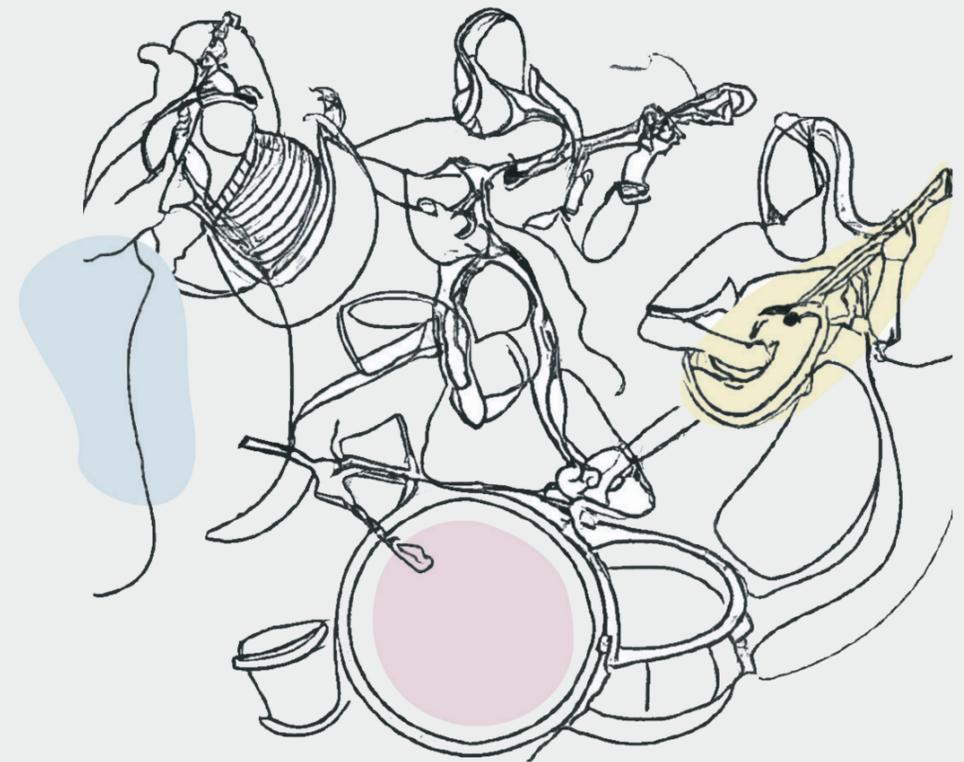




La construcción y deconstrucción de imaginarios de género a través de la canción popular en España desde 1960 hasta la actualidad
Feminismos y revival en las tradiciones musicales españolas

*La construcción y deconstrucción de imaginarios de género
a través de la canción popular en España
desde 1960 hasta la actualidad.*

Feminismos y revival en las tradiciones musicales españolas



TESIS DOCTORAL
Marina GONZÁLEZ VARGA



**La construcción y deconstrucción de imaginarios
de género a través de la canción popular en
España desde 1960 hasta la actualidad.
Feminismos y revival en las tradiciones musicales
españolas**

TESIS DOCTORAL 2023

Marina González Varga

Dir.: Dra. María Jesús Pena Castro

Dra. Matilde Olarte Martínez

**La construcción y deconstrucción de imaginarios
de género a través de la canción popular en
España desde 1960 hasta la actualidad.
Feminismos y revival en las tradiciones musicales
españolas**

Autora: Marina González Varga

Directoras: Dra. María Jesús Pena Castro

Dra. Matilde Olarte Martínez

Doctorado en Historia del Arte y Musicología

Departamento de Didáctica De La Expresión Musical, Plástica y

Corporal

Línea de Investigación: Musicología

ABSTRACT

This thesis explores the representation of gender models in traditional music reinterpretations from the 60's up to the present, grounding in the shifting meanings of popular culture and folk. Women's gender roles depicted in these musical practices respond to the aim of constructing and deconstructing gender roles due to the context where this re-signifying process takes place. In other words, my study case emerges as a cultural opposition to Francoist cultural policies, and subsequently, it contributes to the feminist agenda. Therefore, according to the existent literature, this movement could be labelled as revival folk, as it is based on the use and promotion of music and tradition as a social force. Specifically, the main purpose of this research is to analyse the symbolic constructions of the folk revival and its social context, taking into account musical and social aspects, and the ties between artistic practices. For this purpose, the research relies on the perspectives given by diverse artists belonging to this movement and whose artistic activities took place on the different periods examined.

Thus, these artistic projects intend to raise alternative gender models and encourage critical reflections on current gender perspectives in such a way this creative activity transforms society while it reflects social changes of the time.

Certainly, this doctoral thesis contributes to ethnomusicology in three main aspects: (1) analysing the development of the concepts of popular culture and folk in Spain through different historical periods; (2) examining different ways of constructing female gender roles in Spanish popular music; (3); advance towards the understanding of concealed meanings in the music projects framed in gendered revival folk.

Key-words: revival folk, gender studies, ethnomusicology, popular music, feminisms

RESUMEN

Partiendo de los procesos de resignificación de la cultura popular y el folklore en España presento un estudio de la representación de modelos de género desde las reinterpretaciones de música tradicional desde los años 60 hasta la actualidad. Dado el contexto en el que se desarrolla esta resignificación, los modelos de mujer planteados responden al objetivo de construir y deconstruir modelos de género que en su origen suponen una forma de oposición a las políticas culturales franquistas y posteriormente toman el objetivo de contribuir a la agenda feminista. Este movimiento se podría considerar como revival folk ya que se fundamenta en el uso y puesta en valor de la música y la tradición con un objetivo social. Por tanto, el objetivo de esta investigación es analizar la construcción simbólica del revival folk y su contexto social, considerando tanto elementos musicales, sociales y los vínculos entre estas propuestas. Esta investigación tiene en cuenta la perspectiva de diferentes artistas enmarcadas dentro de este movimiento y cuya actividad artística se ha desarrollado en las diferentes etapas a examinar.

