natural» abre a las teóricas del feminismo muchísimas puertas, y que ya era hora de que alguien hurgara por ahí. Es un concepto que quizá nos permita enfocar de otra manera, por ejemplo, el cuestionado feminismo de una cantante famosísima y rica como Beyonce, que se convirtió hace algunos años en objeto de debate público, o la compatibilidad, a menudo rebatida, del uso de tacones con un discurso feminista.

Este estudio rescata la vida y obra de algunas cantantes populares en España y Francia, tomándolas en serio como trovadoras modernas y como espejos en los que mirarnos. Marta Sanz, en su novela *Daniela Astor y la caja negra*, denunciaba lo que la admiración por ciertos modelos de estrellas del cine y del destape en la España de la Transición podía haber tenido como consecuencias nefastas en la construcción sexuada de las niñas de aquella época (y mujeres maduras de hoy): la fascinación por los cánones de belleza casi idénticos que inundaron los medios de comunicación y la voluntad de parecerse a la mujer ideal inventada por la mirada androcéntrica y heterosexual de muchos artistas pudieron condicionar y limitar el desarrollo de estas niñas, su compromiso político o su sexualidad, en la línea de lo que expone Naomi Wolf en *El mito de la belleza*. Deborah prefiere poner el foco aquí en otro

tipo de modelo o en otra de sus dimensiones, otro tipo de *glamour*, otro tipo de belleza, y una actitud afirmada, digna, transgresora.

El libro abarca mucho más de lo que propone el título, María Jiménez y Brigitte Fontaine no son las únicas artistas cuyo feminismo natural se analiza, ni mucho menos; la perspectiva comparatista es amplia y diacrónica. Pero, si nos fijamos en estos dos retratos, los más desarrollados, ¿a quién se le habría ocurrido comparar a María Jiménez, la popular y barriobajera cantante sevillana, la que daba miedo a un censor de televisión, con Brigitte Fontaine, la culta, *underground* o por lo menos *décalée* cantautora francesa, la que amedrentaba directamente a su público, en los años 70? Sin embargo, la atrevida analogía funciona maravillosamente y permite alumbrar dos contextos históricos, dos lógicas, dos tipos de recepción, y recalcar el recurso a un mismo feminismo natural, a un mismo don para la provocación, la extravagancia y el humor sin obviar las diferencias entre las dos artistas. El texto que Deborah nos ofrece a continuación trabaja a partir de distintos arquetipos de mujeres (la Medusa, la Mala Madre, la Bruja, la Loca), permite que lectoras y lectores hispanohablantes puedan acceder a una faceta poco conocida de la sentimentalidad francesa gracias a la traducción de las canciones de Brigitte Fontaine y, viceversa, que el público francófono se acerque a cantantes españolas poco o mal conocidas en Francia. Al centrarse en divas con dilatadas carreras, aporta su grano de arena a una reflexión hoy acuciante sobre cómo queremos pensar la vejez y la sexualidad en edades avanzadas desde el feminismo.

Isabelle Touton

Burdeos, 28 de noviembre de 2021

Presentación

Esta obra se realiza en el marco de un contrato post-doctoral, financiado íntegramente por el I Plan Propio de Investigación, Transferencia y Divulgación de la Universidad de Málaga.

Debo agradecer al coordinador de Servicios de Investigación de la UMA, D. Jesús Manuel Bonill Jiménez su orientación profesional inapreciable y su apoyo desinteresado, brindados incondicionalmente desde el inicio de mi tesis doctoral hace justo una década. Gracias a este contrato post-doc, he disfrutado de los recursos adecuados para realizar esta obra.

Incluida en dicho contrato post-doc, y también financiada por el I Plan Propio de Investigación de la UMA, he realizado en Burdeos una larga estancia de investigación —en principio prevista para seis meses pero que se fue prolongando durante todo un año—, acogida por el *Équipe d'Accueil* EA3656 Ameriber de la Universidad Bordeaux-Montaigne, dirigido con buen tiento por Mr. Raphaël Estève. Concretamente este escrito se encuadra en el actual eje temático del subequipo CHISPA (*Cultures hispaniques et hispano-américaines*) sobre «Humor y Feminismo» y su seminario permanente para el bienio 2021-2023¹.

