

DIVAS DE LOS SIGLOS XX Y XXI O LA MANIFESTACIÓN DEL FEMINISMO NATURAL... ¿O FEMINISMO POPULAR?

Divas of the 20th and 21st Centuries or the Manifestation of Natural Feminism... or Popular Feminism?

Deborah GONZÁLEZ JURADO 

(Universidad de Málaga. Facultad de Filosofía y Letras.
Departamento de Historia Moderna y Contemporánea)

RESUMEN. Los personajes mediáticos que han construido las divas del humor y la extravagancia a lo largo de los siglos XX y XXI han ido generando en los imaginarios colectivos un nuevo arquetipo actual: la Divina Femenina, un perfil de la mujer completa en todos sus poderes (físico, intelectual, emocional, espiritual y creativo). Han sido estudiados en profundidad las imágenes y los trabajos de dos divas principales: María Jiménez y Brigitte Fontaine, además de otras que también utilizan como lubricantes y herramientas deconstructivistas la rebeldía, la espontaneidad, la burla, el humor, la picaresca, la crítica social mordaz y la autocrítica. Para explicar este fenómeno he acuñado un nuevo concepto al que he llamado feminismo natural, pero que tal vez podría llamarse feminismo espontáneo, popular o *queer*.

Palabras clave: canción; siglo XX; siglo XXI; feminismo; *queer*.

ABSTRACT. The media characters that the divas of humor and extravagance have built throughout the 20th and 21st centuries have been generating a new current archetype in the collective imagination: the Divine Feminine, a profile of the complete woman in all her powers (physical, intellectual, emotional, spiritual and creative). The images and works of two main divas have been studied in depth: María Jiménez and Brigitte

Fontaine, in addition to others who also use rebelliousness, spontaneity, mockery, humor, picaresque, scathing social criticism and self-criticism as lubricants and deconstructivist tools. To explain this phenomenon, I have coined a new concept which I have called natural feminism, but which could perhaps be called spontaneous, popular or *queer* feminism.

Keywords: Song; 20th century; 21st century; feminism; *queer*.

1. INTRODUCCIÓN: LAS PRIMERAS DIVAS RUPTURISTAS

El origen de estas reflexiones está en la reciente publicación del libro *El feminismo natural. Humor y extravagancia en María Jiménez, Brigitte Fontaine y otras divas (1960-2020)*, publicado hace apenas un par de meses por UMA Editorial¹. A partir de él, ensayo algunas aportaciones en relación a las últimas diatribas en torno a varias divas de la canción. Es un intento de clarificar algunos asuntos importantes sobre las mujeres y las feminidades —especialmente sobre las imágenes de artistas y cantantes—, que parecen no haber sido comprendidos ni por los medios y plataformas de comunicación, ni por una parte de personalidades de la política, ni la opinión pública. La obra profundiza en las reclamaciones implícitas de los mensajes musicales e icónicos de las divas femeninas, principalmente franco-españolas, en sus rupturas con los estereotipos sociales convencionales y en las creaciones de nuevos arquetipos desde finales del siglo XX, sin ser explícitamente feministas ni entrar en militanismos. Estas creaciones han ido influyendo y calando, sin duda, en el imaginario colectivo a lo largo del tiempo, proporcionando al resto de mujeres del común (del pueblo) nuevas posibles expresiones de la feminidad de las que nutrirse. Asimismo, cada vez que ellas juegan con una nueva ruptura de estereotipos, proporcionan respuestas y soluciones a cuestiones e inquietudes implícitas o no formuladas que van surgiendo en el inconsciente colectivo. Cumplen, de alguna manera, funciones de avanzadilla como tranquilizadoras y guías sociales, consiguiendo llegar a sus públicos de forma directa y simbólica, la cual no puede ser imitada ni sustituida por otros elementos de la comunicación más racionales.

1 Varias menciones a la obra han aparecido en medios con motivo de su presentación en la Feria del Libro de Málaga el 5 de mayo de este año 2022, ver: ABC para UNE (19-04-2022). *Feminismo natural: el humor y la excentricidad como resistencia en una sociedad patriarcal. ABC Cultura*: <https://bit.ly/3OKCggz>; Claros, E. y Oñate, A. (05-05-2022). *El feminismo natural*. En Universidad de Málaga, Programa *Málaga al Día*: <https://bit.ly/3NHufjrj>; <https://bit.ly/3uqzNQn>

El cuestionamiento de los estereotipos tradicionales femeninos en la música popular de gran audiencia se venía produciendo desde finales del siglo XIX y principios del XX con el arquetipo de la «Mujer Fállica», de la mano de la precursora Mistinguett en Francia o de Mae West en Estados Unidos algo más tarde. Esta seguramente supo inspirarse en la primera. Aprovecho la ocasión para insistir en que este término no lo he inventado yo — resulta divertido clarificar cuáles hijos son de una y cuáles no —, sino que lo he tomado prestado de la investigadora británica y especialista en cultura francesa Siân Reynolds (2010). Cuando lo descubrí, me pareció muy gráfico y que transmitía los suficientes matices para fijar un concepto que hasta entonces carecía de nombre; además de que es utilizado por Reynolds de forma tan respetuosa como aséptica... Esta mujer fállica es capaz de seducir abiertamente al hombre participando de sus juegos simbólicos y traspasando los márgenes del deseo soez. Se mueve en los imaginarios sexuales masculinos normativos llamados patriarcales y es capaz de hibridar su lenguaje con las raíces más ancestrales de estos, sin titubear, sin perder el control, jugando con los hombres a su mismo juego.