Así, los proyectos artísticos desarrollan contenidos que buscan formular nuevos modelos de género y provocar una reflexión crítica sobre los modelos vigentes de forma que esta actividad creativa tiene un impacto en la sociedad y al mismo tiempo refleja los cambios sociales de la época.

En definitiva, esta tesis contribuye a la disciplina de la etnomusicología en tres aspectos: (1) el análisis desarrollo a lo largo de diferentes épocas de los conceptos cultura popular y folklore en España;(2) el estudio de las diferentes reproducciones de modelos de género en la música popular española;(3) la comprensión de los significados y universo conceptual tras las propuestas musicales del revival folk con perspectiva de género.

Palabras clave: revival folk, estudios de género, etnomusicología, música popular, feminismos

AGRADECIMIENTOS

Primero quiero agradecer a todas las artistas que han participado y son protagonistas en esta investigación. Sin sus voces, ni las experiencias, ni el tiempo que compartieron conmigo no habría sido posible realizar esta investigación.

A mis directoras, María Jesús Pena Castro y Matilde Olarte Martínez, mi más sincero agradecimiento por su guía excepcional, conocimientos, confianza y apoyo constante a lo largo de la investigación. En especial a María Jesús que me ha acompañado desde el primer momento que descubrí que era eso de la etnomusicología y me ha aportado la visión antropológica tan necesaria en algunos momentos.

A las universidades de University College Cork y Queen's University Belfast por brindarme experiencias muy enriquecedoras que permitieron concretar y ampliar mis perspectivas en la etnomusicología además de aportarme muchos recursos y amistades.

A Zuri agradecer por ordenar un montón de ideas caóticas para hacer el diseño de la portada y nuestros viajes para mantener el contacto incluso en la lejanía. Y a otras muchas amistades, Inma, Sofía, Jorge, Sara, Bea... por cada rato de diversión y desconexión.

Agradecer también a mi familia, por su confianza y por apoyarme constantemente en todo lo relacionado con la música desde que con 6 años dije “quiero tocar el saxofón” y a mi hermana Judith, autoridad informal para mí en la antropología. A Sergio por su paciencia, cariño y apoyo a lo largo de estos años. Y claro, a Risketo y Pelusa que han pasado tantas horas como yo acompañándome frente al ordenador.

De esto se trata. De cómo el folklore no sólo se perpetúa sino también de cómo se reinventa. De su capacidad no para sobrevivir desde el pasado, sino para adaptarse al presente y preludiar el futuro. De la habilidad de los *folks* para conservar viejas identidades y crear otras nuevas, para encontrar rasgos en común que los cohesionen, de la imaginación colectiva que busca una salida entre las rendijas de los mastodónticos edificios que amanazan ruina. Del sentido común para encontrar un sentido particular a lo propio. De la capacidad humana para crear lo no convencional, para inventar lo ineserado. Para formular la disidencia que, por pasar casi desapercibida, puede ser la más resistente.

(Díaz-Viana, 2003, p.133)

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	1
1.1. Justificación	3
1.2. Planteamiento	4
1.3. Estructura	10
2. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN	15
2.1. Objetivos	17
2.2. Hipótesis	18
2.3. Objeto de estudio	18
2.4. Procedimiento	21
2.5. Fases de investigación	25
2.6. Técnicas de investigación	27
3. CONSIDERACIONES TEÓRICAS	36
3.1. Definición y desarrollo del concepto de cultura popular	38
3.2. Canción popular	44
3.3. Conceptos de tradición, autenticidad y modernidad	49
3.4. Subcultura	52
3.5. Etnomusicología y Género	53
3.6. Música como Discurso Social	58
3.7. Rol de la Cultura en la Memoria Social	61
3.8. Revival Folk	64
4. IMAGINARIOS DE LOS MODELOS IDENTITARIOS DE LAS MUJERES EN EL ÁMBITO CULTURAL PREVIOS MOVIMIENTO DE LOS CANTAUTORES	74
4.1. La Construcción De Nuevos Modelos De Género, La Mujer Republicana	74
4.2. Acceso A La Música Y Programas Culturales Durante La Segunda República	80
4.3. El Movimiento Feminista Y Anarcofeminista Durante La Guerra Civil	84
4.4. La Construcción Del Modelo De Mujer Falangista	92
4.5. Aspectos Culturales De La Mujer Falangista, Coros Y Danzas De La Sección Femenina	95
5. CONTEXTO INTERNACIONAL	104
5.1. Relaciones entre Estados Unidos y España	105
5.2. Música y activismo	113

6. MÚSICA POPULAR COMO PROTESTA SOCIAL EN EL TARDOFRANQUISMO Y POSTFRANQUISMO _____	120
6.1. Renovación Y Reconstrucción De La Visión Reivindicativa Del Folklore _____	121
6.1.1. Interpretación de canciones tradicionales _____	127
6.1.2. Redefiniciones del folk _____	129
6.1.3. Alejamiento de las influencias musicales americanas y utilización política de las lenguas _____	138
6.1.4. Análisis de repertorio _____	144
6.2. Producción Contracultural Como Respuesta Al Franquismo _____	160
6.2.1. Nuevas propuestas en las construcciones de género en la música popular _____	164
6.3. Nuevos Roles De Las Mujeres En La Música _____	194
6.4. Consideraciones finales _____	207
7. DESARROLLO DE LA MÚSICA POPULAR EN EL SIGLO XXI COMO GENERADORA DE NUEVAS CORRIENTES MUSICALES _____	212
7.1. ¿Y Por qué No Va a Ser Esto Tradicional? _____	214
7.2. Prácticas y discursos del revival folk _____	232
7.2.1 Reinterpretación de géneros musicales _____	235
7.2.2 Reinterpretaciones desde la reivindicación feminista _____	256
7.2.3 Redefinición de la tradición mediante la performance y su planteamiento estético _____	296
7.3. Consideraciones finales _____	330
8. REDES DE CONTACTO Y COLABORACIÓN _____	333
8.1. Vínculos entre grupos musicales _____	338
8.1.1. Espacios compartidos _____	342
8.1.2. Colaboración entre artistas _____	346
8.2. Participación en proyectos comunitarios _____	351
8.3. Consideraciones finales _____	358
9. CONCLUSIONS _____	362
10. BIBLIOGRAFÍA _____	376
11. ANEXOS _____	410

