

Dr. Josep PEDRO

Universidad Carlos III de Madrid. España. jpedro@hum.uc3m.es

Dra. Begoña GUTIÉRREZ-MARTÍNEZ

Universidad Complutense de Madrid. España. beggutie@ucm.es

Mujeres artistas en la escena española de música afroamericana: identidades, discursos y emociones en la esfera pública

Women artists in the Spanish African-American music scene: identities, discourses and emotions in the public sphere

Fechas | Recepción: 27/02/2020 - Revisión: 24/05/2020 - En edición: 09/06/2020 - Publicación final: 01/07/2020

Resumen

Este artículo explora la presencia e importancia de las mujeres artistas en la escena española de música afroamericana, en concreto en las subescenas de blues, jazz y soul-funk. Se trata de una etnografía centrada en el creciente protagonismo de las mujeres y aborda distintos eventos musicales, textos y artistas asociados a una diversidad de voces, identidades, discursos y emociones en la esfera pública. Metodológicamente, realizamos observación participante, entrevistas, documentación y análisis del discurso desde una perspectiva comunicativa y sociosemiótica. Indagamos en la escena de soul española, donde las cantantes afrodescendientes ocupan un rol protagonista, y examinamos en profundidad el caso de Aretha Soul Divas, un supergrupo de homenaje a Aretha Franklin. Los discursos analizados apuntan a la dimensión emocional de la experiencia musical, donde el encuentro entre artistas y públicos facilita el entendimiento mutuo y la liberación emocional. Además, constatamos la conexión entre las reivindicaciones enunciadas en la escena musical y las demandas del colectivo afrodescendiente en España, que denuncia el racismo y la falta de visibilidad. En esos espacios de confluencia emergen eventos, textos y discursos que contribuyen a la apasionada construcción de un territorio simbólico propio, donde lo individual se conjuga con lo colectivo.

Palabras clave

Colectivo afrodescendiente; emociones; escena musical; esfera pública; etnografía; música afroamericana.

Abstract

This paper explores the presence and importance of women artists in the Spanish African-American music scene, specifically in the blues, jazz and soul-funk sub-scenes. It presents an ethnography focused on the increasing prominence of women, and it addresses different musical events, texts and artists associated with a diversity of voices, identities, discourses and emotions in the public sphere. Methodologically, we draw on participant observation, interviews, documentation and discourse analysis from a communicative and sociosemiotic perspective. We study the Spanish soul music scene, where African-descendant singers play a leading role, and we examine in depth the case of Aretha Soul Divas, a supergroup tribute to Aretha Franklin. The discourses analysed refer to the emotional dimension of musical experience, where the encounter between artists and audiences facilitates mutual understanding and emotional liberation. Furthermore, we verify the connection between the demands enunciated within the music scene, and the demands of the African descendant collective in Spain, which denounces racism and lack of visibility. The events, texts and discourses that emerge in these confluence spaces contribute to the passionate construction of a symbolic territory of their own, where the individual is combined with the collective.

Keywords

African-American music; African descendant collective; emotion; ethnography; music scene; public sphere.

1. Introducción

Este artículo se enmarca en la investigación del *issue* sobre "Discriminación y desigualdad en la industria musical" y parte de la idea de que un sistema democrático requiere una esfera pública abierta e inclusiva, que posibilite el reconocimiento de la diversidad y la participación de los actores y voces interesadas en los problemas comunes (Peñamarín, 2017). Entendemos la esfera pública (EP) como "el espacio construido por las acciones e interacciones comunicativas en torno a los asuntos y problemas públicos" (Peñamarín, 2017: 13), como un espacio de comunicación sobre el mundo común en el que participan medios, ciudadanía e instituciones públicas. Así, los asuntos públicos son aquellos problemas que son objeto de atención pública y que suscitan divergencias o conflictos entre los diferentes actores.

Tomando inspiración de Arendt (2009), esta comprensión de la EP indaga en el conflicto, la imaginación y las emociones como dimensiones implicadas en la construcción de los asuntos públicos (Peñamarín, 2016). La diversidad de voces se entiende como un aspecto propio de una esfera pública democrática, puesto que su realidad "radica en la simultánea presencia de innumerables perspectivas y aspectos en los que se presenta el mundo común y para la que no cabe inventar medida o denominador común" (Arendt, 2009: 66). Además, todo lo que accede a esfera pública atraviesa una transformación, y "la más corriente (...) sucede en la narración de historias y (...) en la transposición artística de las experiencias individuales" (Arendt, 2009: 59). Esta investigación en torno a mujeres artistas y escenas musicales supone indagar en prácticas y discursos socioculturales situados generalmente en la esfera *underground*, en los márgenes de la EP, y cuyo desarrollo está íntimamente vinculado a la comunicación textual, simbólica, así como a la construcción de identidades, discursos, emociones, valores y estilos de vida.

El objetivo general es explorar la presencia e importancia de las mujeres artistas en la escena española de música afroamericana. Nos centramos en las sub-escenas de blues, jazz y soul-funk –géneros musicales definidos históricamente por su gran expresividad y emoción interpretativa. Asimismo, abordamos la dimensión emocional de la experiencia musical a través de la observación participante en eventos musicales y el estudio de discursos y prácticas musicales de las mujeres artistas seleccionadas. Esta etnografía de la escena parte de la selección de eventos musicales, textos y artistas de referencia, que remiten a una enriquecedora diversidad de voces, identidades, discursos y emociones emergentes en la esfera pública. Junto a la variable de género, nos referimos a la diversidad demográfica (Albornoz y García Leiva, 2017), pues la escena observada reúne a artistas españolas y a artistas residentes en España que provienen de distintos contextos familiares, geográficos, socioculturales y étnico-raciales. Así, entendemos la escena musical como un lugar de encuentro e interacción dialógica, que se construye colectiva y cotidianamente (Bennett y Peterson, 2004; Pedro, Piquer y Val, 2018). Además, la escena constituye un escenario de proyección para los artistas, que pueden adquirir mayor visibilidad en la EP. Pensemos en la producción periódica de conciertos, en las interacciones comunicativas con el público y en las estrategias de promoción relacionadas con los medios.

Existen importantes similitudes conceptuales entre esfera pública y escena musical. Como la EP actual (Peñamarín, 2016), las escenas musicales contemporáneas son espacios de colaboración y conflicto entre distintos actantes, de poder y reconocimiento, de aparición y visibilidad. Además, las cuestiones de EP más vinculadas al escenario, la interpretación y la *performance* cobran especial relevancia y concreción en la escena musical, debido a la teatralidad de la interpretación y al encuentro ritual cara a cara entre músicos y públicos, donde se intensifican las emociones expresadas y suscitadas. Tanto la EP como la escena musical pueden entenderse como semiosferas (Lotman, 1996: 25), universos de construcción de sentido con distintas dimensiones o niveles. Cada (sub)esfera o (sub)escena "es, a la vez, tanto un participante del diálogo [una parte del sistema] como el espacio del diálogo [un todo complejo]" (Lotman, 1996: 25). Cada una se distingue por cierta homogeneidad interna, limitada por fronteras, pero todas se integran en un mismo universo de sentido más amplio. Las fronteras marcan la separación entre lo propio y lo ajeno, así como la recepción y traducción de mensajes y textos del exterior. Es en esos espacios fronterizos y periféricos donde "los procesos semióticos acelerados" se desarrollan más activamente, de manera que los márgenes dinamizan los centros y contribuyen a su transformación (Lotman, 1996: 15).

Las investigaciones sobre música y emociones se han centrado principalmente en la clasificación y medición de emociones sentidas o inducidas en la escucha musical (Song, Digson, Pearce y Halpern, 2016). Estas perspectivas han favorecido estudios con experimentos *ad hoc* y tratamientos cuantitativos y computacionales de las emociones, a menudo partiendo de bases de datos clasificatorias. Así, gran parte de estos estudios han dejado de lado el contexto social de la emoción musical, desde situaciones concretas a contextos más amplios (Juslin y Laukka, 2004: 225). Además, ha predominado una concepción limitada de la experiencia musical, principalmente asociada a experiencias individuales, conocimientos racionales y posiciones de artistas –en contraste con lo colectivo, el movimiento físico y el lugar del aficionado (Juslin y Laukka, 2004: 226). Por el contrario, en esta propuesta partimos de la

exploración etnográfica de las escenas musicales para enfatizar la importancia fundamental de los contextos y las circunstancias pragmáticas en el tipo de emociones generadas.