2. MEDUSAS DE LOS AÑOS 1960 Y 1970: JIMÉNEZ Y FONTAINE

Dos divas centrales nos proporcionan la conexión angular para la comprensión del hilo conductor de estas rupturas, María Jiménez y Brigitte Fontaine, a través de sus dilatadas carreras musicales de más de sesenta años y sus perfiles artísticos y mediáticos en torno a la extravagancia y el humor. Sus arquetipos de base pueden ser relacionados cronológica e imaginariamente con el mito de Medusa, que en 1975 fue actualizado por el feminismo de la diferencia, dejando desfasadas las tesis de Simone de Beauvoir sobre el feminismo de la igualdad desde el momento de su homenaje y reconocimiento público (Cixous, 2010). El arquetipo de Medusa estaba siendo de alguna forma explorado ya desde la década anterior por las entonces jóvenes divas, María y Brigitte, a ambos lados de los Pirineos, consciente o subconscientemente, en todos sus extremos. A lo largo de sus carreras desarrollarán o apuntarán otros conflictos y arquetipos femeninos, como la «Mala Madre», la «Nueva Medea», la «Medusa Invertida» — estupefacta por la mirada del público hostil —, tan bien representadas por Fontaine; o la «Vengadora», la «Medusa Petrificante», la «Vedette Trasnochada», la «Mujer Traicionada», encarnadas por Jiménez (González Jurado, 2022: 97-181).

Pero Medusa, aunque poderosamente monstruosa y generadora de nueva vida tras la muerte, seguía siendo un arquetipo victimizado, pues fue decapitada por Perseo, temeroso de sus múltiples lenguas, para restaurar el orden llamado patriarcal. Desde finales de la década de 1970 y comienzo de la siguiente, otras jóvenes artistas debutantes comenzaron a experimentar con la superación de esta

asunción de la victimización femenina y a trabajar en temáticas hasta entonces muy marginales o limitadas para el «segundo sexo». Aparecen personajes mediáticos tan poderosos como Bibiana Fernández, con su historia travesti y transgénero; Ana Torroja, con el lesbianismo y las contrariedades generacionales respecto a la tradición y las costumbres; u Olvido Gara, alias Alaska, con la magia, el terror y lo fantástico, del lado español. De allende los Pirineos entran en escena Catherine Ringer, con el indulto del público francés sobre su carrera anterior de actriz porno; o Mylène Farmer, también con temáticas en torno a la androginia y el lesbianismo, más su capacidad empresarial como productora de sus propios espectáculos. Ya avanzada la década de 2010 estas experimentaciones darán a luz a nuevas divas como Hoshi, Yelle o Rosalía, que nos muestran a la mujer integrada en todas sus facetas y con todos sus poderes: físico, intelectual, emocional, espiritual y creativo, inalienable este último del sexual.

3. TESEA, MINOTAURA... O LA DIOSA: ROSALÍA Y CHANEL

Este nuevo arquetipo circulante en el imaginario colectivo, que yo interpreto como Tesea o Minotaura, es la actual aproximación al megaarquetipo de la Divina Femenina, la Diosa por fin entronizada, la mujer que ya no reclama sus derechos ni su lugar en la vida y en la sociedad, sino que los ejerce como ser libre y completo. A mi modo de ver, este megaarquetipo estaría en la base de las conceptualizaciones de los trabajos e imágenes de Rosalía (González Jurado, 2022: 254-268). O, por ir más lejos, si queremos, podemos mencionar una artista ausente del libro, Chanel Terrero, a colación de las polémicas que se han venido levantando desde su selección en el Benidorm Fest —por cierto, presentado por la entendida en cultura *pop* Olvido Gara, quien siempre apoyó la candidatura de esta artista—² como representante de España para el decano concurso de Eurovisión por su pieza «SloMo», con la que ha revertido el histórico de puntuaciones de nuestro país al ganar el tercer premio.

Ahora cabría hacer un extenso inciso sobre la pertenencia de Ucrania a este festival desde 2003 —y no a la Unión Europea— y la especialísima coyuntura de su guerra actual contra Rusia, más el discurso mediático-político, que no deja, como con el pasado «covid», ningún margen a la duda o a la discrepancia. Pero tendríamos que comenzar por los tiempos de Esquilo, en que dicho dramaturgo resolvió un problema de perspectiva sobre los conflictos bélicos en su obra *Los Persas*, y terminar con la cruelísima exclusión de los competidores rusos de los eventos deportivos a principios del pasado mes de marzo de 2022 o con la victoria

2 Costas, N. (01/02/2022). Alaska habla claro sobre el papel del jurado y el sistema de votación en el Benidorm Fest. *El Confidencial*: <https://bit.ly/3OKCQuL>

de la Kalush Orchestra en el susodicho festival. La letra de «Stephania» encaja con las actuales recreaciones de la lucha contra los totalitarismos del siglo XX, por ejemplo, la canción popular italiana «Bella Ciao», internacionalizada en la exitosa teleserie española de Netflix *La casa de papel*. Además, la acertada elección de la banda de su vestuario situaba semánticamente al tipo caucásico al mismo nivel de otras etnias del mundo, aunadas por el lenguaje internacional del *rap*. No es casualidad que la integración de la economía nacional ucraniana bajo la órbita de la Europa occidental capitalista insuflaría algo más de tiempo a nuestro sistema macroeconómico en severo declive; y bastante poco saneado financieramente hablando.