¹ El grupo de investigación CHISPA, fue fundado hace seis años por Isabelle Touton, quien ha sido su directora hasta hace pocos meses. Véase el texto oficial de presentación del grupo y su línea de cabecera «Discursos dominantes, contradiscursos y prácticas alternativas en los mundos hispánicos e hispanoamericanos» al-

Reconozco su paciencia a mi tutora Dña. Encarnación Barranquero Texeira, profesora titular en el Departamento de Historia Moderna y Contemporánea de la Universidad de Málaga y directora del grupo de investigación HUM-608 Historia del Tiempo Presente.

A Isa y Encarni debo la lectura atenta de los primeros borradores, algunas sugerencias y bastantes aportaciones bibliográficas. A Isa, además, otras esforzadas relecturas posteriores.

Todas las posibles fallas en cuanto a la selección de fuentes contenida en este proyecto, su estructura, metodología, lenguaje científico o epistemologías, y otros posibles desajustes son responsabilidad exclusiva de la autora.

bergado en la página oficial de Ameriber: <https://ameriber.u-bordeaux-montaigne.fr/projets-de-recherche/groupes/chispa>. El texto sobre los seminarios celebrados a la sazón de la temática bianual en curso sobre 'Feminismo(s) y Humor', se aloja en el Google Drive del grupo: <https://drive.google.com/file/d/1ta7kEnilv2BLUz5zU7SL0YFtObkVdAM/view?ts=60a74b18> [últimas consultas 11-11-2021].

Introducción

Los estudios culturales sobre humor femenino o humor feminista son prolíficos en las últimas décadas desde un enfoque de género y algunas académicas y escritoras como Rosario Castellanos, Marta Sanz, Paloma Díaz-Mas o Gabriela Wiener los dejaron apuntados en décadas precedentes. Recientemente la línea específica sobre 'Humor y Feminismo' se ha defendido en colectivos activistas y una producción científica se ha comenzado a desarrollar¹. Por el

¹ La lista es larga y no es mi pretensión hacer un estado de la cuestión exhaustivo. Entre las iniciativas basadas en el humor feminista de colectivos y asociaciones, tenemos por ejemplo la de *Pikara Magazine*, disponible en <https://www.pikaramagazine.com/tag/humor-feminista/>; o el sitio sobre 'Humor Feminista' de GenderIT.org, disponible en: <https://www.genderit.org/es/tags/humor-feminista>. Anoto aquí unas pocas aportaciones académicas como ESPINOZA-VERA, Marcia (2010) «El humor como estrategia feminista en la obra de escritoras contemporáneas de América Latina», *Razón y Palabra*, n.º 73, agosto-octubre 2010, Universidad de los Hemisferios, Quito, 15 pp., disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199514908053>; o LÓPEZ GREGORIS, Rosario (2018) «El sujeto que no migra: Penélope toma la palabra. Formas de exilio interior en Margaret Atwood y Begoña Caamaño», en *Synthesis*, Vol. 25, n.º 1, Universidad Nacional de la Plata, e033, disponible en: <https://doi.org/10.24215/1851779Xe033>; LINARES BERNABEU, Esther (2020) «El estilo de habla en el discurso directo como estrategia para la construcción del género en el monólogo humorístico», *Revista Signos. Estudios de Lingüística*, vol. 53, n.º 102, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, pp. 123-143, disponible en: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-09342020000100123; o RIQUELME, Andrés R.; CARRETERO-DIOS, Hugo; MEGÍAS, Jesús L.; ROMERO-SÁNCHEZ, Mónica (2021) «Joking for Gender

contrario, son reducidísimos los trabajos específicos sobre mujeres cuyas personalidades artísticas y mediáticas estén definidas por unas ricas bases de humor, ironía, diversión e inversión como instrumentos de ruptura con las ataduras sociales y sexistas.

La polémica que plantea este sujeto de estudio surge de inmediato al intentar definir o delimitar qué son el humor hecho por y/o para mujeres, el humor femenino y el humor feminista. Y es que, no todo el humor hecho por mujeres puede llamarse feminista «*porque también hay humoristas [mujeres] que reproducen los modelos machistas y patriarcales...*»². Efectivamente, el humor militante concebido *a priori* como un arma de lucha lo encontramos difundido en convocatorias expresamente feministas y aún minoritarias, por ejemplo, en las recientes ediciones del Festival Coñumor, donde las líneas de trabajo de las artistas están definidas dentro de enfoques conscientes y bien reflexionados en el marco del activismo³.