Nos aproximamos a la dimensión emocional de la experiencia musical a partir de la observación y participación en distintos festivales representativos de la escena española de música afroamericana, donde se reúnen de manera novedosa distintas mujeres artistas de referencia. Escogemos este tipo de eventos, en cierta medida extraordinarios, porque adquieren una importancia y emoción añadida, así como una mayor expectación mediática y de público, en comparación con una actuación estándar. Esta exploración del vínculo entre emociones, música popular y escenas musicales conlleva la asunción de una idea clave respecto a las emociones: su construcción y desarrollo procesual, vinculado al movimiento, a los cuerpos, al contagio interpersonal y las prácticas sociales, así como a la formación de creencias y los hábitos (Ahmed, 2014; Peñamarín, 2016; Saiz Echezarreta, 2012). Frente a visiones espontáneas o naturalizadas, aquí advertimos una concepción de las emociones y las escenas como construcciones trabajadas que se desarrollan mediante prácticas socioculturales; de ahí que la observación etnográfica de la cultura en acción resulte tan apropiada.

Entendemos que, generalmente, quienes asisten a un concierto de música en vivo comparten una disposición afectiva a sentir la música y compartir un espacio-tiempo de expresión musical e interacción comunicativa. Están dispuestos a disfrutar, emocionarse, entregarse, liberarse y buscar placer; a sentir y desarrollar la emoción como reacción a lo largo de distintas canciones y conciertos, lo cual permite avanzar hacia estados más elaborados y reflexivos. Participar en una escena basada principalmente en la música en vivo implica sentir esa escena, exponerse a sus sonidos, lugares, a la presencia de otros, al impacto de las ondas sonoras sobre el cuerpo, a la seducción del espectáculo. De hecho, como indica Arendt (2009: 60) respecto a la EP, "la presencia de otros que ven lo que vemos y oyen lo que oímos nos asegura de la realidad del mundo y de nosotros mismos". El sentimiento de pertenencia desarrollado en las escenas musicales es común y se forma a través de la reiteración y transformación de las prácticas a lo largo del tiempo. Constituye una muestra clara del modo en que los participantes se incorporan conscientemente a las historias, memorias e imaginarios propios de su escena.

En primer lugar, presentamos los distintos métodos de investigación empleados. Partimos de la etnografía multisituada (Marcus, 1995), interesada en reconocer con atención móvil una multiplicidad de lugares de referencia para la investigación. Más concretamente, hemos realizado observación participante *offline* y *online* en torno a distintos eventos musicales celebrados durante los años 2018 y 2019. Además, trabajamos con discursos de distintas artistas protagonistas, obtenidos tanto de sus obras, como de entrevistas personales y de su participación en la mesa redonda "Música y diversidad" (IV Dcode Lab, UCM, 08/05/2019). Junto a todo ello, hemos documentado la producción de distintos textos –musicales, sonoros, audiovisuales, periodísticos...– representativos de las escenas de blues, jazz y soul, y hemos hecho un seguimiento de la cobertura mediática de los eventos musicales tratados.

En el apartado de contextualización planteamos una discusión descriptiva y analítica en torno a los recorridos etnográficos realizados. Exponiendo deliberadamente la doble dimensión de la etnografía en tanto metodología y escritura (Geertz, 2003; Pedro, 2014), traducimos las experiencias vividas durante la investigación a través de relatos etnográficos en primera persona del plural, que nos acercan a la realidad de la escena, a sus lugares y a las prácticas, discursos y emociones de quienes los habitan. Así, presentamos una variedad de ejemplos ilustrativos de la presencia y participación de las mujeres artistas en la escena española de música afroamericana, que buscan remarcar su heterogeneidad y complejidad.

A continuación, abordamos como caso de estudio el análisis del grupo Aretha Soul Divas. Introducimos ciertas claves sobre Aretha Franklin, artista a la que homenajean y con la que mantienen relaciones de semejanza musicales y políticas. Profundizamos en el estilo y repertorio de Aretha Soul Divas, así como en sus vínculos con los medios de comunicación, y prestamos atención a sus interpretaciones y discursos, que permiten constatar las implicaciones identitarias, socioculturales y políticas de la interpretación musical y la actuación en público. En el caso de Astrid Jones y Juno Kotto –las artistas que participaron en la mesa de debate mencionada–, las conversaciones sobre música y diversidad implican la afirmación y discusión de la dimensión étnico-racial asociada tanto a la música afroamericana como a las vidas de sus representantes e intérpretes. Como artistas españolas negras, Astrid y Juno articulan reflexiones muy significativas en torno a la música como expresión artística, emocional y comunicativa, estrechamente vinculada a la construcción identitaria. Por tanto, indagando en la intersección de las variables de género y "raza", reconocemos el *issue* sobre discriminación y desigualdad en la industria musical como íntimamente conectado con la denuncia de un problema público más amplio: el racismo, la discriminación étnico-racial y la aceptación de la población afrodescendiente como un elemento propio de un país plural.

2. Metodología

En 2018 y 2019 realizamos una investigación etnográfica de la escena española de música afroamericana, concentrando nuestra atención en las sub-escenas madrileñas de blues, jazz y soul-funk. La etnografía es un método de investigación sociocultural predominantemente cualitativo, basado en la observación, descripción e interpretación de una cultura o modo de vida particular. Combinamos distintas técnicas de recogida de datos, empleadas estratégicamente de manera simultánea y entrelazada: observación participante, entrevistas en profundidad, conversaciones informales en el campo, conversación grupal y documentación.

En el marco de la etnografía multisituada, centrada en examinar "la circulación de significados culturales, objetos e identidades en un espacio-tiempo difuso" (Marcus, 1995: 96), empleamos la estrategia "Sigue la música" (Pedro, 2018). Consiste en acudir presencialmente a lugares de interacción musical, con el fin de rastrear la música en tanto expresión y evento artístico y sociocultural de experiencias y emociones compartidas. En este caso, el modo sigue la música se conjuga con una mirada atenta al género y a la dimensión étnico-racial de la escena y las artistas. Así, el seguimiento de la música en relación a la presencia de mujeres en la escena española de música afroamericana supone un punto de referencia a partir del cual rastrear vínculos entre lugares, artistas, públicos, medios y producciones discográficas.

Por una parte, recurrimos a la observación participante *offline* y *online* para investigar distintos eventos musicales de interés celebrados en la comunidad de Madrid. Centramos la observación *offline* en tres festivales de música: Albatros Blues Festival, Ellas Crean y Madrid es Negro. Respecto a la observación *online*, se localizó principalmente en la red social Facebook y en plataformas digitales como YouTube, así como en las páginas web de festivales, locales de música y medios periodísticos y de divulgación musical.

En esta etnografía, el "espacio-tiempo difuso" de referencia (Marcus, 1995) se desarrolla en el marco de producción cotidiana de la escena de música afroamericana, construida, extendida y moldeada por los diferentes eventos que le otorgan entidad y continuidad. Por ello, nos referimos a distintos "recorridos etnográficos", completados conjuntamente en los tres festivales de música mencionados. En primer lugar, realizamos observación participante en la sexta edición del Albatros Blues Festival (15/09/2018), celebrado a las afueras de Mejorada del Campo entre 2013 y 2018. En él participaron cinco grupos con mujeres cantantes al frente. Además, indagamos en los conciertos de Quartetazzo y Ladies in Blues celebrados el 8 de marzo de 2019, "Día Internacional de la Mujer" con importantes manifestaciones y movilizaciones. Tuvieron lugar en el marco del Festival Ellas Crean 2019, organizado por el Instituto de la Mujer desde 2005 y orientado a dar visibilidad a las mujeres artistas.

También nos referimos al recorrido etnográfico realizado en el estreno del supergrupo Aretha Soul Divas (03/03/2018), enmarcado en la octava edición del festival itinerante Madrid es Negro (2018). Por supergrupo entendemos la reunión ocasional, extraordinaria, de músicos que son de por sí figuras de referencia (véase Welch, 2000). Es el caso de Aretha Soul Divas, formación de altura que reúne a cuatro experimentadas cantantes de la escena soul-funk: Astrid Jones, Juno Kotto, Shirley Davis y Mayka Edjole, acompañadas de la banda The Silverbacks (habitual formación de Davis). El festival Madrid es Negro (2011) nació como una celebración del quince aniversario de la revista especializada *Enlace Funk* y el Club Maderfaker (1996) –dos elementos emblemáticos de la escena soul-funk– y se celebra en distintas salas aproximadamente a lo largo de un mes.