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

- Ilustración 1.** Referencias geográficas de los informantes. Elaboración propia _____ 23
- Ilustración 2.** Anuncio de las clases de los programas de Mujeres Libres. «Mujeres libres, 11, 1937». Recuperado de: <https://cgt.org.es/revista-mujeres-libres/> _____ 79
- Ilustración 3.** Propaganda de las Milicias de la cultura. Recuperado de: <http://www.ub.edu/museuvirtual/> _____ 83
- Ilustración 4.** Mujeres Libres, 12, 1938. Recuperado de: <https://cgt.org.es/revista-mujeres-libres/> _____ 86
- Ilustración 5.** Primo de Rivera, P. (1953). Manual de la buena esposa. _____ 93
- Ilustración 6.** Primo de Rivera, P. (1953). Manual de la buena esposa. _____ 94
- Ilustración 7.** Portada de 6 Songs of Democracy. Recuperado de: <https://www.discogs.com/fr/Ernst-Busch-6-Songs-For-Democracy-Discos-de-Las-Brigadas-Internacionales/release/13916557> _____ 107
- Ilustración 8.** Sendra, Ferran (1978). Pete Seeger en el Palau dels Esports de Barcelona. Recuperado de: <https://www.solo-rock.com/2014/04/pete-seeger-en-espana/> _____ 112
- Ilustración 9.** García-Soler, J. (30 agosto 1968) Mallorca canta: María del Mar Bonet y Joan Ramón Bonet. Revista Tele Guía. _____ 138
- Ilustración 10.** Melodía vocal de la versión de Acetre de La Serrana de la Vera. Elaboración propia _____ 153
- Ilustración 11.** Partitura de la versión instrumental de Les Parrandes (Palau-Boix et al., 1951) _____ 154
- Ilustración 12.** Recortes de prensa. (9 de enero de 1963). ABC p. 43. 163
- Ilustración 13.** Portada del disco Dones Flores i Violes. Recuperado de: <https://www.discogs.com> _____ 169
- Ilustración 14.** María del Mar Bonet «L' Aguila Negra» Es mi continuación. (23 de octubre de 1971). Diario Baleares p. 34. _____ 178
- Ilustración 15.** María del Mar Bonet, portavoz de la canción popular menorquina. (4 diciembre 1965). Diario Baleares _____ 179

- Ilustración 16.** Comienzo de la melodía vocal de Sóc una dona. Elaboración propia. _____ 181
- Ilustración 17.** Festival feminista en el teatro griego de Barcelona. (Julia León, (-), Elisa Serna, Rosa Zaragoza, Elena del Río) 1973/1975. Cedido por Julia León. _____ 188
- Ilustración 18.** Referencias a hombres y mujeres en las publicaciones sobre música de El país. (Pajón, 2019, p. 258) _____ 200
- Ilustración 19.** Fotograma del trailer La Bomba Carraixet. Recuperado de: <https://vimeo.com/468907590> _____ 202
- Ilustración 20.** Vanessa Giner en la Banda de Tavernes Blanques. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=nHIjrSCYrBY&t=1412s202>
- Ilustración 21.** Carraixet en el concierto Homenatge a València, el 23 abril 2016. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=9Kos7-qRGxg&t=1881s> _____ 204
- Ilustración 22.** Interpretación de la espatadantza. Recuperado de: www.eitb.eus _____ 226
- Ilustración 23.** Estructuras de poder dentro de la música folk. Ronström (2014, p. 49) _____ 230
- Ilustración 24.** Ugía Pedreira en la performance *Rosalía, o ramallo da Pedreira*. Recuperado de: <https://pontevedraviva.com> _____ 237
- Ilustración 25.** Fotogramas de Orgânico Viaxar y Balada senlleira 239
- Ilustración 26.** Marisa Valle con las pandereteras de Escontra'l Raigañu en el Teatro Palacio Valdés de Avilés, 15 febrero 2020. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=bogUcoKOeDI> _____ 242
- Ilustración 27.** Patrón rítmico de *Arriba quemando el sol* interpretada por Violeta Parra. Elaboración propia _____ 242
- Ilustración 28.** Acompañamiento pandereta en la versión de Marisa Valle de *Arriba quemando el sol*. Elaboración propia _____ 243
- Ilustración 29.** Modelo de ficha de las recogidas para los cancioneros provinciales de la Sección Femenina. Recuperado de: <https://www.juntadeandalucia.es/organismos/turismoculturaydeporte/areas/cultura/archivos/archivos-consejeria/archivo-general-andalucia/aga-recomienda/paginas/documento-mes-aga-2022.html> _____ 248