Equality: Subversive Humor Against Sexism Motivates Collective Action in Men and Women with Weaker Feminist Identity», *Sex Roles. A Journal of Research*, 84 (2), Springer, pp. 1-13 [últimas consultas para todas las referencias de esta nota 05-04-2021].

² DELGADO, Eugenio G. (diciembre 2018) «Con el humor feminista, la mujer pasa de objeto a sujeto», Entrevista a la humorista Silvia Albert, Monográfico «Coñumor. Festival de humor feminista», *Revista Cultural de Rivas Vaciamadrid*. La entrevistada es la autora y actora del monólogo 'No es país para negras', obra estrenada en la segunda edición del citado festival, en diciembre de 2018.

³ El Festival Coñumor no posee aún web propia, pero mantiene una página Facebook en activo. Ver: <https://www.facebook.com/conumorfeminista/> [última consulta 17-02-2021]. Gracias a la generosidad de las organizadoras, que me proporcionaron todo el material del que disponían, su imagen corporativa, su *clipping* de prensa completo, etc., pude realizar una comunicación en el marco de los seminarios CHISPA el 3 de septiembre de 2020 cuyo *power point* está disponible en el siguiente enlace al Google Drive del grupo. Ver GONZÁLEZ JURADO, Deborah (2020) «COÑUMOR. Asociación de humor feminista. Primer festival de humor feminista de España», disponible en: <https://drive.google.com/file/d/1EhGZh8WgA5lFruSAYLMI76tD3D-PjjNQ/view?ts=60a749c5> [última consulta 21-05-2021]. Tras la interrupción del festival en 2020 a causa de la crisis del Covid-19, los días 15 y 16 de octubre pasado de 2021 se ha celebrado su 4.^a edición en la localidad madrileña de Rivas, a la que

Por otro lado, más difuso y exento de la teleología explícita del feminismo racionalizado, encontramos abundantes registros del humor en clave feminista de variable intensidad, frecuencia y continuidad deshilachados e intercalados aquí y allá, en trabajos de mujeres del mundo mediático dedicadas al gran público. Estos registros se inscriben en la dinámica de un arte de consumo generalista, y las artistas que utilizan claves humorísticas parcial o totalmente feministas no participan, salvo muy raras excepciones, del feminismo racionalista ni militante. Es aquí cuando las hipótesis posibles se complejizan si añadimos otras variables de análisis como ¿qué nos resulta humorístico en una artista femenina? O ¿qué elementos humorísticos combinados con la feminidad dan como resultado la lectura hilarante del mensaje por los espectadores? O ¿de qué forma el humor hecho por mujeres en el ámbito del arte generalista deja traslucir un sustrato feminista? O ¿en qué medida ciertas artistas femeninas no consideradas feministas *stricto sensu*, comparten algunos o muchos de los códigos del feminismo militante en sus apariciones, creaciones y poses; o incluso los contradicen y rebaten? O ¿aportan estas lecturas hilarantes soluciones de ruptura que ayuden a remover y replantear los constructos de creencias sobre la feminidad preestablecidos en el gran público y en la sociedad?

Este texto es principalmente un acercamiento al análisis de los registros y componentes humorísticos femeninos en las obras y personalidades de dos famosas y controvertidas solistas que iniciaron sus carreras en los años 1960 y 1970 del siglo pasado en Francia y en España y que aún permanecen profesionalmente activas: Brigitte Fontaine y María Jiménez. Ambas artistas comenzaron sus carreras durante la llamada segunda ola del feminismo, en el tránsito que supuso el paso del feminismo de la igualdad precon-

tuve el placer de asistir. Para cualquier contacto a fines profesionales, la dirección electrónica de María Garvía, la encargada de la producción y la comunicación de este festival es conumor@gmail.com.