De forma complementaria a la observación participante, hemos realizado entrevistas en profundidad cara a cara con algunos de los grupos observados, concretamente Quartetazzo y Ladies in Blues. La primera entrevista, a Ladies in Blues, fue realizada en los locales de ensayo Ritmo y Compás (06/03/2019) y contó con la participación de cinco músicas: Marta D'Ávilas (nacida en Madrid), Patricia Göser (Alemania), Laura Solla (Pontevedra), Tatiana Firminio (Brasil) y Mariana Pérez (Bilbao). La entrevista a Quartetazzo tuvo lugar frente a la escuela de música El Molino de Santa Isabel (07/03/2019) y participaron las cuatro integrantes: Carmen Vela (Madrid), Trinidad Jiménez (Almería), Emilse Bartatay (Córdoba, Argentina) y Leticia Malvares (Río de Janeiro, Brasil). Se trata de artistas experimentadas, que acumulan años de participación en la escena, y que abordan temas de gran interés como la diversidad cultural, la sororidad, los estereotipos y la visibilidad femenina.

Junto a estas entrevistas personales, quisimos obtener discursos de primera mano por parte de las artistas de Aretha Soul Divas. En este caso, contamos con la presencia y testimonio de las cantantes Astrid Jones (Madrid) y Juno Kotto (Guinea Ecuatorial) en la mesa de debate "Música y diversidad". Formó parte del IV Encuentro de industria musical, comunicación y universidad - Dcode Lab, celebrado en la Facultad de Ciencias de la Información (CCINF, UCM, 08/05/2019). La sesión estuvo moderada por Josep Pedro y Patricia Rocu, coordinadora de la guía *Estrategias para incorporar la perspectiva étnica en la universidad* (2019), y los ponentes invitados fueron Igor Paskual, Astrid Jones, Juno Kotto, Eduardo Rocca, Miguel García, Natalia Vergara y Juan Merín. La discusión resultó de gran interés, si bien nos remitimos únicamente

a las intervenciones de Astrid Jones y Juno Kotto como integrantes de Aretha Soul Divas y expertas concededoras de la escena de música afroamericana por sus contrastadas experiencias y trayectorias con distintos proyectos. Al analizar sus discursos, seguimos una perspectiva comunicativa y sociosemiótica y nos referimos a distintos textos artísticos y periodísticos representativos de la escena y de la música afroamericana.

Por otra parte, realizamos un extenso y estratégico trabajo de documentación sobre los textos producidos en y en torno a la escena española de música afroamericana –canciones, discos, conciertos, carteles promocionales, artículos periodísticos, perfiles biográficos, entrevistas, discografías, obras de teatro, producciones culturales, etc. Contemplamos la documentación como un proceso activo y dinámico de seguimiento continuo, vinculado a la agenda cultural, a las comunicaciones emitidas por los artistas y a la cobertura mediática sobre los eventos musicales. El objetivo específico ha sido aproximarnos a la representación y participación de estos grupos sociales y culturales en la esfera pública.

De este modo, desarrollamos un mapeo sobre la escena de música afroamericana orientado al reconocimiento de destacadas mujeres artistas en las sub-escenas de blues, jazz y soul-funk. En base a nuestras observaciones, anotamos esta relativamente breve lista de artistas como posibles casos de estudio: Ladies in Blues, Beatriz Zaragoza, Betta Blues, Susan Santos, Suzette Moncrief, Velma Powell, Sweet Martha, Ester Wax, Big Mama Montse, Quartetazzo, T.J. Jazz, Erin Corine Johnson, Koko-Jean Davis, Maika Sitté, Mayka Edjole, Aurora García, The Pepper Pots y The Sey Sisters. Cabe señalar que una parte de la documentación respecto a la escena fue desarrollada con anterioridad a la investigación presentada en este artículo. Aquellas escuchas, vivencias y valoraciones exploratorias también han contribuido a nuestra perspectiva y conocimiento sobre el objeto de estudio.

Asimismo, abordamos la documentación sobre la escena de música afroamericana en relación con la observación y mapeo de la creciente producción cultural y gradual emergencia pública del colectivo afrodescendiente en España. Recordemos las palabras del escritor afroamericano Amiri Baraka (2002: ix-x): "A medida que me adentraba en la historia de la música, descubrí que [contarla] era imposible sin profundizar al mismo tiempo en la historia de la gente. (...) Que la música explicaba la historia y la historia explicaba la música." En particular, nos referimos a la documentación completada a través de obras bibliográficas, periodísticas y teatrales de autores (afro)españoles de referencia, que tienen una relevancia notable tanto en los medios como en el propio colectivo. Destacamos el volumen *Inapropiados e inapropiables* (García, 2018), que reúne entrevistas con autores africanos y afrodescendientes; la discusión autobiográfica *Ser mujer negra en España* de la escritora catalana Desiré Bela-Lobede (2018), que ejerce como bloguera y columnista en el periódico digital Público; el fotolibro *Y tú, ¿por qué eres negro?* del fotógrafo y docente madrileño Rubén H. Bermúdez (2018); las obras literarias de la periodista madrileña Lucía Asué Mbomío Rubio, *Las que se atrevieron* (2017) e *Hija del camino* (2019); y las obras teatrales *No es país para negras* (2014) y *Blackface y otras vergüenzas* (2019) de la actriz y directora vasca Silvia Albert Sopale.

Una de las estrategias de documentación empleadas fue invitar a Rubén H. Bermúdez y a Lucía Mbomío al seminario del grupo de investigación UCM Semiótica, Comunicación y Cultura (29/03/2019). Allí pudimos conocer los discursos de Bermúdez sobre el proceso de construcción de su obra autobiográfica y, en general, sobre las identidades negras en España. Por su parte, Mbomío indagó en las representaciones de "raza" y género en los medios. Incidió en la permanencia de ciertos estereotipos, en los procesos de invisibilización y en la escasa presencia de personas afrodescendientes en los medios españoles. Para seguir el debate sobre diversidad y género en la esfera pública, acudimos también a la mesa redonda "Diversidades étnico-raciales desde la igualdad de género", moderada por la doctora Patricia Rocu, que contó con la participación de Lucía Mbomío, María José Jiménez Cortiñas (Asociación Gitanas Feministas por la Diversidad), Paula Guerra Cáceres (SOS Racismo), Ana Cebrían (Pedagogías Invisibles) y Esther (Mayoko) Ortega (CCINF, UCM, 28/11/2019).

3. Contextualización: mujeres artistas en las escenas musicales de blues, jazz y soul

La gran importancia de las mujeres en la música afroamericana, concretamente en el blues, el jazz y el soul, se percibe desde sus orígenes. De hecho, las primeras grabaciones de blues fueron realizadas por artistas como Mamie Smith, Bessie Smith o Ma Rainey, que expresaron experiencias vitales y ficcionales a través de sus canciones en la década de 1920. Su innovador protagonismo en la esfera pública fue especialmente relevante para la liberación de las mujeres y la articulación de un feminismo negro a principios del siglo XX. Narraban historias sobre la identidad femenina, la sexualidad y las relaciones sociales. En este sentido, Angela Davis (1999: 33) explica que "a través del blues, los problemas amenazantes son sacados de la experiencia individual aislada y reconstruidos como problemas compartidos por la comunidad", lo cual posibilita que esas amenazas se traten en un contexto público.

Históricamente, las grandes artistas afroamericanas han trascendido su identificación con un solo género musical. Por ejemplo, Billie Holiday destacó por sus interpretaciones en la escena de jazz, pero también es reconocida como una cantante muy próxima al blues. El eclecticismo de Nina Simone se identifica con distintos géneros que ha encarnado con pasión y espiritualidad: jazz, blues, rhythm and blues y soul. Comparte virtuosismo vocal e instrumental con Aretha Franklin, artista en la que profundizaremos más adelante. Desde el góspel hasta el soul, pasando por el rhythm and blues y la música disco, Aretha se ha erigido como una figura central, cuya trayectoria se vincula a distintas reivindicaciones políticas como el movimiento afroamericano por los derechos civiles y la lucha por los derechos de las mujeres.

Entendemos el *issue* sobre discriminación y desigualdad en la industria musical en relación con la irrupción del movimiento *Me too* y el resurgir contemporáneo del feminismo; puntos de inflexión globales que suscitan respuestas implícitas y transformaciones socioculturales en distintos ámbitos de la vida social y la esfera pública. Con ello queremos remarcar que desde 2018 advertimos un aumento significativo de los eventos dedicados específicamente a las mujeres en la escena musical. Destacamos una selección a partir de nuestras observaciones y recorridos etnográficos en Madrid: la continuidad del Festival *Ellas Crean* (2005-); el VI Albatros Blues Festival (15/09/2018); la publicación del libro *Una chica sin suerte* (Sabugal, 2018), basado en la *blueswoman* Big Mama Thornton; los ciclos *Las Mujeres del Blues* en Madrid (30-31/11/2018; 14/12/2019); la exposición *Damas del Blues* (03/09/2018-03/10/2018); el ciclo *Women in Jazz* (01/10/2019); y el festival *Fémima Jazz* (03/10/2019-05/10/2019).