3.1. Incomprensiones en la sociedad de lo «políticamente correcto»

Las polémicas en torno a la actuación de Chanel en Eurovisión o al tema «Hentai» del último disco de Rosalía, *Motomami*, argumentan reabriendo un viejo debate de los años 1950 sobre la «Mujer Objeto», que sirvió en su momento para situar y replantear concretamente posturas femeninas frente al dominio masculino y llevaron a pensar a Beauvoir en el cuerpo femenino como un territorio colonizado, justo en las décadas previas a la Descolonización. Efectivamente, los roles pasivos para las damas y señoritas eran considerados preferibles y preferentes en los códigos burgueses de la sociedad decimonónica y su cosmovisión heredera contemporánea de lo mensurable como valor excluyente. Esta cosmovisión del siglo XIX —que, si prestamos atención a las tesis de Hobsbawm (1983), sería la única de la que podríamos fehacientemente conservar en la actualidad una memoria colectiva— era austeramente masculina y «masculinizante». Esta cosmovisión culminó con el éxito rotundo de las tesis y, dicho sea de paso, algunos de los delirios de Sigmund Freud a principios del siglo XX, que proyectan una potentísima anulación simbólica sobre las sexualidades nacidas de la fuente de la Divina Femenina al asimilar el sexo femenino con un sujeto castrado.

Encuentro estas antiguas tesis psicológicas sobre la sexualidad de Freud anacrónicas y ni tan siquiera adecuadas para hablar tan solo del Inconsciente Masculino Universal, que era el paradigma de su época; aún más que incorrectas e inválidas. El «freudianismo» y sus variantes, como el «lacanianismo», en los que se basa la psicología admitida por la academia española y sus programas, no han conocido grandes ni abundantes críticas, salvo algunas revisiones historiográficas que afloran en Hispanoamérica y que se atreven a pergeñar la importancia de la sexualidad en el desempoderamiento o el empoderamiento femeninos y la solución patriarcal de someter a la mujer a una estricta monogamia y fidelidad de por vida (Prieto, 2005). Beauvoir me parece que bregó con esto a su manera centrándose en lo intelectual al reconocer «un cerebro de hombre» en sí misma.

A mi juicio, nada tiene que ver Chanel ni el imaginario que recrea con ese concepto de mujer objeto, sino todo lo contrario. El imaginario de esta artista representa a su manera una de las expresiones posibles de la «Mujer Total», que tan acertadamente ha sabido trasladar a los escenarios la ya nombrada Rosalía. Este imaginario integra en los espectáculos de estas divas mediáticas el poder de la sexualidad femenina como generatriz de creación. Las imágenes de estas artistas son de mujeres empoderadas, entronizadas y que tienen el mando absoluto de sus actos, de sus capacidades y de su tiempo; nada que ver con la mujer sumisa y a la deriva de las circunstancias de los «amores de hombre» en las que aún vivieron apesadas artistas de mediados del siglo XX como Edith Piaf o Marilyn Monroe, por poner solo dos ejemplos. Para apuntalar estas hipótesis de la ligazón indisoluble del poder femenino con su sexualidad no tenemos pruebas empíricas ni científicas suficientes, y nunca las tendremos si nos circunscribimos a los límites científicas. De ello nos hablan canales informales como los de las *influencers* en Instagram y Youtube Elma Roura, maestra de Tantra y *coach* de mujeres con dificultades sexuales y del placer físico; Carmen Enguita, *coach* de mujeres en la última edad madura y la vejez; o Lorena, la bruja filosófica, que aconseja a través de los minerales, el tarot, los oráculos, las energías y la espiritualidad. Sobre estas nuevas temáticas sería necesario abrir líneas de estudios culturales en programas universitarios pues, mientras buenos sectores de la sociedad se nutren de ellas, la academia queda ajena.

De hecho, mientras los públicos español e internacional sí han sabido leer e interpretar correctamente los imaginarios simbólicos de estas nuevas divas —y la prueba de ello es el éxito de Chanel en Eurovisión—, nuestros dirigentes políticos confirman su nula capacidad de interpretación de este amplio y nuevo fenómeno social. Este prejuicio respecto a dicho poder sexual femenino, más o menos oculto, también habita en determinadas conceptualizaciones y dogmas del feminismo más canónico y ordenadamente racionalizado. Venga del punto cardinal que venga (me refiero a las distintas ideologías políticas), esta óptica es, desde mi punto de vista, soberanamente patriarcal, porque reproduce la justificación de la ablación de su poder sexual básico a la mujer. Sin embargo, todas las jóvenes divas —al menos, hasta donde yo puedo asegurar con certeza, a partir del giro cultural de los años 1960— revisitan y visibilizan este poder sexual primigenio con la utilización del color rojo carmesí intenso en sus vestuarios o escenografías; que asimismo es representado reiteradamente en el Menstrual Art.