zado por Simone de Beauvoir hacia el feminismo de la diferencia puesto de relieve a partir de las tesis de Hélène Cixous. Tanto Fontaine como Jiménez responden a un modelo común—aunque no idéntico— de resistencia a los valores predominantes en sus respectivos países y contextos temporales al que he llamado, a modo de hipótesis, «Feminismo Natural»⁴. Para mejor explicar y asentar este concepto y los diversos tipos de arquetipos y rupturas generados por él en el espacio mediático colectivo, según las distintas épocas, analizo también otras artistas femeninas anteriores y posteriores a Brigitte y María. De este análisis extendido podemos inferir cómo en cada período y sociedad, los arquetipos generados por sus divas se adecúan y responden a posibles cuestiones, problemáticas y reclamaciones (principales y/o secundarias) de amplios sectores de público femenino. De estas cuestiones inefables, surgentes del subconsciente colectivo, no queda, por tanto, un registro material distinto a las propias actuaciones y creaciones de las divas y sus modelos de arquetipos-respuesta o arquetipos-resistencia, que serían las únicas pruebas de contestación de un feminismo espontáneo al que me ha parecido apropiado llamar ‘feminismo natural’.

Sin pretender profundizar a nivel de especialista en la teoría de los arquetipos y su decisiva función en el subconsciente colectivo, pues la literatura disponible y las controversias teóricas

⁴ Estaba yo dándole vueltas al humor femenino en la Navidad de 2020 cuando, por coincidencia, se sentó a mi lado en un ‘tram’ de Burdeos una señora de mediana edad, delgada, no muy alta, con buena figura, zapatillas de deporte y un estilo muy moderno, pelo corto rubio platino, muy elegante, con un libro en la mano. Ni corta ni perezosa, siguiendo un impulso, la interrogué sobre cantantes francesas que cultivasen el humor como tema artístico, ‘¿A quién mejor preguntar que al público directamente?’, pensé. Todo transcurrió en cuestión de segundos antes de que nos apeáramos en la misma parada y emprendiéramos direcciones opuestas. Después constaté el acierto y rapidez de pensamiento de aquella dama anónima, a la que dedico esta pequeña nota. Hasta entonces yo no conocía a Brigitte Fontaine y, automáticamente, pude asociarla a la española María Jiménez, materializándose desde ese momento esta idea sobre el feminismo natural.

sobre este tema son inconmensurables, manejo a lo largo de este trabajo sus conceptos y manifestaciones a través de la intuición y sus procesos de forma global⁵. Desde el conjunto de la muestra de divas seleccionada podemos apreciar cómo se materializa y evoluciona todo un sistema icónico de arquetipos femeninos a lo largo del devenir histórico y los particularismos, fiascos y aciertos del mercado artístico y de los medios de comunicación al respecto⁶. En cualquier caso, la iconografía y simbología evolutivas que van

⁵ Cito solamente algunos artículos variados de mitología, religión, arte y otras manifestaciones culturales sobre arquetipos femeninos, como RELKE, Joan (2007) «The Archetypal Female in Mythology and Religion: The Anima and the Mother», *EJOP. Europe's Journal of Psychology*, Vol. 3 No. 1, 2007; disponible en: <https://ejop.psychopen.eu/index.php/ejop/article/view/389>. También SAIZ GALDÓS, Jesús, FERNÁNDEZ RUIZ, Beatriz y ÁLVARO ESTRAMIANA, José Luis (2007) «De Moscovi a Jung: el arquetipo femenino y su iconografía», *Athenea Digital: Revista de Pensamiento e Investigación Social* (primavera 2007), n.º 11, Universidad Autónoma de Barcelona, Departament de Psicologia de la Salut y Psicologia Social, pp. 132-148, disponible en: <https://raco.cat/index.php/Athenea/article/view/60102>. O más concreta y reciente sobre el papel de los arquetipos en los medios de comunicación, KIDD, Mary Anna (2015) «Archetypes, stereotypes and media representation in a multi-cultural society», *Procedia. Social and Behavioral Sciences*, 236, 2016, Elsevier BV, pp. 25-28, disponible en: <https://bit.ly/3vAd5Uc>. Por otro lado, esta intuición sobre la creación de arquetipos en torno a la mujer en los procesos políticos desde la Revolución Francesa hasta la Revolución Bolchevique, aunque desde sus circunstancias trágicas de martirologio, la adelantó BARRANQUERO TEXEIRA, Encarnación (2012) «Ángeles o demonios: representaciones, discursos y militancia de las mujeres comunistas», *Arenal. Revista de historia de las mujeres*, 19:1; enero-junio 2012, pp. 92 y 93, disponible en: <https://revistaseug.ugr.es/index.php/arenal/article/view/1409> [últimas consultas 24-10-2021].