Ilustración 30. Fichas de la exposición De Coros Danzas y Desmemoria. Cedido por Art al Quadrat _____	248
Ilustración 31. Mapa con las localizaciones de las diferentes grabaciones de la exposición. Catálogo de De Coros Danzas y Desmemoria _____	249
Ilustración 32. Canciones y Danzas de España. Sección Femenina de Falange Española Tradicionalista y de las JONS, Madrid, 1953 _____	250
Ilustración 33. Fotograma de <i>Santurrarani Bertsoa</i> . Recuperado de: https://www.consorcimuseus.gva.es/centro-del-carmen/exposicion/tour-virtual-art-al-quadrat-de-coros-danzas-y-desmemoria/?lang=es _____	251
Ilustración 34. Nun tamos toes en la manifestación del 8M de 2019. Cedita por Nun Tamos Toes _____	259
Ilustración 35. Cartel del festival Empandérate Fest. Recuperado de: Cedido por Nun Tamos Toes _____	263
Ilustración 36. Bertso-jarriak de Joxepa Antoni (Larrañaga, 1997, p. 67) _____	276
Ilustración 37. Bertsos improvisados por Maialen Lujanbio en el Bertsolari Txapelketa Nagusia 2009. (Irujo et al., 2018, p.8) _____	284
Ilustración 38. Fotograma del videoclip Zer Izan. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=xUoCCBjPjss _____	291
Ilustración 39. Fotogramas del videoclip Que non mo neguen. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=riXsyaKDaLo _____	299
Ilustración 40. Fotograma del videoclip Perfidia. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=q_ordsMhXfE _____	299
Ilustración 41. Fotogramas del videoclip Midas. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=qjCeKR0GS8s _____	300
Ilustración 42. Fotograma del videoclip Midas. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=qjCeKR0GS8s _____	301
Ilustración 43. Fotograma del videoclip Midas. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=qjCeKR0GS8s _____	302
Ilustración 44. Fotograma del videoclip Midas. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=qjCeKR0GS8s _____	302
Ilustración 45. Fotograma del videoclip Desposorio. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=S4_TL9Pflsk _____	303

Ilustración 46. Planos de joyas tradicionales en Figa (2021). Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=Hcd6CicBCUI	304
Ilustración 47. Fotograma del videoclip Figa (2021). Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=Hcd6CicBCUI	304
Ilustración 48. Secuencia de fotogramas del videoclip Figa (2021). Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=Hcd6CicBCUI	306
Ilustración 49. Fotogramas correspondientes al estribillo de Figa (2021). Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=Hcd6CicBCUI	307
Ilustración 50. Secuencia de fotogramas del videoclip Figa (2021). Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=Hcd6CicBCUI	308
Ilustración 51. Fragmentos del videoclip De lavar del río (2018). Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=-F7Jwjfap8	310
Ilustración 52. Fotogramas del videoclip Muiñeira para a filla da bruxa (2019). Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=-ERkpRtRHHA312	
Ilustración 53. Concierto de Amak. Recuperado de: www.facebook.com	313
Ilustración 54. Fragmento del videoclip Gona Gorria (2021). Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=Son6bf-PXPE	313
Ilustración 55. Actuación de Habelas Hainas en la calle. Recuperado de: www.facebook.com	315
Ilustración 56. Concierto del grupo Ajuar. Recuperado de: www.facebook.com	320
Ilustración 57. Filandón. Recuperado de: https://www.turismoreinodeleon.com	321
Ilustración 58. Filandón Habitar el barrio con la interpretación de Ajuar. Recuperado de: www.facebook.com	322
Ilustración 59. Carteles de conciertos de grupos que corresponden al modelo de pandereteira empoderada. Recuperado de: www.facebook.com	325
Ilustración 60. Actuación de Punkdereteiras. Recuperado de: www.facebook.com	326
Ilustración 61. Actuación de Punkiereteiras. Recuperado de: www.facebook.com	326
Ilustración 62. Cartel del festival de Ortigueira 2019. Recuperado de: https://festivaldeortigueira.com/es/los-carteles-del-festival/	328

Ilustración 63. Gráfico de relaciones entre grupos participantes. Elaboración propia _____	336
Ilustración 64. Fotogramas del videoclip I tu sols tu (2015). Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=YDafHsyyTNk _____	339
Ilustración 65. Pitafest (2022). Recuperado de: Instagram a_pedreira_ugia _____	345
Ilustración 66. Ejemplo de las letras de Hator Neska-Mutil Etxera (2018) [CD]. _____	353

1. INTRODUCCIÓN

La cultura popular y por tanto, la música sirven como vehículo para la transmisión de discursos, narrativas, modelos de conducta o creencias que se corresponden siempre con el contexto en el que emerge esa cultura. La antropología cultural y la etnomusicología, en las que esta tesis se adscribe, nos acercan a las condiciones materiales y sociales que propician el surgimiento de nuevos estilos musicales y tienen lugar los procesos de cambio. El estudio de estos fenómenos sociales y artísticos evidencia la inevitabilidad del cambio y la transformación de las tradiciones en respuesta a los movimientos culturales, sociales y políticos.

Una constante dentro de este tipo de investigaciones son los múltiples significados y las contradicciones generados respecto a los términos tradición y folklore (Díaz-Viana, 2022). Sin embargo, esta complejidad en cuanto a significados aporta también información muy relevante respecto a la construcción simbólica que suponen estos términos y de la misma forma sobre la historia y la sociedad.

La tradición emerge en multitud de contextos como una forma reificada de identidad. El status de la performance y de la tradición en sí depende de quien la reivindica como propia, las condiciones en las que se reproduce y sus vínculos con otros factores sociales. La tradición es reinventada y negociada de forma constante por lo que sus valores y significados con cambiantes. La performatividad de la tradición la hace depender de las formas en las que es presentada y percibida. Así su constante reproducción da lugar nuevas formas de practicar y transmitir la tradición. En este caso uno de los aspectos en los que se centra esta reinterpretación es el género y los imaginarios construidos en torno a este. Estas construcciones diversifican las narrativas e identidades partiendo de reconstrucciones o deconstrucciones sobre los modelos hegemónicos. En este proceso de construcción de imaginarios de género también participa la práctica musical ya que, como propone McClary (1991), supone no solo un medio para reflejar la sociedad de forma pasiva sino un espacio público en el que debatir, cuestionar, negociar y adoptar nuevos modelos culturales y de género.