Respecto a nuestros políticos (y políticas), ¿serán los «hombres-masa» que preconizaba muy anticipadamente a su tiempo Ortega y Gasset? Desafortunadamente, este magnífico pensador debió ser, a su vez, un hombre totalmente escindido de su parte femenina; como no cabía ser de otro modo en la sociedad española del último tercio del siglo XIX en la que vivió. Las últimas investigaciones revelan

el *thinktank* patriarcal del que formaba parte, junto con otras figuras de la época como el insigne médico Gregorio Marañón. Tal vez este grupo fuera el mismo, o el inmediato heredero, del que impidió la entrada en la Real Academia a Emilia Pardo Bazán, y del que participaron el poeta Varela y otros grandes prohombres ilustres de la cultura española del diecinueve. Contra este *lobby* ideológico, muy bien armado a nivel intelectual y que defendía «científicamente» la inferioridad de la mujer a principios del siglo XX, se batirían instituciones y figuras femeninas hasta la guerra civil (Martín Pérez, 2021).

También ha valorado el público las expresiones de lo español y lo hispano en el *show* de Chanel, y los intercambios atlánticos históricos que menciona a través de su misma presencia, con su origen cubano, y la inclusión de bailarines de tipo latino en su *ballet*; o sus indumentarias inspiradas en la estética del traje taurino y el detalle del abanico. En esta cita al mundo taurino, al menos en la costura, coincide con Rosalía, aunque Chanel adereza el conjunto con un toque al estilo mexicano, más un toque disco en el traje de luces. Podríamos añadir de paso que el éxito y la expansión del flamenco fusionado se debe a que, en el presente, ya forma parte de la cultura musical de las jóvenes creadoras (y creadores), que han comprendido su significado como elemento de recuperación de un imaginario y unos lenguajes simbólicos ancestrales, de ritmos y vibraciones del alma de lo jondo a la alegría.

3.2. *El derecho a la sexualidad femenina reclamado tras más de un siglo*

Deberíamos preguntarnos ¿por qué cuando la mujer hace sexo o habla de sexo, o pasa a ser la parte activa del sexo y no un terreno pasivo a conquistar, se la encasilla directamente de «machista» o de «mujer objeto»? Justamente porque el derecho a la sexualidad sigue siendo un tabú para las estructuras ideológicas basadas en cosmovisiones patriarcales, sean conscientes de ello los sujetos o no. Es cierto que Chanel, como tantas otras divas, comparte algunas de las audacias de la mujer fálica de la que hablaba al principio, esbozada desde finales del siglo XIX en la figura de la «corista» de los cabarets de la Belle Époque de París y definida en el Broadway del período de entreguerras. Desde allí se extendió a los cafés cantantes del mundo, en los que, en Madrid y Andalucía, también se representaban simultáneamente los primeros espectáculos de flamenco para los señoritos, con «artistas» trasladados allí desde las cuevas, los descampados, los campos, las minas y la mar, en el auge de la nueva era contemporánea; con el mito del progreso como discurso de fondo. Al mismo tiempo, también en Madrid, en el Salón de Actualidades, inaugurado en 1894, parece que tuvo su génesis la copla, al ser reinterpretada y traducida la *melange* musical «picante» de cuplés de la Belle Époque francesa a los códigos nacionales del momento (Hurtado

Balbuena, 2003: 9-39). A partir de la revolución de los transportes, sobre todo desde la consecución de las principales arterias ferroviarias europeas y la mejora de las líneas marítimas intercontinentales para viajeros en la década de 1880, se multiplicaron las *tournées* de orquestas, bandas de música, óperas, compañías de teatro, circo y espectáculos. También a final de aquella centuria aparecieron las primeras peñas de aficionados en Andalucía, siendo la más antigua la Peña flamenca Juan Breva de Málaga, fundada en 1898³. En estas peñas se fue codificando el flamenco llamado puro o clásico, en un movimiento inverso al gusto contemporáneo por las mezcolanzas musicales.

De todos modos, lo quieran el *mainstream* y la tradición o no, el surgimiento y afianzamiento de este imaginario simbólico femenino de la «Mujer Total» o la «Diosa» se está produciendo. La Divina Femenina lleva ya un par de décadas colándose en el inconsciente colectivo, por ejemplo, a través de la infinidad de canales de tarot, tan extendidos y populares en Youtube —pues cumplen una importante y demandada función social— como desdeñados como objeto de estudio académico. También la tenemos en los mensajes, iconos y nuevas mitologías de la *New Age*, forjada desde los movimientos contraculturales de la década «hippie» de 1960 en Estados Unidos, Berkeley, California, y que pasaron a Europa con el estallido del Mayo del 68, en el nuevo período de mezcolanza producido por la instauración de la Televisión, ligada indisociablemente al poder en la vida pública de Occidente. Esta advocación se ausenta de forma prácticamente total de los imaginarios mediáticos generalistas, y no digamos del paradigma científico. Y es que el poder femenino no puede existir escindido de su sexualidad, porque ella es su fuente... Y ahí está comprendido el mostrar el cuerpo de la mujer y las performatividades de la feminidad y sus estéticas, incluidas las exageraciones y parodias de las *Drag-queens*.