⁶ Cuando hablo de «medios de comunicación» en este escrito en el caso en el que esté comentando sucesos anteriores a los años 1990 o, a lo sumo, los años 2000 hasta la primera mitad de dicha década, quiero referirme a los tradicionales de la cultura de masas que se dieron desde el fin de la Segunda Guerra Mundial, es decir, la radio, el cine, la televisión y la prensa escrita. Cuando me refiera a los medios de comunicación a partir de esta fecha, entienda la lectora que doy por sabido que se adjunta a este primer conjunto el flujo permanente de Internet y las redes digitales con sus reverberaciones y las nuevas posibilidades de creación de contenido por los usuarios en el contexto de sociedad de la información o modernidad líquida, como la llamó el sociólogo Zygmunt Bauman.

siendo generadas, son digeridas, asimiladas e integradas por el público femenino en especial y por la audiencia en general. En una suerte de compleja espiral creativa, generatriz de innovaciones sobre los mundos de la mujer y el imaginario colectivo, observaremos cómo van entrelazándose y evolucionando los significados y las respuestas propuestas por estos nuevos arquetipos en contacto con la sociedad general. De esta forma, un tanto invisible, se irían enriqueciendo y ampliando las posibilidades de la feminidad en la cultura europea occidental.

No sería descabellado identificar un feminismo higroscópico e innombrado hasta ahora, que constituyera un ensamblaje de actitudes colectivas de resistencias cotidianas, al margen de las luchas militantes organizadas en partidos. Ello se ajustaría como guante de seda al marco teórico extenso planteado por el antropólogo James C. Scott en su obra *Los dominados y el arte de la resistencia*. Como cualquier otro tipo de entre las resistencias identificadas por Scott, tales como la negativa al pago de ciertos impuestos o la contravención de ciertas normas, el feminismo natural no pretendería superar el sistema vigente ni teorizar sobre su desmoronamiento. Tampoco entrarían en sus funciones planificar la hora del derrumbe del orden establecido, al modo de los racionalismos ideológicos que han marcado la historia desde la Ilustración y la Revolución Francesa, pasando por el marxismo, el anarquismo y diversos totalitarismos. El feminismo natural, solo lo socavaría y transformaría, afectándolo con pequeños gestos poco visibles pero constantes⁷. El feminismo natural sería, pues, un generador

⁷ Sobre la obra de Scott en español y su contraposición con el marxismo y el anarquismo, pueden consultarse los artículos de HENRÍQUEZ Y ESPAÑA, Mercedes (2004) «Una aproximación teórica a James C. Scott», *Cuicuilco Nueva Época*, volumen 11, número 31, mayo-agosto, 2004, Escuela Nacional de Antropología e Historia de México, 20 pp., disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/351/35103108.pdf>. O el más reciente de ROCA MARTÍNEZ, Beltrán (2017) «Pensar con James Scott: Dominación, conocimiento, resistencia», *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, vol. 19, núm. 37, 2017, Universidad de Sevilla,

espontáneo de dichas resistencias y señalaría dificultades sociales e inquietudes cognitivas instaladas en el entorno para las que no existieran a priori respuestas o soluciones explícitas y razonadas. Aunque el feminismo natural estaría activo en todos los estratos de la sociedad, desde su posición de personajes mediáticos, las divas, crearían arquetipos simbólicos sintéticos con el fin de visibilizar y resolver los problemas causantes de las resistencias. Precisamente, al ser vehiculadas de forma subconsciente y a través del humor a gran escala, estas soluciones o arquetipos-respuesta serían percibidas e integradas sin plantear una confrontación racional con estructuras mentales e ideológicas preexistentes.

Los objetivos y desarrollos de este libro, así como sus niveles de lectura, son duales y complejos, por no decir fractales, ya que está planteado como una herramienta inclusiva, para que pueda ser leído por varios públicos objetivos muy diferentes y hasta opuestos entre sí; desde la 'choni de barrio' curiosa y con inquietudes intelectuales, hasta la 'ratona de biblioteca', intelectual, especialista o académica. Soy consciente de que la lectora experta y/o autora que quiera asomarse a esta modesta obra para indagar en el concepto del feminismo natural —pues será seguramente la novedad que más le llame la atención de las ideas aquí expresadas—, podrá sentir un cierto desconcierto al abordarlo. Predeciblemente este tipo de lectora esperará una correlación exacta entre un sujeto de interés científico-historiográfico y una estructura y desarrollo más exclusivos y ceñidos a la escritura académica vigente.