Estas actividades son resultado de colaboraciones entre asociaciones, iniciativas privadas e instituciones públicas como, por ejemplo, el Instituto de la Mujer y la Comunidad de Madrid, que participan en la organización del festival multidisciplinar *Ellas Crean*. También destacan los ciclos dedicados a las mujeres en el blues organizados por la Sociedad de Blues de Madrid con la colaboración de la Junta Municipal del Distrito de Salamanca. Los conciertos de la primera edición fueron acompañados por la conferencia "Las Damas del Blues", impartida por Montse Pradesaba, la emblemática cantante-guitarrista catalana Big Mama Montse. A continuación, planteamos dos breves relatos etnográficos sobre el VI Albatros Blues Festival y los conciertos de *Quartetazzo* y *Ladies in Blues* durante el 8-M (*Ellas Crean* 2019).

3.1. VI Albatros Blues Festival

Mejorada del Campo, Madrid, 15 de septiembre de 2018.

El clima es suave en este verano que acaba. Viajamos en el coche de Boni hacia Mejorada. Mientras conduce, este músico veterano de la escena madrileña nos habla sobre grupos que han marcado su trayectoria y, por extensión, su vida. También recuerda el desarrollo cambiante de las tiendas de discos en el centro de la ciudad. Boni es el guitarrista de *The Luckymakers*, banda de blues, soul y góspel formada en 2015 por dos hombres y dos mujeres –Patricia Göser (voz), J.B. Boni (guitarra), Tatiana Firminio (piano) y Carlos Arsuaga (batería). Cumple con la paridad de género, una cuestión que ellos mismos destacaron al actuar en el festival *Ellas Crean* (*Facebook*, 08/03/2018). Actuarán más tarde en el VI Albatros Blues Festival, que transcurre desde las dos del mediodía hasta aproximadamente las 00.30h, ya pasada la medianoche.

El Albatros presenta cinco bandas lideradas por mujeres: *Beatriz Zaragoza Band*; *Rowda Backbeat & Her Shameless*; *Virginia Rubio Trío*; *The Luckymakers*; y *Betta Blues Band*. En su cartel emplea el lema "dedicado a vosotras luchadoras" y la imagen de la cantante afroamericana Billie Holiday. Se celebra en una parcela al aire libre, donde sorprende un vagón de tren antiguo que trae el aroma de los músicos de blues que viajaban como polizones. Se trata del espacio de la Asociación Cultural *Western Vagon*, creada para promocionar y realizar actividades socioculturales.

La cantante madrileña Beatriz Zaragoza interpreta canciones de la tradición del blues como "I Don't Want No Woman" (1961) de Bobby Bland, que apropia y transforma para narrarla desde la posición de mujer. Esta perspectiva femenina define su disco *Queens of Blues* (2018), que presenta como un "humilde homenaje" a las "artistas valientes y talentosas" del blues clásico. En su apropiación, la artista desarrolla un vínculo dialógico del tipo "yo quiero ser eso", basado en la interpelación a un otro diferenciado, un tipo de música e identidad femenina afroamericanas. Como señala Jauss (1986: 33), "la apertura a otro mundo –más allá de la realidad cotidiana– es, también en nuestros días, el paso más importante hacia la experiencia estética". En el texto que acompaña a su disco, la artista explica:

Desde el primer instante que escuché a Big Mama Thornton, me atrapé profundamente. Qué voz! Qué forma de cantar tan energética y dulce a la vez... Cuanto más la escuchaba, más me gustaba y quise conocer más artistas de blues clásico femenino. (...) Alberta Hunter, Ida Cox, Memphis

Minnie, etc. Conecté como mujer con esas letras tan intensas y sinceras donde expresaban sus anhelos, sus miserias, su verdad en esa difícil época que les tocó vivir (Zaragoza, 2018).

En su discurso apreciamos cómo la apropiación musical conlleva una dimensión afectiva y emocional íntima, si bien conectada a ciertos grupos socioculturales. Su testimonio ilustra el modo en que estos procesos están marcados por continuos viajes emocionales desde el afecto primario de la escucha inicial, a la emoción colectiva de indagar en la historia de la música, compartirla e interpretarla frente a otros. De ahí surgen las intensas emociones que acompañan a la conexión dialógica experimentada por una cantante de nuestro tiempo respecto a mujeres artistas de otra época. Finalmente, identificamos un elaborado, consciente y reflexivo sentimiento de pertenencia a las escenas musicales contemporáneas.

3.2. Día Internacional de la Mujer Trabajadora

Madrid, 8 de marzo de 2019.

Las luces del Café Berlín se apagan para dar paso al espectáculo. Este local con atmósfera de teatro antiguo acoge dos actuaciones musicales en el marco del Festival Ellas Crean. Las artistas de Quartetazzo y Ladies in Blues ponen el broche final a una jornada de huelga en la que muchas mujeres han reivindicado sus derechos. Ambos grupos celebran el protagonismo de las mujeres en la música y reflexionan acerca de la importancia de darles visibilidad en un día, el 8-M, convertido en símbolo de lucha, igualdad y libertad. Quartetazzo es un cuarteto de flautas jazzístico formado en 2017 por las instrumentistas Carmen Vela (flauta en Do), Leticia Malvares (flauta en Sol y en Do), Trinidad Jiménez (flauta bajo y flauta en Do) y Emilse Barlatay (Flauta en Do). Ladies in Blues es un supergrupo bluesero formado por Marta D'Ávilas (voz), Patricia Göser (voz), Laura Gómez Palma (bajo), Tatiana Firminio (piano), Laura Solla (guitarra) y Mariana Pérez (batería) y concebido originalmente en 2016 ^[1].

La presencia escénica de Quartetazzo sorprende, pues no es común observar a las flautas como protagonistas casi absolutas. El jazz supone el punto de partida para unas artistas que buscan su propio sonido, ecléctico e innovador, integrando swing, blues, flamenco, chacarera, forró y otras músicas de raíz. Su lema, "Cuatro mujeres, tres nacionalidades, un mar de estilos", subraya la diversidad en términos de género, nacionalidad y estilo. En un ejercicio creativo de encuentro y diálogo intercultural, las artistas desarrollan sus identidades y experiencias compartidas en sus interpretaciones abiertas a la improvisación.

Carmen Vela describió la experiencia de tocar junto a sus compañeras como "un reducto de paz", destacando el entendimiento mutuo, el liderazgo compartido, el trabajo en equipo y la compenetración (entrevista personal, 07/03/2019). En conjunto, proyectan una disposición afectiva de alegre positividad y encuentro intercultural, presente en sus discursos e imágenes. Carmen sintetizó esta unión de fortaleza y seguridad a través de la metáfora del tren:

Nadie tiene que avisar a nadie, como darle el toque, porque estamos todas. Somos un tren. Y claro, como también estamos acostumbradas a tirar del carro de otros sitios, pues ahora nos vemos como cuatro maquinistas tirando de un mismo tren. Imagínate (entrevista personal, 07/03/2019).

Hacia el final del concierto, los bailarines brasileños Lisi Sfair Denardi y Gabriel Matías deleitan al público con varias apariciones inesperadas. Situados en el centro del semicírculo de flautas, consiguen una curiosa y sorprendente comunión con ellas. Su pasión flamenca contribuye a un espectáculo marcado por el movimiento, los matices y contrastes. Sus taconeos contrastan y se ensamblan con los sonidos suaves y agudos de las flautas. Asistimos a un viaje emocional conducido por las flautistas; por los susurros, gritos y soplidos del Quartetazzo.

23h.

Una explosión de energíaailable empieza a transmitirse entre el público cuando las Ladies in Blues irrumpen en el escenario. Con un eclecticismo alegre y desenfadado, que replica aproximaciones más puristas al género, las Ladies conforman un grupo plural, experimentado y con gran talento. Este sexteto de blues urbano combina blues eléctrico, rhythm and blues, soul y funk. Así, a lo largo del concierto escuchamos canciones identificadas con *blueswomen* de referencia: Koko Taylor, Ruth Brown, Etta James, Sugar Pie Desanto y Katie Webster, así como versiones de clásicos de blues, jazz y soul.

En estrecha colaboración con el Café Berlín y con el programador Jorge Biancotti (ex-presidente de la Sociedad de Blues de Madrid), esta reunión de mujeres músicas homenajea a grandes figuras históricas, al tiempo que favorece la visibilidad de artistas actuales. Su actuación durante el 8-M ha recibido una cobertura destacada en medios especializados como la revista *Madrid en Vivo* (2019), donde aparecen en portada. En esta ocasión, las Ladies invitan al escenario a la artista argentina Marina Sorín, que se une con su phonofiddle, atípico instrumento de cuerda que contrasta con el sexteto urbano durante la

interpretación de "Cattfish Blues". El encuentro aparentemente improvisado motiva los aplausos del público entregado y responde a la constante movilidad e interacción de músicos de distintas generaciones y orígenes geográficos. Entrelazan sus voces y se sumergen en la tradición cultural del blues, dejando claro que están listas para seguir su propio rumbo.