Esta tesis analiza la construcción y deconstrucción de imaginarios de género desde la canción popular. En este proceso intervienen diferentes elementos materiales y construcciones simbólicas que sustentan relaciones de poder y también sus modificaciones y resignificaciones. El marco temporal, la década de los 60 hasta la actualidad, presenta un escenario en el que la participación y el desarrollo de la actividad artística ha llevado las prácticas analizadas hacia la modificación de los roles de género, hacia actividades destinadas a la visibilización de las mujeres en diferentes ámbitos, y en otros casos, hacia su identificación con el movimiento feminista. Todas estas direcciones en cuanto a la construcción o representación de realidades desde la música son unificadas bajo el término revival debido a que estas expresiones se basan en diferentes tradiciones musicales españolas y suponen un cuestionamiento frente a la construcción del concepto de folk vigente hasta la década de los 60. Evidentemente, se trata de un proceso largo y diversificado ya que su desarrollo depende de diferentes iniciativas individuales, de las cuales aquí se analizan algunas.

Todas las expresiones artísticas analizadas se configuran como un espacio de intersección entre lo político y lo cultural. Estas expresiones buscan empatizar con otras realidades no representadas desde el ámbito musical por eso la diversificación temática y en cuanto a las perspectivas individuales es inevitable e imprescindible. Las narrativas de las artistas entrevistadas plantean como el hecho de ser una mujer artista en muchos casos moldea el comportamiento de sus compañeros o de su público. Por este motivo en muchos casos su mensaje trata de deconstruir ciertos tópicos vinculados a la interacción entre hombres y mujeres y plantear temas no abordados habitualmente desde los contenidos artístico-musicales que surgen como un desafío.

Como plantea esta informante implicada en la renovación temática dentro de la *regueifa* gallega, además del impacto de las perspectivas y posicionamientos del artista sobre su producción, propone el interés y la relevancia del análisis de las relaciones de dominación presentes en las funciones y status que han recibido las mujeres como artistas o profesionales del mundo de la música. Estas desigualdades en cuanto a estereotipos en la música popular vinculados al género (Faupel y Schmutz, 2011) implican dificultades en la legitimación de las artistas,

por tanto, es necesario abordar un discurso crítico respecto a las prácticas musicales. Otras de las prácticas que se analizan en esta tesis suponen un ejercicio de toma de autoridad sobre la tradición debido a las barreras que supone tanto el género como la tradición en sí misma. En esta investigación resulta imprescindible la etnografía, como medio para comprender el desarrollo de este movimiento cultural y como se han construido y reproducido nuevas relaciones entre género y tradición desde el contexto contemporáneo.

Desde el análisis de diferentes aspectos sociales, culturales y musicales vinculados al fenómeno del revival folk examino como se construyen las realidades culturales actuales vinculadas a contextos musicales. Todas las prácticas analizadas en esta tesis suponen un compromiso constante con el proceso de descontextualización y recontextualización de hibridaciones musicales que definen el revival folk en España y los roles de las mujeres que participan en él. Este proceso también implica una rearticulación y negociación de identidades personales y profesionales, tradicionales y modernas.

1.1. JUSTIFICACIÓN

Esta idea de investigación surge de la consideración sobre algunos de los grupos analizados y en activo actualmente que ya conocía previamente, dónde se observa una tendencia general e intereses comunes. Esta etapa inicial lleva a examinar cuales son los posibles antecedentes artísticos y sociales de estos grupos.

La escena musical española durante los años 60-80 se ha estudiado ampliamente, a través de análisis textuales de las canciones de la época, desde el punto de vista de la industria musical e histórico, y desde el punto de vista social, aunque desde este último podemos encontrar menos publicaciones. En este caso me acerco al análisis social del ámbito de los cantautores para entender su continuidad y su influencia sobre el revival folk.

En referencia al revival folk, se ha tenido en cuenta este movimiento durante los años 60-80, en muchas ocasiones como complementario y casi equivalente al movimiento de los cantautores ya que ambos son un reflejo de las

transformaciones de la sociedad. Sin embargo, el revival folk más reciente, desde los años 80 hasta ahora no se ha abordado suficientemente desde la investigación etnomusicológica. Observando este fenómeno artístico me planteo aportar una perspectiva de continuidad en el proceso de desarrollo del revival folk y todos los géneros y fusiones musicales que se adscriben a él desde la perspectiva de la construcción de imaginarios de género de las mujeres en la música.

Dentro de este ámbito de investigación, se atiende a las diferentes motivaciones sociales y funcionalidades de la canción popular de este período, como su relación con diferentes movimientos como el feminismo y el antifascismo, y su función como discurso contrahegemónico, de toma de conciencia y de visibilización de algunos sectores. Su relación con todas estas ideologías nos lleva a plantear bajo qué conceptos y perspectivas se plantea y se construye el movimiento del revival folk.

Por otra parte, este escenario investigado es contrastado con diferentes perspectivas teóricas, en este sentido se puede observar cierta influencia en cuanto a las referencias bibliográficas empleadas de otros investigadores con los que he trabajado previamente como el Dr. Michalis Poupazis o el Dr. Ioannis Tsioulakis. Estos investigadores me acercaron a diferentes perspectivas teóricas y estudios de caso relacionados con Grecia y que finalmente eran comparables con mi objeto de estudio (Fabbri y Tsioulakis, 2016; Tragaki, 2005; Dalakoglou y Kallianos, 2018; Argyrou, 1996).