Efectivamente, los códigos consuetudinarios de la corriente en boga y los discursos latentes de la escribanía y del mundo editorial actuales conminan a las autoras o autores a circunscribirse rígidamente a dos opciones de elaboración de obras de ensayo. Una primera opción sería enfocar el texto bajo un minucioso, estricto

pp. 91-113, disponible en: <https://www.redalyc.org/journal/282/28250843005/html/> [últimas consultas 24-10-2021].

y coherente cartesianismo en base a las supuestas luces y gustos de una élite intelectual. La segunda, elaborarlo para divulgación, en estructura, fondo y forma simplificados, suprimiendo todo aparato crítico o posibilidades o cualquier traza de profundización. Claro está, en la base de este *modus operandi* a la hora de escribir y publicar se hallan instaladas, a mi modo de ver, varias preconcepciones escleróticas y estereotipos teóricos limitantes sin fundamento empírico o estadístico certero, que yo sepa. En un extremo estaría la creencia de que cualquier abundamiento intelectual horripilaría a la lectora media produciendo su rechazo —no ya a leer el libro, sino a comprarlo—; y en el otro, el temor de ofender a unas entendederas de alto nivel forjadas en el conocimiento ardua y oficialmente cultivado, que también repulsarían cualquier repaso divulgativo a nociones que se den por ya sabidas.

Si yo misma tuviera que definir este trabajo diría que es un librito académico escrito y planteado en la forma más sencilla posible y prescindiendo de las ideas preconcebidas y un tanto prejuiciosas por las que se guía una buena parte de la producción de las ciencias sociales. Creo que el feminismo actual debería dejar abiertas las posibilidades de evolución o transformación total que pudiera atravesar cada lectora a lo largo de su vida, con especial deferencia a las mujeres que han gozado de menores facilidades para su desarrollo intelectual. No deberíamos descartar que sería posible que una misma persona pudiera leer éste o cualquier otro libro, descubriendo varios niveles de lectura en distintos momentos de su existencia. Sin embargo, este sencillo texto ha sido también elaborado pensando en el provecho que pudieran extraer de él las gentes cultivadas, quienes de seguro sabrán comprender algunas de las ideas inéditas que contiene y que, con mayor o menor fortuna, asumo como propias. De estas ideas, la mayoría me ha sido revelada a la manera de inspiraciones o canalizaciones aprehendidas inexplicablemente desde otros espacios y tiempos, tal y como explican ciertos literatos la composición de sus relatos y novelas. De esta guisa, cualquier modalidad extrema de lectora,

‘chonis’ o ‘ratonas’, más toda la gama de lectoras intermedias a cuyas manos llegue esta obra, tendrán que renunciar a ciertos prejuicios y condicionantes sea cual sea su *target* social y su nivel cultural si desean llegar hasta el final, y todas habrán de adaptarse de una forma u otra a lo que aquí está expuesto. No obstante, dados a demandar participación y sororidad, me veo en la tesitura de solicitar mayor comprensión a las mejor bendecidas intelectualmente, puesto que, desde un nivel más elevado de interpretación, podrán extraer y reelaborar a su manera, si gusten hacerlo, el puñado de enseñanzas volcadas en este trabajo.

En plena confianza de la capacidad de adaptación de unas y otras, no he querido cercenar los fragmentos dedicados a explicar los contextos históricos amplios que se van acotando hasta desembocar en la música y en las cantantes favoritas y más conocidas de la mayoría. Me ha parecido que este hilo conductor pudiera servir como pedagogía amena que dé sentido y coherencia al proceso histórico compartido, algo que tanta falta hace a la población en general y que se vislumbra cada vez más como un objetivo fallido en los niveles de educación primaria, secundaria y hasta superior. Tampoco he querido eliminar el abundante, aunque sencillo, aparato crítico que estoy segura permitirá a mis colegas extraer las pistas necesarias para desarrollar sus propias investigaciones sobre el feminismo natural en otros ámbitos diferentes y con mayor acierto teórico que yo. Ya que el feminismo natural, como concepto virgen, puede calzar muchos y diversos objetos de estudio y particularismos, estoy convencida de que mis párvulas ideas serán superadas rápida y eficazmente por mis colegas académicas. De esta pronta y eficaz superación y reelaboración me hallaré tan orgullosa como de las posibles distintas interpretaciones que cupieren para el grueso de lectoras sin formación especializada.