La cantante Marta D'Ávilas aludió a la idea del empoderamiento femenino vinculado a la música: "Cuando una mujer está encima del escenario tiene que empoderar a las de abajo" (entrevista personal, 06/03/2019). La interpelación y el vínculo de las artistas respecto a sus públicos se basa en el discurso musical y la *performance*, transmitiendo ánimo para emprender, levantarse, tomar las riendas, dar un paso al frente. De acuerdo con su discurso: "Es como: 'Yo estoy aquí y tú si quieres también'".

4. Análisis: de Aretha Franklin a Aretha Soul Divas

El soul es un género musical que significa literalmente alma. Históricamente, supuso la principal banda sonora del Movimiento afroamericano por los derechos civiles (Guralnick, 2002). Artísticamente, se define por su intensidad expresiva, la pasión de la interpretación y las implicaciones de sinceridad y autenticidad (Le Gendre, 2012). Junto a ello, el baile y la puesta en escena, a menudo dramática, resultan clave, así como la enfática repetición rítmica y el uso de gritos y llantos en la canción. Recordemos, por ejemplo, las interpretaciones de "Please, Please, Please" por parte de James Brown. El reputado periodista musical Luis Lapuente (2018: 13) concentra en su sentida narración las implicaciones emocionales y sentimentales de esta música cuando dice que "el soul regresa una y otra vez porque no hay música más arrebatadora, más genuinamente anclada en el rincón de las emociones". Así, se refiere a la riqueza y a los contrastes propios de lo que llama el "mapa emocional del soul".

Nuestro caso de estudio se centra en el supergrupo Aretha Soul Divas, formado por cuatro cantantes que, además, actúan independientemente con sus propias bandas: Astrid Jones (Astrid Jones & The Blue Flaps); Juno Kotto (Juno & Darrell); Mayka Edjole (The Sweet Vandals); y Shirley Davis (Shirley Davis & The Silverbacks). Primero planteamos un necesario acercamiento biográfico y contextual a Aretha Franklin, la Gran Dama del Soul a la que homenajean. Como veremos, existen distintas conexiones entre Aretha Franklin y Aretha Soul Divas, que van más allá de la música que comparten. Frecuentemente, sus reivindicaciones se entrelazan y en esos espacios confluyen la tradición del *Black Power* y la noción de diversidad en tanto dimensiones sociopolíticas que interseccionan con su arte en contextos geográficos e históricos diferentes.

4.1. Aretha Franklin: referente del movimiento por los derechos civiles y el feminismo

Aretha Franklin inició su carrera musical como cantante de góspel en el coro de la iglesia donde su padre, Clarence LeVaughn Franklin, era predicador. En 1961 dio el paso a la música secular a través del soul. Asimismo, se involucró activamente en el movimiento por los derechos civiles en EE.UU. En concreto, se identificó con la Southern Christian Leadership Conference de Martin Luther King Jr., colega de su padre. En una entrevista (Day & Night, 2014), Aretha Franklin aseguró que su vida cambió como consecuencia del movimiento por los derechos civiles liderado por el Dr. King. Recordó las giras en coche de su infancia, cuando no podían parar en ciertos restaurantes debido a la segregación "racial". Tras el asesinato de Martin Luther King en 1968, la artista actuó en memoria del líder.

En 1967, Aretha Franklin popularizó la canción de Otis Redding "Respect". Su apropiación y resignificación del tema musical, reelaborado y narrado a través de una voz de mujer, convirtieron a "Respect" y a la artista en referentes y símbolos feministas. Mientras que el sentido original de la letra se refiere a la "protesta de un hombre frustrado contra una mujer" (Jackson, 2006: 229), la versión de Aretha alcanza un impacto muy superior y se considera un "sofocante grito por la libertad" (Guralnick, 2002: 332). Otis trató la cuestión abiertamente y, al presentar la canción en el Festival de Monterrey (1967), explicó en tono relajado: "[Es] una canción que una chica me quitó, una buena amiga, esta chica tomó la canción, pero voy a interpretarla de todas maneras".

En su propia composición, Otis pide respeto al llegar a casa. De una forma más o menos explícita, el narrador se dirige a su pareja, diciéndole que quiere guardar las apariencias, simulando una suerte de fidelidad conyugal, que en realidad no encuentra en el hogar.

Do me wrong, honey, if you wanna
[Hazme daño, cariño, si quieres]
You can do me wrong, honey, while I'm gone
[Puedes hacerme daño, cariño, mientras estoy fuera]

But all I'm askin' is for a little respect when I come home
[Pero todo lo que estoy pidiendo es un poco de respeto cuando vengo a casa]
("Respect", Otis Redding, 1965)

Aretha cambia parte de la letra de la canción y su interpretación. Esta versión plantea una réplica en la conversación emprendida a través de la música afroamericana. Así, ella contesta que no quiere hacerle daño y que tampoco le está mintiendo.

I ain't gonna do you wrong while you're gone
[No voy a hacerte daño mientras estás fuera]
Ain't gonna do you wrong 'cause I don't wanna
[No voy a hacerte daño porque no quiero]
All I'm askin' is for a little respect when you come home
[Todo lo que estoy pidiendo es un poco de respeto cuando vienes a casa]
("Respect", Aretha Franklin, 1967)

El hecho de que, como mujer, pida respeto a su pareja convirtió este tema en un himno feminista de la época. Aretha insiste en el respeto, pues al deletrear la palabra repetidamente, la sitúa en el centro de la canción de forma mucho más explícita. Nos interpela una y otra vez. La artista lleva a cabo una traducción y resignificación de "Respect", que adquiere un sentido nuevo vinculado a otras identidades, discursos y emociones.

R-E-S-P-E-C-T, find out what it means to me
[R-E-S-P-E-T-O, entérate de lo que significa para mí]
("Respect", Aretha Franklin, 1967)

El protagonismo de los coros en la interpretación de Aretha aporta una emoción de unidad y fortaleza añadida, asentada sobre la interacción dialógica de la llamada y respuesta entre diferentes voces. Gilroy (1999: 78) señala que la llamada y respuesta constituye un momento democrático y comunitario "que simboliza y anticipa (pero no garantiza) relaciones sociales nuevas y no-dominantes". Históricamente, la enérgica demanda de "Respect" se enmarca en el contexto de reivindicaciones de la segunda ola feminista estadounidense, desarrollada en las décadas de 1960 y 1970. Si bien existen límites y tensiones, en el desarrollo de esta ola se producen alianzas con movimientos por los derechos de los afroamericanos (Thornham, 2010).

En 1970, Aretha Franklin actuó en el Festival Español de la Canción de Benidorm (Godes, 2018). En su crónica, el periodista Àngel Casas (1970) describió el concierto como uno "de los grandes alicientes del festival", puesto que por la sola presencia de Aretha "ya era justificada la asistencia al certamen". No obstante, explicó que mientras muchos extranjeros acudieron atraídos por este "reclamo", "bastante público español (...) abandonó sus localidades durante la actuación de la estrella americana del soul", lo cual es indicativo de la divergencia de gustos e intereses entre diferentes públicos. Además, la artista protagonizó una de las portadas de la revista *Mundo Joven* (1970), donde fue presentada en relación con su identidad étnico-racial y procedencia geográfica: "En España Aretha Franklin. 'Nacionalidad: Americana-Negra'".

4.2. Aretha Soul Divas y la Dama del Soul: conexiones más allá de la música

Las actuaciones de Aretha Soul Divas en la madrileña sala But coinciden en el tiempo con distintos acontecimientos de relevancia en la vida de Aretha Franklin. Puede tratarse de una respuesta estratégica en la producción cultural, que busca maximizar las posibilidades de aparición y visibilidad en los medios, la escena musical y la esfera pública. La primera actuación del grupo tuvo lugar en la octava edición del festival Madrid es Negro (03/03/2018), una vez Aretha se había retirado definitivamente de los escenarios. Al difundir la noticia, el reputado crítico musical Diego Manrique (2017) se refirió a la artista como "la gran superviviente de aquella edad de oro de la música negra" y aseguró que esa despedida era "un trago amargo" para la Dama del Soul.