3.2.1. Sobre el lenguaje cientifista: de la muerte de Dios al renacimiento de la Diosa

Y esas otras lenguas cercenadas de la antigua Medusa, esos lenguajes ajenos a lo formalmente admitido por la sociedad, son las que hablan de lo invisible, de la contradicción, de las negaciones, de la llamada «intuición»... Estos elementos inalienables del ser humano fueron anatematizados y excluidos de la realidad contemporánea desde mediados del siglo XIX, el siglo de la Máquina, de lo Masculino Patriarcal, de la fundación definitiva de las Ciencias en torno a la racionalidad más rígida y el empirismo. Todas esas lenguas regresan ya re-integradas en la Diosa. Esas lenguas perdidas de Medusa no pueden más desprestigiarse ni considerarse

3 La Peña Juan Breva, con sede en el Museo Flamenco de Málaga, es un centro abierto de investigación que apoya los estudios sobre flamenco: <https://bit.ly/3yKvIsT>

«baladís» o «infantiles», «secundarias»... o «esotéricas» y, por tanto, inválidas o desprovistas de cualquier sentido, frente al «Masculino Universal»; endiosado artefacto del XIX y lastre hereditario por casi ya dos siglos.

Todas esas lenguas regresan ya integradas en la Diosa, con sus lenguajes femeninos simbólicos, subconscientes, ocultos, intemporales, etc. Siempre digo que llaman intuición a la inteligencia de las mujeres, que no es otra que la capacidad humana y solamente humana de generar un «salto al vacío» —por usar la misma expresión que utilizan los ingenieros informáticos dedicados al asunto—, para encontrar la solución a un problema que no puede ser alcanzada por un camino lineal de pensamiento. Esta capacidad está teóricamente presente en todas las personas, siendo especialmente característica de los grandes genios y «genias» de la Historia. Hasta el momento no ha podido ser imitada por la inteligencia artificial (IA). Computadores, robots y otras criaturas cibernéticas solo pueden recorrer caminos lineales y su capacidad de raciocinio está estrechamente circunscrita a una lógica algorítmica que debe definirse con anticipación en forma de procedimiento (Unesco, 1987). En los últimos treinta años, a pesar de todos los avances producidos en ingeniería informática, esta cuestión clave no ha variado gran cosa.

Ahora podríamos entrar en el debate sobre las ciencias humanas presentes basadas aún sobre el positivismo establecido en el siglo XIX, momento decisivo donde se decidió qué sería ciencia y que no bajo el prisma del nuevo paradigma económico liberal y de productividad a gran escala que conformaba la nueva infraestructura ideológica y financiera. Los errores de Europa y Estados Unidos fueron también suscritos por la Unión Soviética. Aunque aceptemos que este proceso de organización del saber hubiese comenzado ya en el siglo XVIII con la Ilustración y la creación de las Reales Academias en España, aquel presenta una diferencia fundamental con el proceso de fundación de las ciencias del XIX. El primero es el colofón del conocimiento acumulado y transmitido durante la Edad Moderna, donde un mundo sin Dios no era posible ser pensado o escapaba a los márgenes permitidos para el pensamiento, consciente y subconsciente. Nietzsche sería quien percibiría al vuelo la idea, escribiendo sobre la «Muerte de Dios» en torno ya a 1885, si no me equivoco; una vez que el proceso hubo ya madurado y, recordemos, estuvieron terminadas las principales conexiones ferroviarias intercontinentales.

Los enciclopedistas y eruditos de las Luces habían sido todos fervientes creyentes cristianos, pero, a partir del advenimiento de la Máquina, la perforación de la Tierra y el surgimiento del ferrocarril —algunos contemporáneos hablaron de este momento como de la «apertura de las puertas del infierno»—, el mundo de la Ciencia deviene Uno, Inmutable y sin Dios, o fuera de Dios. Los puntos de partida para la gestión del caudal de conocimiento de la Edad Moderna y la

Contemporánea son radicalmente diferentes⁴. No creo que ninguna sociedad histórica haya sido tan patriarcal como la que surgió de la Revolución Industrial y hemos heredado desde entonces. El proceso de ordenación y dirección social, lideradas casi exclusivamente por hombres desde dicho punto hasta nuestros días, es, a mi juicio, lo que se denuncia por el feminismo como «sociedad patriarcal», aquella que cercenó a Medusa sus múltiples lenguas y las consideró peligrosas a partir de entonces.