1.2. PLANTEAMIENTO

El planteamiento de este trabajo de investigación se enmarca en las premisas de la redefinición de tradiciones y la utilización de la música como discurso social, que no ha sido el marco teórico más utilizado en la etnomusicología española, a excepción de la escuela creada por Josep Martí.

Esta redefinición consiste en el paso del estudio de la música tradicional al estudio de la música popular, conceptos que definiremos más adelante, dada su amplitud, ambigüedad y variedad de significados. Con relación a los conceptos empleados uno de los términos que en ocasiones se emplea como sinónimo de

música tradicional, música de raíz, será evitado dadas sus connotaciones esencialistas. Sin embargo, se mencionará en caso de emplearse como una cita literal de algunas de las entrevistas realizadas.

Dadas las múltiples dimensiones a observar dentro de nuestro objeto de estudio, tomaremos una perspectiva propia de la investigación etnomusicológica, según Ramón Pelinski (1998), la interdisciplinar. Para ello se plantean teorías y preguntas de investigación propias de diferentes disciplinas como estudios culturales, musicología y antropología, de las que se tomará algunas de sus teorías, combinadas siempre con los planteamientos de la etnomusicología. Por esta razón, resulta necesario salir del análisis musical en sentido estricto, ampliándolo al estudio meticuloso del contexto y su difusión.

Acercándonos así al estudio de la música y las relaciones sociales en torno a ella, la ideología, el género, la construcción de identidades y su significado. Hablamos por tanto de la dimensión discursiva de la música y su potencial como expresión comunitaria partiendo de la descripción semiótica de la canción popular. Jonathan Stock define el objeto de la etnomusicología moderna de la siguiente forma:

Ethnomusicology tries to discover what people, music-makers themselves think is part of their music, and why they are doing it, and what's it all about, what's at the heart of it for them. We are very easily distracted by details of notes and specialist stuff, that we as specialists can measure and weight and compare, whereas in fact many of the people who are... creating music.... It's about words, or feelings, or emotions... [...] The end point is about humanity. (Citado en Kruger, 2017, p.40)

Por este motivo, tomo una aproximación ontológica de la música entendida como proceso. Este planteamiento es una de las tres aproximaciones ontológicas a la música que plantea Bohlman (1999a). Se basa en una concepción contextual de la música. La praxis musical establece una red de relaciones personales y con el contexto en el que se desarrolla, todos estos elementos alrededor de la música le aportan significado a la performance. En este sentido, Small (1996, p.13) propone que el significado se construye en relación al material

musical y también a partir de las relaciones entre los participantes en la performance, entre lo individual y la sociedad y entre los participantes y su entorno.

Para abordar el análisis crítico del discurso en torno al movimiento del revival folk, como proceso social y musical, se emplea un análisis desde la semiótica musical y la estética de la performance musical. De esta forma, se atiende a aspectos como los objetivos, valores y posición social de los participantes de esta corriente y, tomando el concepto de J. Martí (1995), la relevancia social del fenómeno musical, entre otros aspectos que engloban el campo social de esta práctica artística.

En muchas ocasiones los estudios sobre la recopilación folklorística y la historia oficial en torno a la música popular entre los años 40 y 70 carecen de una reconstrucción crítica. De acuerdo con Emilia Lorente (2013) es necesario abordar los planteamientos desde los que se formularon y se debe reconstruir la historia no contada y/o manipulada. En este sentido, se aporta una orientación del estudio que sigue el planteamiento de Gregory Barz y Timothy Cooley (1997) que pasa del estudio de la música como objeto, ya realizado en los estudios folklorísticos, para pasar a un estudio más reflexivo que toma como premisa principal el estudio de la música como cultura, integrando discursos de otras disciplinas.

Otra de las herramientas que resultan eficaces para el análisis etnomusicológico es la utilización de narrativas e historia oral sobre las mujeres en la música tradicional. Estas narrativas, además de formar una reconstrucción biográfica nos aportan datos sobre las relaciones sociales en torno al aprendizaje y desarrollo interpretativo de la música tradicional. “[...] a reconceptualization of "culture" as a mosaic of individual decisions, evaluations, actions, and interactions; consequently, a desire to draw attention to individual cultural agency.” (Stock, 2001, p.10). Se emplean estas narrativas como casos representativos de las formas principales de interacción musical y sus relaciones con el contexto y la ideología. Por tanto, se emplea esta herramienta como un medio para conocer la realidad de la música popular.

Examinar a las artistas participantes como pertenecientes a un mismo grupo con una afinidad e intereses comunes requiere emplear la cultura y las

desigualdades como aspecto en común. Uno de los principales retos de las investigaciones que siguen esta línea temática es desentrañar las jerarquías y estructuras de poder en la construcción y desarrollo de la historia de la música. Examinando las bases de la discriminación de género en las prácticas musicales y analizando de qué formas se construyen sistemas alternativos como espacio de contestación a estas desigualdades.