Unos meses después del fallecimiento de la artista, cubierto por numerosos medios de comunicación, tanto *mainstream* como especializados (Mars, 2018; Scarpellini, 2018), Aretha Soul Divas actuó de nuevo en un sentido homenaje que anticipó la novena edición del festival Madrid es Negro (16/11/2018). Más tarde, en octubre de 2019, el grupo ofreció un nuevo concierto en Madrid, enmarcado en el ciclo Women in Jazz y coincidiendo con el estreno en España del esperado documental *Amazing Grace* (Elliott y Pollack,

2018). Dos de las componentes de Aretha Soul Divas, Astrid Jones y Mayka Edjole, fueron entrevistadas en un reportaje del telediarario de *La Sexta*, dedicado al ciclo Women in Jazz, y el diario ABC anunció el ciclo resaltando su actuación. Estamos ante su acceso a la esfera pública central o *mainstream*.

4.2.1. Las canciones

En el repertorio de Aretha Soul Divas encontramos canciones grabadas por Aretha Franklin a finales de la década de 1960 y principios de la de 1970: "Respect" (1967), "I Never Loved a Man (the Way I Love You)" (1967), "Do Right Woman, Do Right Man" (1967), "(You Make Me Feel Like) A Natural Woman" (1967), "Think" (1968), "I Say a Little Prayer" (1968), "That's All I Want From You" (1970) y "Rock Steady" (1972). Estamos ante un periodo crucial en la carrera de Aretha, pues al firmar con el sello Atlantic Records en 1967 deja atrás los sonidos pulidos "hasta la perfección" de sus sesiones con Columbia para abrazar la mayor modernidad y expresividad del soul vinculado al funk (Jackson, 2006: 228).

En términos de contenido, las canciones identificadas se caracterizan por la frecuente interrelación y confusión entre dos dimensiones temáticas principales en la música popular: el amor o las relaciones de pareja, y la reivindicación sociocultural y política. "Respect", ya comentada, es uno de los principales éxitos interpretados por Aretha Soul Divas. La grabación original de Aretha se incluye en el mismo disco que "I Never Loved a Man (The Way I Love You)" y "Do Right Woman, Do Right Man", *I Never Loved a Man the Way I Love You* (1967). Las tres tratan sobre el amor y las relaciones de pareja y en "Do Right Woman, Do Right Man", Aretha transmite una demanda de respeto similar a la de "Respect".

Por su parte, la canción "(You Make Me Feel Like) A Natural Woman" (*Lady Soul*, 1970), centrada en los sentimientos y las relaciones de pareja, es un relato en primera persona de una mujer enamorada. "I Say a Little Prayer" y "Think", dos grandes éxitos de *Aretha Now* (1968), siguen la misma dirección temática. El primero es una declaración de amor dedicada a un personaje ausente. El segundo, en la línea de "Respect", también se ha consolidado como un himno feminista cuyo relato sitúa la reflexión, el pensamiento y la libertad como objetos de valor centrales. En este sentido, sobresale la enfática repetición de "freedom" (libertad), proclamada *in crescendo* por las cantantes y el grupo durante la interpretación.

A lo largo de sus actuaciones, las cantantes de Aretha Soul Divas desempeñan de manera fluida varios roles. Entran en interacción constante y alternan su posición en función de la canción interpretada. Por una parte, forman parte del coro –la voz colectiva que, junto a los instrumentistas, acompaña, protege, enriquece y estimula tanto a la cantante principal como al grupo y al público. Por otra, cada una de las cuatro cantantes –Astrid Jones, Juno Kotto, Shirley Davis y Mayka Edjole–, también actúa como principal *frontwoman* de la formación. En contraste con los planteamientos musicales, socioculturales o políticos centrados en figuras individuales en tanto estrellas o líderes firmes e inamovibles, esta forma de interpretación grupal fomenta la relación de interdependencia entre la voz individual y la voz colectiva. Así, en un sentido más amplio, reconocemos también una manifestación expresiva y artística sobre la idea del individuo como inter-dependiente (Berlant, 2011; 1998), que responde a su comprensión como figura autónoma y autosuficiente. La voz colectiva solamente puede construirse a partir de la combinación de distintas voces individuales, mientras que la voz individual tiende a desarrollarse plenamente en el contexto dialógico de la interpretación grupal o polifónica (véase Bajtín, 1989; Monson, 2009; Pedro, 2018).

4.2.2. Astrid Jones y Juno Kotto: discursos sobre música y diversidad

En el encuentro de discusión académica y divulgativa sobre música y comunicación Dcode Lab (08/05/2019), exploramos las relaciones entre música y diversidad de la mano de un grupo de especialistas vinculados a la interpretación musical, a la industria y a asociaciones culturales. Identificadas principalmente con el soul como género amplio en contacto con rhythm and blues, jazz, reggae y música electrónica, las cantantes Astrid Jones y Juno Kotto promovieron un entendimiento complejo y multidimensional de la música popular, capaz de integrar entretenimiento, educación, reivindicación política y sanación.

En su primera intervención, ante la pregunta abierta "¿de qué hablamos cuando hablamos de diversidad?", Juno realizó una reflexión sobre su identidad a partir de una marcada dualidad expresada en términos nacionales (guineana-española) y étnico-raciales (negra): "Yo vengo aquí como guineana, descendiente de guineanos, pero también como española [...] Porque bueno, yo soy negra, soy guineana, pero soy española" (mesa de debate, 08/05/2019). A continuación, al decir "la diversidad no es solo lo que viene de fuera, no es el otro, el distinto a mí, sino lo que ya está aquí", Juno sugirió que *los otros también somos nosotros* y buscó la normalización de la negritud española. Además, la artista remarcó enfáticamente la diversidad cultural y étnico-racial que existe *de facto* en España, tanto a nivel

social como musical: "Convivo aquí, trabajo aquí... y la diversidad que hay en España ya es muy grande. ¡Existe! (...) No solo en la gente, sino en las músicas. Para mí la diversidad es más bien la variedad dentro de una realidad" (*Ibíd.*). De este modo, interpeló e invitó positivamente a los destinatarios a participar en la música y el encuentro intercultural asociado a su interpretación en vivo.

De un modo similar, Astrid destacó la deseabilidad de que descubramos la música y las culturas a través de la experiencia cotidiana: "Es interesante que aprendamos a descubrir la música viva que existe en los sitios en los que vivimos" (*Ibíd.*). Como Juno, Astrid también se refirió a sus orígenes familiares guineanos ("mis padres son de Guinea Ecuatorial"). Es una cantante española de origen guineano, especializada en música afroamericana, y representa la diversidad a partir de la hibridación de distintas tradiciones que encontramos tanto fuera como dentro de nuestras fronteras. En palabras de Astrid: "Soy una cantante española de origen africano, que canta música afroamericana, que le encanta la salsa, y eso es diversidad en sí misma. Esa riqueza existe" (*Ibíd.*). El énfasis de Astrid y Juno en la existencia de la diversidad musical, cultural y étnico-racial en España supone también una réplica a la falta general de reconocimiento, a la discriminación y desigualdad.

También destaca el reconocimiento y la afirmación explícita que las dos artistas realizan respecto a las implicaciones identitarias, socioculturales y políticas de la interpretación musical y la actuación en público. Juno destacó el carácter político de la imagen y la *performance*: "Si eres mujer puedes decidir ponerte tacones y pintarte pero puedes decidir que no por una cuestión política, una cuestión reivindicativa" (*Ibíd.*). Además, planteó una reflexión histórica sobre la expresión y representación de las emociones en la música afroamericana.

La música es un medio de mensaje reivindicativo absoluto. Si miramos a la música afroamericana en los cuarenta, cincuenta y sesenta, se tendía a proyectar una imagen de la población negra como muy de payaso. Siempre todo muy sonriente, con pelucas escondiendo tu propio pelo... A raíz de la lucha por los derechos civiles, ya en los sesenta y setenta, la gente empezó a despojarse de esos disfraces y a mostrar más su cuerpo. En los noventa, hubo una ola de artistas, entre ellos Erykah Badu, que empezó a dejar de salir a los conciertos a sonreír. No bailaba, no hacía gestos muy llamativos y era una especie de reivindicación: "podemos ser artistas serios y no tenemos por qué ser ridiculizados" (Juno Kotto, mesa de debate, 08/05/2019).

Mientras que ciertas expresiones sonrientes y alegres fueron asociadas a la servidumbre y la bufonada en los medios y la industria musical, las actitudes serias e incluso desafiantes se han desarrollado como respuestas políticas vinculadas al gesto y la actitud, que a menudo se entienden como representativas del colectivo en su conjunto.

Por su parte, Astrid reconoció que su posición como cantante le otorga un poder de comunicación, que utiliza para ejercer de altavoz y dar mayor visibilidad a identidades y voces afrodescendientes.