La Máquina y el liberalismo/capitalismo desde la mitad del siglo XIX anulaban el resto de lenguajes y cosmovisiones, eliminando o soslayando partes de la realidad que no encajaban con los parámetros de racionalidad y cientifismo que necesitaban los prohombres de todas las naciones para justificar la andadura de la Humanidad por un camino dudoso: la industrialización a escala. No hace falta ir más atrás de momento para resolver esta ecuación... Y de aquellos barros, estos lodos, en los que solo me conforman las ideas sobre Decrecimiento abanderadas por Serge Latouche (2003), sociólogo francés heredero de las primigenias tesis fraguadas en la antigua Université Bordeaux 1. A partir de aquí, podríamos abrir otro debate, el de la necesidad de integración de un negativismo epistemológico en el seno de las ciencias humanas desde aquella fundación decimonónica, hasta el día de hoy. Ese negativismo epistemológico, también denominado antipositivismo por algunos autores, sería el que podría entender, explicar e intercambiar con esas otras lenguas de Medusa que quedaron silenciadas porque no tienen traducción a un lenguaje excluyente de construcción de la cosmovisión social contemporánea, delimitado por la lógica simple lineal, acumulativa y deductiva, y que sí ha podido ser reproducido por la IA.

4. DEL CABARET AL MUNDO VIRTUAL: ESCENARIOS Y SOPORTES

La evolución de los soportes de las artes musicales populares a lo largo de la historia condiciona los trabajos en fondo y forma, la performatividad y las puestas en escena de las divas. Hemos pasado al mundo digital desde los espacios de telón y escenario frontal, en los tiempos en los que el mundo físico era lo único que existía, sin telecomunicaciones. Pongamos como ejemplo la Belle Époque en Francia —pero también las discotecas, salas y locales nocturnos de la actualidad que cumplen las veces de los antiguos cabarets—. Y en España, ¿existió una Belle Époque como la que ideó el cineasta Fernando Trueba en 1992 (Fernández Valentí, 1992)?, o ¿una de tablaos flamencos y juergas gitanas hasta la «madrugá»? o ¿más

⁴ Hay una mención al momento de esta transición entre la «preciencia» con Dios y la «Ciencia», sin Dios en el tema de Tabletom, «La Parte chunga», de cuya letra fue autor Juan Miguel González; disponible en Canal Tabletom –30 Años de Rock– 03. La Parte chunga: <https://bit.ly/3OPHgk0>

bien sería como lo que nos muestra la pintura costumbrista en el encabalgamiento de los siglos XIX y XX? Con la carrera, tan volátil como voluble, del consumo tecnológico y su obsolescencia pertinaz, las figuras públicas del medio social del entretenimiento han ido pasando por la radio y la televisión, el magnetofón, el vinilo y el CD, para meterse luego en los microchips y los espacios virtuales de internet. Este, que funciona exento a las antiguas dependencias inducidas por la programación centralizada de la radio y la televisión, e incluso de las salas de conciertos, ha permitido al usuario, hasta cierto punto, investigar y nutrirse por su propia mano. Pero, por otro lado, las técnicas de redireccionamiento del internauta por medio de cookies y algoritmos condicionan a veces en grado superlativo su campo de visión para la navegación e incluso sus gustos y hábitos.

En España, sobre todo desde la década de 1960 y hasta finales del siglo XX, será el videoclip emitido por televisión el que materializase la fuerza de la imagen y la música al unísono y el vehículo principal de este movimiento de transgresión. Ya a partir del siglo XXI, parece claro e irreversible que el contenido musical profesional se haya fugado de la programación televisiva. La televisión tradicional se centra ahora mayoritariamente en los formatos de concursos de *amateurs*. De esta guisa, Youtube más otras plataformas como Vimeo o Spotify se especializan como grandes archivos histórico-documentales de dichas transgresiones. Divas selectas de la extravagancia y el humor se han ido revelando, desde los inicios del pasado siglo, como eficaces receptores mediáticos de inquietudes y generadoras intuitivas a un tiempo de soluciones en la compleja postmodernidad, en adaptación constante a los distintos soportes generados en este período. Además de las ya citadas, cantando en francés y en español, pasando por la Lupe, Celia Cruz, Lola Flores, Joséphine Baker, Juliette Gréco, Anne Cordy, Sara Montiel, María Jiménez, Brigitte Fontaine, Anne Sylvestre, Anne Cordy, Martirio, Las Grecas o Azúcar Moreno, encontramos las cocreadoras de un imaginario simbólico de transgresión y liberación femeninas en unos momentos históricos donde otra confrontación más directa hubiese sido imposible.

En el presente, vamos llegando a nuevas divas con una conciencia feminista y unas temáticas más definidas, como Rigoberta Bandini o Virginia Rodrigo en España o Zaz en Francia. Por otro lado, jóvenes artistas como la intérprete y compositora negra Isleym parecen presentar reclamaciones que siguen siendo implícitas, tal y como en su tiempo fueron las de sus antecesoras, pues giran en torno a problemáticas más difusas debido, justamente, a la asunción general y políticamente correcta instalada en el medio social y entre el público, de rechazo al racismo, por ejemplo. Tal vez este no haya desaparecido del Hexágono, o haya cambiado de traje y reconvertido en otros odios como la glotofobia o la aporofobia, que campan subrepticamente por esos lares.