Como se ha evidenciado con el trabajo de campo esta reconceptualización de términos como música popular y música tradicional es necesaria y además se encuentra todavía en proceso. A pesar del extenso discurso sobre la música tradicional como un elemento dinámico desarrollado en las consideraciones teóricas y a partir del discurso de los informantes se percibe como existe una falta de autoridad desde los artistas sobre estos términos que se pudo observar durante la fase de toma de contacto del trabajo de campo. Al contactar con los informantes e introducir el tema de investigación desde el amplio concepto de canción popular, en algunos casos daba lugar a dudas sobre si las artistas podían aportar información relevante sobre el tema. Algunas de las respuestas eran las siguientes «No sabemos muy bien qué podemos aportar a tu trabajo», «Yo no estoy muy puesto en adaptaciones de canciones populares», «la música que hacemos es nueva, la creamos nosotras. No es una versión de nada antiguo». Algunas de estas respuestas que llevaban a descripciones sobre sus proyectos artísticos se debían a la inseguridad de si lo que ellas hacían se podía considerar canción popular al ser una creación cultural moderna. Una situación similar es mencionada por Tsioulakis (2011, p.175-176) respecto al trabajo de campo con músicos de jazz en Atenas. Esto se debe a la ambigüedad en cuanto a la conceptualización terminológica que convierte, en este caso, el concepto de música popular en un término variable según significados locales. Las participantes, como se muestra en la discusión terminológica surgida del campo y mencionada en las secciones 6.1 y 7.1, coinciden en una perspectiva sobre “lo popular” y “lo tradicional” basada en su definición como elemento dinámico. Sin embargo, tienen muy presentes las definiciones más habituales que en este caso planteamos como la definición conservadora, por este motivo en una primera toma de contacto en algunos casos se percibía cómo no se sentían legitimados para hablar de sus proyectos como canción popular.

Para comprender los procesos de cambio que se pueden percibir partiendo de esta reconceptualización de términos y de las narrativas individuales ha sido imprescindible el análisis del discurso basado tanto en materiales orales como escritos (Wodak y Meyer 2003). Esta técnica ha aportado una aproximación a los diferentes significados y en este caso también las diferentes conceptualizaciones entorno a las construcciones simbólicas en el revival folk y los conceptos clave a partir de los que se articulan nuevos modelos de género en estas prácticas musicales. Al tratarse de un método interpretativo el conocimiento del contexto es esencial ya que forma parte del significado de cualquier práctica social y por tanto para que podamos realizar interpretaciones sobre ello tenemos que conocerlo (van Dijk, 2000). De esta forma, podemos examinar cómo los cambios culturales quedan reflejados en el discurso, de forma no evidente en algunos casos.

It is an important characteristic of the economic, social and cultural changes of late modernity that they exist as discourses as well as processes that are taking place outside discourse, and that the processes that are taking place outside discourse are substantively shaped by these discourses. (Chouliaraki y Fairclough, 1999, p.4)

El análisis del discurso ha permitido contrastar en detalle las categorías previas y las categorías surgidas de la etnografía. Aplicar esta técnica sirvió para comprobar como las artistas con una larga trayectoria habían ido cambiando su conceptualización sobre lo tradicional y sobre el feminismo. Por otra parte, también permitió unificar conceptos basándose en el análisis de significados, ya que estos grupos plantean definiciones muy particulares de lo que significa la tradición y esto provoca que se pongan etiquetas respecto al tipo de música que hacen muy diferentes: folk feminista, música tradicional, folk bilingüe, jota feminista, folk calentó, Dúo músico-literario, folk moderno, música de raíz, folk vanguardista, música popular. Dado el objeto de estudio también se han tenido en cuenta las consideraciones sobre el discurso musical propuestas por Moore (2001) y Blacking (1982), teniendo en cuenta en el análisis del discurso tanto el contenido musical, como aspectos extramusicales como factores personales,

sociales e históricos, el contexto, convenciones estilísticas, objetivos artísticos y aspectos estéticos.

Otra de las cuestiones que ha sido relevante para incluir la perspectiva de género en esta investigación es el planteamiento de E. Koskoff (2014) de la necesidad de incorporar el género en la etnomusicología como un elemento social que se refleja e influencia las prácticas artísticas y expresivas que ha sido habitualmente ignorado en el ámbito académico. Con el objetivo de reflejar y documentar las diferencias culturales en cuanto a la forma de entender el género y la música. Partiendo de esta propuesta, entiendo la música como un medio para la construcción de discursos de género. En este caso, me planteo como el revival folk, como medio de acceso al discurso público, articula nuevas identidades de género y queda condicionado también por el desarrollo del feminismo. Empleo el término identidades de género ya que parto de la premisa de que no es posible asumir que hombre/mujer suponen un grupo en sí mismos ya que no responden a identidades comunes, sino que existen múltiples construcciones de masculinidad y feminidad. Lorente (2013) menciona cómo a pesar de los nuevos enfoques que aporta la incorporación de estas nuevas propuestas metodológicas de estudios de música y género en la recepción y producción de música, éstas todavía no se han aplicado al campo del folklore musical en España.

Tomando el concepto de relevancia social de J. Martí (1995), planteo el estudio de la música según el tipo de eventos musicales, los cuales nos aportan una información sobre su uso y significado. Atendiendo también al planteamiento teórico de J. Sheperd (1991), sobre el interés de las categorías sociales creadas en torno a la música. Por este motivo se emplearán categorías sociales surgidas a partir de la música como un constructo con connotaciones políticas y culturales constantemente en flujo, que son extraídas del trabajo de campo en lugar de la utilización de categorizaciones por géneros excluyentes, que son una construcción realizada desde la academia. Este tipo de categorizaciones a su vez, resulta ambigua porque no siempre se corresponde con la realidad social y se limitan a características musicales internas. El interés en estas categorías sociales también reside en su relevancia en cuanto a la representación o deconstrucción de ideologías y estructuras de poder a través de ellas.

Por último, hay que matizar que la última fase que se examina en esta tesis es una fase aún en proceso y por tanto en constante desarrollo, esto nos recuerda al planteamiento de Clifford y Marcus (1986) respecto a los modelos y resultados de una investigación etnográfica. Éstos nunca son definitivos y siempre responden a los diferentes usos textuales del corpus de materiales extraídos del trabajo de campo. Así, se presenta necesario un proceso constante de reflexión y autocrítica para generar lecturas alternativas sobre ellos. Siguiendo los planteamientos de Eyerman (1998) esta investigación sintetiza la teoría sobre los movimientos sociales y estudios culturales tomando estudios de caso basados en los textos y contextos de la música popular. Este planteamiento nos muestra las relaciones entre movimientos sociales y tradiciones musicales como un medio para la oposición al orden social y cultural existente.