Estar en un escenario te da un poder de comunicación, (...) de empatizar. Poder decir determinadas cosas, abrir los ojos a la gente, dar conocimiento sobre una realidad, dar visibilidad. Yo sí que me siento un poco con la "responsabilidad" y en parte la necesidad de comunicar determinadas cosas incorporadas a la música (Astrid Jones, mesa de debate, 08/05/2019).

En su visión multidimensional, también se refirió a la música como "un proceso de sanación" para artistas y públicos receptores.

Para mí la música significa muchas cosas, lo veo como un proceso de sanación tanto para un intérprete como para la persona que lo recibe. Creo que también son mecanismos de comunicación, de reivindicación, de lucha, más allá de la diversión y el bienestar que pueda proporcionar. En mi caso, creo que el arte es rebeldía, lucha, y todas estas cosas aparte de industria (Astrid Jones, mesa de debate, 08/05/2019).

Entendemos este proceso de interacción comunicativa como una oportunidad para que los participantes se expresen y liberen emocionalmente, avanzando hacia la conexión íntima de la experiencia musical compartida. Fue precisamente a través de su experiencia artística, esta vez como actriz de teatro en *Un trozo invisible de este mundo* (Peris-Mencheta, 2012), cuando Astrid descubrió en mayor profundidad la problemática de los Centros de Internamiento de Extranjeros (CIE). La aproximación a asociaciones que trabajan por su cierre y la interpretación artística marcaron un punto de inflexión en su toma de conciencia.

Indagando en la intersección entre género y "raza", reconocemos el *issue* sobre discriminación y desigualdad en la industria musical como íntimamente conectado con la denuncia de un problema público más amplio: la denuncia del racismo sistémico y la discriminación étnico-racial, y la aceptación de la población afrodescendiente como un elemento propio de un país plural. En España, el colectivo

afrodescendiente responde al problema público del racismo y la discriminación de distintas formas. Destacamos dos dimensiones clave, entrelazadas pero con sus propias singularidades. Por una parte, la labor múltiple y constante de denunciar el racismo, que implica la organización colectiva en asociaciones como SOS Racismo, el Sindicato de manteros de Madrid, el Sindicato Popular de Vendedores Ambulantes de Barcelona y Afrofeminas. Estas organizaciones han articulado demandas específicas respecto a leyes, políticas de estado y actuaciones policiales, entre las cuales destacamos el cierre de los CIE; el fin de las actuaciones policiales discriminatorias; la denuncia de agresiones racistas; y la creación de un Instituto de Cultura Afrodescendiente en España.

Por otra parte, observamos la acción de autoafirmación colectiva practicada a través de la construcción de un territorio simbólico propio. Este aparece cargado de textos artísticos inspiradores y reflexivos, que rechazan la estigmatización y construyen un fuerte sentimiento de pertenencia respecto a un colectivo valioso, que es interpelado a través de la experiencia compartida, la emoción, la música y la fuerza para caminar el día a día. Además de la música, encontramos en distintos ámbitos culturales, como la fotografía, la literatura y el teatro, manifestaciones artísticas que reflexionan sobre la identidad afroespañola a partir de la interrogación propia y la exposición e interpelación pública.

Por ejemplo, desde el teatro, Silvia Albert Sopale ha creado e interpretado la obra *Blackface y otras vergüenzas* (2019), que recorre diferentes tradiciones y celebraciones con componentes racistas. Desde una perspectiva crítica, la autora pone en escena celebraciones, personajes y hechos que resultan racistas como la cabalgata de Alcoi, La Negra Tomasa, Sara Baartman y el Bosquimano de Bañolas. A través de estos casos, la artista cuestiona la imagen de la población afrodescendiente que se transmite a la sociedad, así como el imaginario cultural que perpetúan. Una parte importante de la actuación está centrada en la reflexión y la crítica en torno a la práctica de *blackface* y el empleo de la negritud como disfraz. En un momento de la obra, tras ponerse en la piel de Baartman, la llamada "Venus de Hottentot", Silvia Albert Sopale pide la cercanía y abrazo de alguna mujer negra presente entre el público. Se produce un encuentro intenso, con una carga afectiva y emocional añadida, que provoca los aplausos del público.

En las prácticas de *blackface*, de pintarse la cara de negro en festejos tradicionales, fiestas y carnavales, apreciamos explícitamente la emergencia de una controversia pública entre dos partes enfrentadas. La comunidad afrodescendiente lo denuncia por considerarlo ofensivo debido a la historia, ridiculización e infantilización asociadas a esta estética; imagen estereotipada de piel pintada y grandes labios rojos. Así, la asociación Afrofeminas (2020) ha denunciado repetidamente el *blackface* masivo escenificado en la Cabalgata de Alcoi (Alicante), solicitando la retirada de las distinciones de Bien de Interés Cultural.

Sin embargo, los defensores de estas prácticas se sienten ofendidos por ser acusados de racismo. Tienden a verlo como un homenaje, una diversión o un premio vinculado a una tradición. El Ayuntamiento de Alcoi, firme defensor de la tradicional cabalgata, ha ignorado estas críticas (Martínez, 2020). Por su parte, el PSOE de Alcoi presentó una moción a favor de este festejo en 2017, expresando su oposición a las acusaciones de racismo (El Mundo, 2017). Encontramos una doble manifestación: por una parte, el sentimiento de ser objeto de burla y, por otra, el juego temporal y caricaturizado de identificación con el otro.

5. Conclusiones

Hemos abordado la investigación del *issue* sobre mujeres en la música a partir de recorridos etnográficos centrados en la exploración de la diversidad cultural, étnico-racial y de género. Empleando la estrategia "Sigue la música", hemos encontrado tanto grupos musicales de mujeres, como eventos y discos dedicados a sus aportaciones. En general, advertimos un protagonismo creciente de mujeres artistas en la escena de música afroamericana, que emerge también de la colaboración con participantes varones. En esas alianzas, el estilo de vida poco convencional y a menudo incomprendido de los músicos locales tiende a consolidarse como elemento de unión y cohesión entre pares diversos con prácticas comunes.

Los discursos de las protagonistas apuntan a la decisiva dimensión emocional de la experiencia musical. Esta se caracteriza por la interacción comunicativa entre artistas y públicos, hablantes y oyentes que coinciden o no en el espacio y tiempo, y ese encuentro sociocultural facilita tanto una liberación emocional como una potencial sanación personal. Presentan ejemplos de cooperación, solidaridad, diversidad, inspiración femenina y empoderamiento, e ilustran las formas en que la música popular y las escenas musicales glociales estimulan el diálogo intercultural e intergeneracional (véase Robertson, 1994; Pedro, 2018). Asimismo, el análisis de los discursos verbales, visuales y musicales de las artistas estudiadas desvela significativos objetos de valor relacionados con ideales como el respeto y la libertad.

Las cantantes afrodescendientes ocupan un rol protagonista en la escena de soul española. Tienen a establecer vínculos dialógicos y emocionales con la tradición, además de desarrollar obras y discursos con claras implicaciones políticas. De este modo, apreciamos la conexión entre las reivindicaciones en la escena e industria musical y la emergencia del movimiento afrodescendiente en España, que denuncia el racismo y la falta de visibilidad como problemas públicos más amplios. Las artistas afrodescendientes verbalizan públicamente reivindicaciones antirracistas y a favor de la diversidad, apoyándose en sus experiencias personales y artísticas. Así, se articulan discursos sociopolíticos que mantienen una relación de continuidad con el movimiento *Black Power* y el feminismo negro, históricamente vinculados a la música soul. Estos discursos buscan reforzar los vínculos intragrupalos a partir de la construcción de un territorio simbólico propio, donde lo individual se conjuga con lo colectivo.

A través de un movimiento que trasciende la frontera nacional al apoyar un vínculo étnico-racial más amplio, la comunidad afrodescendiente trata de ampliar los límites de la definición tradicional de nación desde los márgenes (Stanfield, 2005; Herbst, 1994). Frente a las frecuentes preguntas cansadas e incómodas sobre sus orígenes y rasgos étnico-raciales, la construcción de un territorio simbólico afroespañol busca configurar un espacio compartido de expresión, libertad y reconocimiento. Lejos de asumir una posición de víctima, las propuestas inciden sobre todo en la exploración identitaria, en el camino emocional recorrido y por recorrer, en la construcción de sentido sobre las vivencias como afrodescendientes. Suscitan principalmente empatía, identificación, apoyo mutuo, fortaleza y empoderamiento.

Entendemos que la música, comprendida en su dimensión comunicativa, sociocultural y artística, es un ámbito especialmente apto para expresar y analizar discursos y emociones caracterizados por múltiples vínculos y asociaciones interpersonales e interculturales. Tal como explica Turino (2008: 18), la interpretación musical grupal es capaz de aglutinar y desdibujar múltiples diferencias entre participantes, hasta generar una sensación de acción y concentración colectiva en la que se enfatiza lo común, las semejanzas de rol, espacio-tiempo, sensibilidad y propósito.