5. CONCLUSIONES Y CUESTIONES VERTIDAS A LA COMUNIDAD CIENTÍFICA

Lo más importante que voy a abordar aquí es la duda que me asalta sobre el concepto «Feminismo Natural» al tener en mis manos el ejemplar en papel de la obra que ha servido de base para este artículo. Y es que se podrían barajar otros varios nombres para determinar ese concepto flexible y emocional que englobase a todas las sensibilidades femeninas, indiferente a pensamientos anclados en lo físico, como el hecho de ser mujeres de nacimiento o mujeres transgénero. Para mí, todas entrarían en las dinámicas del feminismo natural. ¿Tal vez lo más acertado sería nombrar este feminismo higroscópico, conciliador e integrador de todas las mujeres Feminismo Espontáneo?, ¿Feminismo Popular?, ¿Feminismo *Queer*?

En la presentación oficial del libro en Málaga, la maestra y pionera de los estudios sobre la mujer en la UMA Lola Ramos (Ramos Palomo, 2019) apuntó muy acertadamente: «Feminismo Natural no como feminismo biológico, sino como feminismo vivido»⁵. Como siempre, sus cabales palabras suscitaron mi reflexión. En ese momento recordé un análisis pormenorizado que hice de la revista *Vindicación Feminista* para un trabajo sobre la Transición que nunca terminé, pero que me llevó a varias antiguas publicaciones de Lidia Falcón en su etapa de juventud y primera madurez. Aquellos escritos no habían tenido casi ninguna repercusión en el momento de su publicación, pero a estas alturas de nuestro siglo se han convertido en fetiches de culto entre las investigadoras. En ellos, Falcón hablaba de «feminismo natural» como una especie de ente biológico, y la dama se metía a explicarlo a través de tías y abuelas memorables, en tanto que ocultaba celosamente otros hechos familiares relacionados con su hija... Aunque los postulados de la señora Falcón no me parecieron consistentes, su ensamblaje de palabras encaja bien subconscientemente. En nuestra obra sobre divas, el término «Feminismo Natural» funciona como elemento fundamental para la composición del texto. En Francia, donde fue concebido y redactado casi integralmente el manuscrito, fuera de los condicionantes y sutilezas de los códigos españoles, nada parece chirriar a otras y otros colegas. Mi intención siempre fue definir un «Feminismo de la Naturalidad».

Propongo a continuación algunas ideas a la comunidad investigadora, en el caso de que pudieran suscitar el interés de otras estudiosas y estudiosos. El cultivo de las nuevas claves de comprensión de unos feminismos más abiertos que englobasen a la «Choni», a la «Pambimbo» y a la «Manoli, el-de-la-Pepi» es un trabajo demasiado arduo para una sola persona y debe abrirse desde ahora a

5 Prudente puntualización de Lola Ramos Palomo acerca de la confusión que pudiese inferirse del término a niveles epistemológicos, minuto 10'21", en Canal UMA Editorial (05-05-2022) presentación de libro / «El feminismo natural», disponible en: <https://bit.ly/3Au5cFb>

todas las miradas interesadas. Apunto a continuación algunos de los temas que se me han ido ocurriendo y me parece que son novedosos a nivel historiográfico:

- a) Divas con registros trágicos y/o dramáticos, como Rocío Jurado, Isabel Pantoja, etc., y divas en lengua inglesa o pertenecientes a otras lenguas y culturas.
- b) Las fusiones del flamenco que han continuado desde la primera Movida Andaluza (González Jurado, 2022: 76-78) en torno a aquellos inicios de fusión del flamenco. Sería imperdonable no trabajar en este fenómeno que ha seguido y sigue dando frutos y sobre las mujeres que formaron parte de esta avanzadilla.
- c) Una ojeada queda pendiente al emblemático grupo Fuel Fandango, compuesto por un canario y una cordobesa, que fusiona ritmos electrónicos progresivos con el flamenco, tanto en sus melodías en la voz y «quejío» de su diva, Cristina Manjón, su *look* y su performatividad; incluso cantando en inglés. Se trata de la reinterpretación de la mujer flamenca actual, libre, expresiva y realizada, en la intersección de estos tiempos donde el flamenco se convierte en algo cada vez más ubicuo. Para comenzar es interesante repasar la cinta de su concierto debut y la alocución de la presentadora del programa de Radio 3 sobre el origen y la historia del grupo⁶.
- d) Otras miradas profundas sobre la vejez, a la que Alaska ha realizado varios homenajes, como el texto trascendente de su tema a Disco Sally, personaje que podría verse también como la encarnación en el público del arquetipo de «La Loca», «Locuela» o «Loquilla», a tan alto precio portado por Brigitte Fontaine —y del que participan todas las demás divas de la extravagancia y el humor—, o como el rendido en vida a Sara Montiel, a su vez maravilloso exponente del arquetipo de la «Amante» (González Jurado, 2022: 157-162).
- e) La creación de nuevas leyendas con estructuras ancladas en los cuentos de los imaginarios populares, como comenzó a hacer Mecano con producciones de repercusión internacional, como «Hijo de la Luna»; o sus «ironizaciones»; y su extrañamiento simultáneo del folklore tradicional. Básicamente se puede comprender esta hipótesis analizando el videoclip de Mecano «Una Rosa Es una Rosa» y las entrevistas sobre la percepción de su escenario y su grabación que expresaron los miembros del grupo. O

6 Canal Territorio Flamenko (23-03-2011, fecha de Canal Mazy 1986). «Fuel Fandango los Conciertos de Radio 3»: <https://bit.ly/3bTSGED>

también en «El Peón del Rey de Negras», donde se recrea humorísticamente a la legión y a la institución de la monarquía. La diva, perteneciente a una familia de la aristocracia de nuevo cuño de Isabel II y «los dos Alfonsos», prende significados sutiles pero contundentes en su espacio simbólico social de las clases altas y los nuevos roles de las mujeres en ellas, durante los revueltos tiempos de la Transición (González Jurado, 2022: 211-217).