El texto principal está diseñado para poder leerse prescindiendo rotundamente del aparato crítico, o sea, de las notas al pie. Para las que sigan esta forma básica de lectura he tratado de

construir una breve y amena historia de la música comercial en Francia y en España que realce y visibilice a unas pocas cantantes y divas escogidas como ejes y protagonistas principales de dicha construcción. He cuidado de no reproducir el pecado de invisibilización de la labor de los artistas masculinos, que aparecen sobre todo cuando se trata de recorrer zonas que quedarían desiertas a causa de los vacíos profesionales y vitales con los que ha lidiado la historia general de las mujeres hasta este momento. Éste tampoco es un libro exhaustivo ni preciosista de historia de la música, sino un ensayo de historia del feminismo natural en torno a la música y las cantantes femeninas en su relación con el empoderamiento de las mujeres desde principios del siglo XX. En fin, realzo las líneas generales de la banda sonora musical inyectada al gran público principalmente a través de los medios de comunicación.

Para una profundización más especializada y extensa en diversas cuestiones culturales y sociales tangenciales pero complementarias he reservado el aparato crítico, que contiene el corpus en el que he fundado mi investigación, tanto reseñas y comentarios a materiales bibliográficos académicos y de divulgación especializados, como enlaces a entrevistas, reportajes, artículos periodísticos y blogs en internet. He obviado los enlaces a las canciones, pues, al formar parte del patrimonio cultural popular son fáciles de hallar por la lectora. Además de estas fuentes textuales, he realizado aproximadamente unas mil horas de visionado y escucha videográfica y sonora de las artistas que trato, y de otras y otros artistas que forman parte de sus contextos históricos y musicales. Como es dudoso que todos los *links* incluidos en las notas estén activos con el paso del tiempo, o ni siquiera que siga existiendo internet en un futuro más lejano, me he esmerado en anotar con detalle datos y descripciones que permitan seguir una lectura comprensiva al estilo de los textos de la Antigüedad, cuyos fragmentos nos han llegado como únicos testimonios de las maravillas artísticas que hace mucho tiempo desaparecieron. Estas ideas forman parte de mi espíritu tendente a la fábula y a la

imaginación, el cual he intentado mantener a raya rigurosamente a lo largo de mi recorrido académico, no sé si con mucho éxito. En cualquier caso, ni el aparato crítico ni ninguno de los fragmentos del texto principal son de lectura obligatoria sino de consumo voluntario, cuanto menos para gentes de nuestro tiempo, que ya han aprendido con creces a leer transversalmente y se hallan muy habituadas a ello gracias al estilo de lectura discontinua impuesto por internet y las nuevas tecnologías de la información.

Un tercer nivel de lectura, que de seguro sabrán apreciar la mayoría de infalibles lectoras especializadas que participan de las reflexiones en curso sobre el patriarcalismo —difícilmente confrontable y largamente restrictivo a base de estructuras, objetos de estudio, procedimientos y metodologías científicas y académicas—, es justamente este experimento de hibridación, que da como resultado una Medusa de varias lenguas o una Hidra de varias cabezas. Es probable que a otras lectoras del mismo conjunto esto pueda parecer una tara inadmisibile o una falta de respeto a la tradición y las metodologías en vigor. Desde el convencimiento de que es necesario reivindicar la creatividad en la ciencia, me he permitido estos atrevimientos al margen del sistema científico positivista que nosotras las feministas llamamos patriarcal, pero que, a mi modo de ver sería más adecuado llamar decimonónico. Creo alinearme con ello a la compleja reflexión teórica que a nivel exploratorio ensayan las tendencias más innovadoras del feminismo académico.