6. Referencias bibliográficas

- [1] Afroféminas (16/02/2020). Una propuesta para Alcoy. <https://cutt.ly/er9UGgu>
- [2] Ahmed, S. (2014). *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: University Press. <http://doi.org/dwrs>
- [3] Albornoz, L. A. y García Leiva, M. T. (2017). *Diversidad e industria audiovisual. El desafío cultural del siglo XXI*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- [4] Arendt, H. (2009). *La condición humana*. Buenos Aires: Paidós.
- [5] Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- [6] Baraka, A. [LeRoi Jones] (2002). *Blues People. Black Music in White America*. Nueva York: Harper Perennial.
- [7] Bela-Lobede, D. (2018). *Ser mujer negra en España*. Barcelona: Plan B.
- [8] Bennett, A. & Peterson, R. A. (2004). *Music Scenes. Local, Translocal, and Virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- [9] Berlant, L. (1998). Intimacy: A Special Issue. *Critical Inquiry*, 24(2), 281-288. <http://doi.org/fqr98c>
- [10] Berlant, L. [Youtube]. (10/05/2011). Public Feelings Salon with Lauren Berlant [Vídeo]. <https://cutt.ly/4rz7n81>
- [11] Bermúdez, R. H. (2018). *Y tú, ¿por qué eres negro?* Madrid: Phree & Motto Books.
- [12] Casas, A. (21/07/1970). Joe-Luis y Donna Higtower ganaron el festival de Benidorm. *La Vanguardia*, 9.
- [13] Day & Night (22/12/2014). Aretha Franklin's respect for Dr. King: "My life is forever changed". <https://cutt.ly/jr3eHyX>
- [14] Davis, A. (1999). *Blues Legacies and Black Feminism*. Nueva York: Vintage Books.
- [15] El Mundo (12/12/2017). El PSOE presentará una moción de apoyo a la navidad de Alcoy ante acusaciones de racismo. <https://cutt.ly/6r9UURr>
- [16] Garcia, M. (2018). *Inapropiados e inapropiables* Madrid: Catarata.

- [17] Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- [18] Gilroy, P. (1999). *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*. Londres: Verso.
- [19] Godes, P. (19/08/2018). El día que Aretha Franklin actuó en Benidorm con un sombrero cordobés. *Vanity Fair*. <https://cutt.ly/prl4B17>
- [20] Guralnick, P. (2002). *Sweet Soul Music*. Edimburgo: Canongate.
- [21] Herbst, S. (1994). *Politics at the Margin. Historical Studies of Public Expression Outside the Mainstream*. Cambridge: Cambridge University Press.
- [22] Jackson, B. (2006). *Disfruta de mí si te atreves. Bessie Smith, Billie Holiday, Aretha Franklin, Janis Joplin, Tina Turner y las grandes mujeres que marcaron la historia del blues*. Barcelona: Alba.
- [23] Jauss, H. R. (1986). *Experiencia estética y hermenéutica literaria*. Madrid: Taurus.
- [24] Juslin, P. N. & Laukka, P. (2004). Expression, Perception, and Induction of Musical Emotions: A review and a Questionnaire Study of Everyday Listening. *Journal of New Music Research*, 33(3), 217-238. <http://doi.org/g65>
- [25] Lapuente, L. (2018). *El muelle de la bahía. Una historia del soul*. Valencia: Efe Eme.
- [26] Lotman, Y. (1996). *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Valencia: Frónesis Cátedra – Universitat de València.
- [27] Le Gendre, K. (2012). *Soul Unsung. Reflections on the Band in Black Popular Music*. Sheffield: Equinox.
- [28] Madrid En Vivo (2019). 15 años de visibilidad y creatividad musical femenina, 106, portada. [https://cutt.ly/Vr3t\\$FW](https://cutt.ly/Vr3t$FW)
- [29] Manrique, D. A. (09/02/2017). Aretha Franklin, la reina del soul, anuncia su retirada. *El País*. <https://cutt.ly/xr3e9XU>
- [30] Marcus, G. E. (1995). Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography. *Annual Review of Anthropology*, 24, 95-117. <http://doi.org/fhj8ts>
- [31] Mars, A. (17/08/2018). Muere a los 76 años Aretha Franklin, la reina del soul. *El País*. <https://cutt.ly/vr3rRLg>
- [32] Martínez, L. (03/01/2020). Alcoi ignora las críticas de racismo por el 'blackface' de su histórica cabalgata de Reyes. *El Diario*. <https://cutt.ly/Tr9YM6N>
- [33] Mbomío Rubio, L. A. (2017). *Las que se atrevieron*. Madrid: Sial Pigmalión, Casa de África.
- [34] Mbomío Rubio, L. A. (2019). *Hija del camino*. Barcelona: Grijalbo.
- [35] Monson, I. (2009). *Saying Something. Jazz Improvisation and Interaction*. Chicago: University of Chicago Press.
- [36] Mundo Joven (1970). En España Aretha Franklin. "Nacionalidad: Americana-Negra". *Mundo Joven*, 95, portada.
- [37] Pedro, J. (2014). Jam Sessions in Madrid's Blues Scene: Musical Experience in Hybrid Performance Models. *IASPM Journal*, 4(1), 73-86. <http://doi.org/dwrt>
- [38] Pedro, J. (2018). *Apropiación, diálogo e hibridación: escenas de blues en Austin y Madrid*. Universidad Complutense de Madrid: España. <https://cutt.ly/Kr3r6Pj>
- [39] Pedro, J.; Piquer, R. y del Val, F. (2018). Repensar las escenas musicales contemporáneas: genealogía, límites y aperturas. *Cuadernos de Etnomusicología*, 12, 64-88. <https://bit.ly/2AUOVML>
- [40] Peñamarín, C. (2016). La elaboración de pasiones y conflictos en la nueva esfera pública. *deSignis*, 24, 35-59. <https://bit.ly/2yXYdXG>
- [41] Peñamarín, C. (2017). Mediación y mediatización de la comunicación pública. Una perspectiva pragmática. En M. Álvarez-Peralta; G. Fernández Vázquez y L. Mazzoli (Eds.), *La mediación fragmentaria. Mediatización y controversia en la nueva esfera pública* (pp. 11-36). La Laguna (Tenerife): Sociedad Latina de Comunicación Social.
- [42] Robertson, R. (1994). Globalisation or glocalisation? *Journal of International Communication*, 1(1), 33-52. <http://doi.org/dwrv>

- [43] Rocu Gómez, P. (Coord.) (2019). *Guía Estrategias para incorporar la perspectiva étnica en la universidad. Las historias cuentan, cuéntanos la tuya: la voz del alumnado universitario afrodescendiente*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- [44] Sabugal, N. (2018). *Una chica sin suerte*. A Coruña: Ediciones del viento.
- [45] Saiz Echezarreta, V. (2012). Disposiciones afectivas y cambio social. *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*, 17, 107-133. <http://doi.org/dwrw>
- [46] Scarpellini, P. (16/02/2018). Muere Aretha Franklin, la reina del soul. *El Mundo*. <https://cutt.ly/dr3rkBS>
- [47] Song, Y.; Digson, S.; Pearce, M. T. & Halpern, A. R. (2016). Perceived and Induced Emotion Responses to Popular Music: Categorical and Dimensional Models. *Music Perception*, 33(4), 472-492. <http://doi.org/dwrx>
- [48] Stanfield, P. (2005). *Body and Soul. Jazz and Blues in American Film 1927-63*. Urbana y Chicago: University of Illinois Press.
- [49] Thornham, S. (2010). Second Wave Feminism. En S. Gamble (Ed.), *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism* (pp. 29-42). Nueva York: Routledge.
- [50] Turino, T. (2008). *Music as Social Life. The Politics of Participation*. Chicago: The University of Chicago Press.
- [51] Welch, C. (2000). *Cream: The Legendary Sixties Supergroup*. Londres: Miller Freeman.

Agradecimientos

Este artículo se enmarca en el proyecto de investigación I+D "Problemas públicos y controversias: diversidad y participación en la esfera mediática", financiado por el Gobierno de España (CSO2017-82109R). El trabajo de Pedro se ha escrito al amparo de un contrato postdoctoral Juan de la Cierva-Formación en la Universidad Carlos III de Madrid (FJC2018-036151-I), financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.

Notas

1. El percusionista Epi Pacheco es colaborador habitual de Quartetazzo. En la primera actuación de Ladies in Blues (Café Berlín, 10/12/2016), la formación incluyó a Susan Santos (voz y guitarra) y a Ezequiel Navas (batería).