- f) El significado de bailar con tacones, pues es la prueba de la precisión extrema y la agilidad y control de los movimientos de la chica. Me parece que puede ser relacionado con elementos como el Nail-Art, que forman también parte de toda la parafernalia *Drag-queen* y que tienen importancia tanto estética como simbólica. En Burdeos, el 22 de septiembre de 2021, tuve el placer de ver en la Guinguette Chez Alriq, al pie de la «Rivière Droit» del río Garona, el espectáculo «Cabaret Queer» de la compañía Ô Fantasme, creada y dirigida por el genial Lucas Coma⁷, que presentó un *show* elegante y divertido de principio a fin, con *vedettes* a cuál más espectacular y una recreación documentadísima y finamente actualizada del cabaret antiguo. Uno de los números finales fue precisamente Maryposa (el personaje *drag* de Lucas) y una *vedette*, cuyo nombre me es desconocido, danzan en clave erótica calzadas ambas con larguísima tacones de aguja y plataforma, entrando y saliendo de una bañera, posándose en sus bordes, etc., ¡con agua real! Se trata de la escenificación de los poderes de exactitud, precisión y kinestesia femeninas asociadas al erotismo y la sexualidad.
- g) Y esto nos lleva a otro debate, el de las perdidas o anuladas artes femeninas del erotismo, que han sido decodificadas, anuladas y proscritas, y metidas todas en el saco de la «prostitución». El tema engloba sujetos de estudio tan diversos como complejos, como las revisiones actuales de lo que es prostitución, o los condicionantes simbólicos sociales y familiares que descalifican e insultan a las mujeres en estatus de libertad sexual.
- h) Estos son algunos de los temas que puedo esbozar en el estado presente y sobre los que estoy reflexionando, pero, por supuesto, no son de mi exclusividad. Al contrario, me complazco en compartir y escuchar ideas, si es que las colegas que leyeren este escrito estuviesen interesadas en colaborar en estas pesquisas.

Dado que, más que concluir, desde esta perspectiva que les apunto, apenas empezamos a entrever el ingente material a revisar y analizar, mi interés principal

7 Les dejo en este enlace de Facebook la mención al evento: <https://bit.ly/3OPO5Ci>

por publicar este artículo es hacerles saber que estamos trabajando para solicitar un Proyecto I+D para jóvenes investigadores. El proyecto versará sobre la materia y las claves interpretativas expuestas en esta comunicación. Las investigadoras e investigadores que deseen formar parte del equipo del proyecto pueden comunicarse conmigo antes de finales de septiembre de este año, 2022. No obstante, serán bienvenidos todos aquellos y aquellas que deseen acercarse a esta iniciativa en cualquier momento.

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Cixous, H. (2010). *Le Rire de la Méduse et autres ironies. Préface de Frédéric Regard*. Éditions Galilée.
- Fernández Valentí, T. (dir.). (1992). Belle époque. La España soñada. *Revista de Cine*, 208, 34-41.
- González Jurado, D. (2022). *El Feminismo Natural. Humor y extravagancia en María Jiménez, Brigitte Fontaine y otras divas (1960-2020)*. UMA Editorial.
- Gutiérrez Prieto, M. (2005). Psicoanálisis y Género. La Subjetividad de las Diferencias entre los Sexos. *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*, 12(37), 139-168. <https://bit.ly/3P2piun>
- Hobsbawm, E. (1983). *La invención de la tradición*. Crítica.
- Hurtado Balbuena, S. (2003). *Aspectos léxico semánticos de la copla española: Poemas y Canciones de Rafael de León*. Tesis doctoral. Universidad de Málaga. <https://bit.ly/3P9kNOO>
- Latouche, S. (2003). *Decrecimiento y posdesarrollo: el pensamiento creativo contra la economía del absurdo*. El Viejo Topo.
- Martín Pérez, Y. (2021). El Lyceum Club femenino de Madrid en los Estados Unidos: La labor de difusión de la hispanista Shirley Magin. *Popular Music Research Today*, 3(2), 69-81. <https://doi.org/10.14201/pmrt.26314>
- Ramos Palomo, D. (2019). Reflexiones sobre genealogías, memoria y escritura de mujeres: Experiencias y palabras al descubierto. *La Aljaba*, 18, 149-167. <https://doi.org/10.19137/aljaba>
- Reynolds, S. (2010). Medusa laughs; le rire féministe. In A. B. Duncan, & A. Chamayou (dirs.), *Le rire européen* (pp. 293-303). Presses universitaires de Perpignan. Disponible en: <https://bit.ly/3NPySj8>
- Unesco. (1987). La computadora que piensa. *The Unesco Courier, Many Voices, One World*. <https://bit.ly/3ONfTXS>