Algunas de las cuestiones en torno a las hegemonías, el conocimiento y los sistemas de enseñanza fueron expuestas ya hace más de medio siglo en la obra y experiencias de la pedagoga Elsa Maia Costa de Oliveira y su esposo, el filósofo y psicólogo del lenguaje Paulo Freire. Una visión contemporizada y feminista de aquella crítica embrionaria brasileña está siendo aportada actualmente desde el seno de organizaciones para-académicas —como la recién fundada Universidad Feminista de Madrid—, que comienzan a revisar los sistemas de estructuras evidentemente patriarcales de la

Ciencia y, en particular, de las Ciencias Sociales⁸. A decir verdad, y por descartar un protagonismo innecesario, mi punto de partida para la escritura de este trabajo no ha surgido de una intención

⁸ En el aspecto de un nuevo lenguaje femenino en ciencias sociales deseo destacar la labor de Marta Ortiz Canseco y Carolina Fernández, de la Universidad Autónoma de Madrid, ambas cofundadoras de la Universidad Feminista de la misma ciudad, puesta en marcha recientemente en un espacio cedido por el Ayuntamiento de Madrid, fuera de los marcos académicos convencionales. Se reivindican desde esta plataforma ángulos distintos de expresión y nuevos planteamientos de reflexión, ensayando contestaciones alternativas al lenguaje del patriarcado científico general. Visitar: <https://universidadfeminista.wordpress.com/2018/02/15/primer-sesion-mujeres-identidades-y-discursos-culturales/> [última consulta 20-05-2021]. En una ponencia el 28 de abril de 2021 para los seminarios CHISPA, Marta Ortiz sacaba a la luz cuestiones sensibles y soterradas en el complejo artefacto de los estudios formales del *mainstream* académico y sus apriorismos sobre la Ciencia —supuestamente intrínsecos e inalienables—. Dichos apriorismos funcionarían como diferenciadores, justificadores y garantes de la producción de literatura y conocimiento científicos respecto a otros tipos y fórmulas de producción de conocimiento. El rígido andamiaje patriarcal funcionaría como molde del sistema científico desconectado de la realidad cotidiana y empecinado en la apariencia de objetividad, siendo *de facto* una fábrica de ideologías intimidadoras de la libertad y de la toma de palabra de las mujeres y de los lenguajes femeninos. Ver la charla de ORTIZ CANSECO, Marta (2021) *¿Cómo integrar el compromiso feminista en la vida cotidiana-académica-patriarcal? Preguntas sin respuesta o con respuesta medianamente satisfactoria*, disponible en: <https://bit.ly/3f4q2A4> [última consulta 03-06-2021]. Desde mi punto de vista, y siguiendo el hilo de esta reflexión, los mencionados apriorismos constituyen un abigarrado sistema interdependiente en el paradigma prácticamente indiscutido del discurso cientifista general de nuestro tiempo, en marcha desde la traslación del positivismo surgido de la observación de la naturaleza a las fuentes documentales escritas a mediados del siglo XIX. Esto habría ocurrido durante la culminación del proceso de rechazo o aceptación en la órbita científica de las diferentes disciplinas y de sus definiciones, que venía pergeñándose desde finales del siglo XVIII. La ortopédica aparatosidad de la producción del conocimiento científico y la impermeabilidad de este flujo frente a otros tipos de conocimiento continúa en el hipocentro de las constelaciones universitarias como elemento elitista diferenciador. Sin embargo, no en balde, la Historia nos demuestra cómo todas las panaceas universales y los sistemas cuyas estructuras se anclan en preceptos fijos para la justificación de su existencia han terminado por evidenciar su polaridad negativa, ensombrecerse y fosilizarse, ya que impiden y desautorizan mecanismos de revisión interna, ajenos a las bondades de la creatividad por encima de la normatividad.

rupturista en sí misma, sino de mi necesidad de dar prioridad a la transmisión del mensaje que aquí les comparto a pesar de los susodichos mandatos hegemónicos con los que nos autocensuramos al escribir literatura científica o académica. Estos mandatos pasan por el temor a la evaluación externa y a la posible opinión y valoraciones de otras colegas académicas incluso antes de haber comenzado a escribir o, lo que es peor, antes siquiera de pensar en lo que queremos o podemos decir... En fin, una espantosa zozobra aparece en frente de los intrínquilos y trabas de la profesión que serían demasiado largos de explicar aquí. Obviando todos estos condicionantes, y ya lanzada a la dulce rebelión, no he desterrado ni mis intuiciones, ni mis corazonadas, ni otras subjetividades... ni, por supuesto, una pizca de humor.

Dicho esto, entrego por entero a la voluntad o el capricho de la lectora y del lector la decisión de continuar adelante.