1.3. ESTRUCTURA

Respecto a la organización de los resultados de investigación, los capítulos 3, 4 y 5 suponen una perspectiva más teórica y contextual necesaria para poder comprender todos los significados sociales presentes en los casos que se plantean en los capítulos 6 y 7. La organización de los 6 y 7 responden a una división cronológica de las casos analizados, correspondiendo el capítulo 6 con las propuestas artísticas desde los años 60 hasta finales del siglo XX y el capítulo 7 con propuestas del siglo XXI. El capítulo 8 se centra en el estudio de las redes creadas entre los grupos analizados y por qué medios se construyen. Esta organización cronológica también coincide con las fases de desarrollo del revival folk que se proponen en esta investigación. Dentro de cada capítulo se ha optado por una organización según categorías temáticas que responden a la conceptualización de las prácticas artísticas, los significados planteados en la producción musical desde el análisis de repertorio y el análisis de las jerarquías sociales en relación al género en el ámbito musical. A pesar de esta organización temática en algunos casos hay contenidos transversales que aparecen en varias secciones diferentes.

Como base teórica, se emplean referencias divididas principalmente en dos temáticas. Por una parte, la definición conceptual de algunos términos

amplios que resultan relevantes para el objeto de estudio, el concepto de cultura popular y tradición, y la música como discurso cultural. En esta sección se plantea que perspectiva tomo respecto a estos conceptos que serán empleados frecuentemente en el desarrollo de esta investigación. El otro bloque se centra en la teoría feminista aplicada al estudio de la música popular y el revival folk desde su planteamiento teórico. Las aplicaciones teóricas planteadas respecto a estos temas empleadas de forma complementaria aportan un marco para el estudio del revival folk desde el discurso feminista.

En el capítulo 4, «Imaginario de los de los modelos identitarios de las mujeres en el ámbito cultural previos al movimiento de los cantautores», supone un contexto esencial para comprender los modelos desde los que posteriormente las artistas analizadas construirán y deconstruirán modelos de género. Se analizan los modelos de mujer y discursos en torno a estos presentes en la sociedad española a lo largo del siglo XX. Estos modelos, de mujer republicana y mujer falangista, son esenciales ya que supondrán la base para la construcción y deconstrucción de nuevos modelos de género tras la dictadura franquista. En comparación se profundiza menos en temas relacionados con el modelo de mujer franquista que del modelo republicano, en el cual se aporta información más detallada. El hecho de que el modelo de mujer franquista se analice de forma más limitada se debe a que su interés es principalmente contextual, mientras que el modelo de mujer republicana es parte del objeto de investigación por las similitudes de este con el desarrollado durante el revival folk, especialmente en las etapas iniciales, y su funcionamiento como referente en los grupos investigados.

En el capítulo 5, «Contexto internacional», se trazan las redes de contacto más relevantes entre artistas en América y España. Los contactos culturales con otros contextos en los que ya existían fuertes movimientos contraculturales determinarán la recepción y difusión de artistas españoles. Por este motivo se analiza el impacto de la producción musical española en América y viceversa.

El capítulo 6, «Música popular como protesta social en el tardofranquismo y postfranquismo» contempla las principales reivindicaciones sociales planteadas a través de la música desde la década de los 60 hasta finales del siglo XX. Los casos analizados corresponden a artistas españolas que se han centrado

o han tomado elementos de la música tradicional. En este capítulo la investigación contempla diferentes fuentes como producciones discográficas, canciones, entrevistas en prensa y entrevistas personales para examinar el discurso de estas artistas sobre la música tradicional y las diferentes tendencias en las reelaboraciones sobre música tradicional. Algunos aspectos extramusicales que resultan relevantes para el desarrollo de los proyectos artísticos también son abordados.

El capítulo 7 «Desarrollo de la música popular en el siglo XXI como generador de nuevas corrientes musicales» se centra en las prácticas musicales en el presente siglo. A partir del discurso social y musical de diferentes artistas ligadas al desarrollo del revival folk en España se analizan las nuevas conceptualizaciones de la música tradicional, los nuevos géneros musicales inspirados en prácticas tradicionales y la utilización del medio audiovisual para reforzar el discurso asociado a estas prácticas.

Dentro de la estructura de este capítulo, dada la diversidad de propuestas artísticas que hay que contemplar, se han seleccionado entre 2 y 3 casos de estudio como representación de cada una de las categorías extraídas dado que el análisis particular de cada caso resultaría demasiado extenso. Debido a esta elección analítica algunos casos relevantes quedaban fuera por tanto se plantea la sección “Casos específicos con similitudes temáticas” en cada una de las secciones para ver una muestra más amplia correspondiente a otras artistas, de las que en algunos casos aparecen como estudio de caso en otras secciones analizando otros aspectos de su imagen artística.

Por último, el capítulo 8 «Redes de contacto y colaboración» aborda las relaciones entre artistas y entre artistas y comunidad. Queda estructurado en dos secciones principales, la primera centrada entre las formas de creación de vínculos entre grupos musicales y la segunda centrada en las formas de interacción entre artistas y comunidad. En la sección centrada en los vínculos entre grupos musicales se plantean las diferentes formas de contacto por separado; en primer lugar, se presentan las temáticas que se han determinado como generadoras de lazos de afinidad y en las subsecciones se presentan las diferentes formas de interacción en las que se reafirma esta afinidad. Se analizan los espacios de actuación en común y como estos forman parte de la construcción

de vínculos y por último se plantean las colaboraciones artísticas y cómo estas reflejan algunos temas que sirven de nexos entre grupos.