

## ***Four Women* de Nina Simone: el cuerpo como memoria**

Susan Campos Fonseca  
Musicóloga y Directora musical  
Universidad Autónoma de Madrid

**Resumen.** En su canción “Four women” (1966), Nina Simone convierte su cuerpo en fragmentos de memorias, cicatrices que remiten a todo un mundo de circunstancias vinculadas a su condición de “mujer afroamericana”, convirtiéndole en *medium*, voz de cuatro mujeres en tanto cuerpos étnico-socio-culturales. Por esta razón mi objetivo con este breve ensayo será asumir el reto de pensar “Four women” como memoria de las mujeres y su “contratiempo” en la historia, convirtiendo el cuerpo performativo de Nina Simone en un territorio donde subyugación y empoderamiento desvelan su imagen dialéctica, a partir de una música que es meditación, memoria y voces encarnadas, deconstruyendo la perspectiva de género como monumento y ruina a la vez.

**Palabras clave.** Música, cuerpo, memoria, crítica cultural, educación en paridad.

**Abstract.** In her song “Four Women” (1966), Nina Simone turns her body into fragments of memories, scars that refer to a whole world of circumstances related to her status as “black woman”, making a *medium*, a voice of four women as ethnic-socio-cultural bodies. Therefore, my goal with this essay is to assume the challenge of thinking “Four Women” as memory of the women and their “contretemps” in story, making the performative body of Nina Simone in a territory where they reveal their subjugation and empowerment dialectical image, from music as meditation, memory and embodied voices, deconstructing gender as monument and ruin at the same time.

**Key words.** Music, body, memory, cultural critic, parity education.

---

### **Introducción**

En el marco del *V Encuentro España-África*, realizado los días 27 y 28 de marzo en Valencia, donde más de 500 mujeres -procedentes de 50 países africanos, de España, Europa e Iberoamérica- se reunieron para debatir: cómo a pesar de que “los derechos de las mujeres son parte esencial de los derechos humanos..., la falta de voluntad política, la insuficiencia de recursos, las restricciones vinculadas a usos y costumbres de distinta naturaleza impiden, [todavía] hoy, su libre ejercicio”<sup>1</sup>. Quisiera invitar a un debate en relación a cómo este tipo de

---

<sup>1</sup> Disponible en:

<http://www.womenforabetterworld.com/Prensa/Documentos/DECLARACION-VALENCIA.htm> (consultado el 15/04/2010)

activismo político, vinculado a un problema de deberes y derechos civiles, puede ser abordado desde el ámbito de la cultura, específicamente desde una disciplina: la Musicología.

A este respecto, conocidos son los trabajos realizados bajo la égida de los “Estudios sobre las mujeres, género y feminismo en música”, especialmente en el medio anglosajón, cuya influencia teórica y metodológica está muy presente en los estudios de este tipo realizados en España, donde especialistas interesados en este ámbito de investigación han centrado sus esfuerzos en problemas relativos a “la música de mujeres” o “las mujeres en la música”, enfocándose en casos específicos de mujeres “blancas” de “clase media-alta”, quizás con la excepción de algunos trabajos de la Dra. Carmen Cecilia Piñero Gil, como los dedicados a la compositora y directora Tania León, por ejemplo, su artículo “*Scourge of Hyacinths* de Tania León y Wole Soyinka: la universalidad del discurso postcolonial” de 1997 (escrito en colaboración con la especialista en filología inglesa Eulalia Piñero Gil), donde se analizan algunos aspectos relativos a la ópera en dos actos *Scourge of Hyacinths* (1994) de la compositora cubano-estadounidense<sup>2</sup>, aunque se trata de un trabajo publicado en una revista de literatura, poco difundido en la comunidad musicológica.

Esto ha dado como resultado una producción científica eurocéntrica, de carácter patrominialista, aunque diversificada en estudios de musicología histórica, etnomusicología y musicología sistemática, donde la investigación se ha visto sesgada por los intereses propios de especialistas centrados en su experiencia y ámbito sociocultural: “blanco” de “clase media-alta” y “universitario”. Ahora bien, este comentario no debe entenderse como una crítica negativa a estos investigadores y su trabajo, mi intención es señalar cómo es asumida por el sistema académico, reproduciendo modelos eurocéntricos en un país multicultural, donde eventos, como el *V Encuentro España-África* celebrado en Valencia, obligan a proceder coherentemente en relación a una política cultural y académica capaz de interactuar con dicha sociedad.

Por esta razón se hace necesario evidenciar la manifestación de una *discriminación académica* presente en el ámbito de los Estudios sobre las mujeres, género y feminismo en música realizados en España, que debe ser subsanada, dando voz y abriendo espacios para otro tipo de debates, evidenciando el eurocentrismo y patrimonialismo dominantes (no sólo el “patriarcado falogoncentrico”), en pos de una consideración crítica de los estudios en este ramo, cuyo objetivo no debería ser sólo la preocupación por cuotas de poder y presencias estadísticas, sino, en comunión con los debates realizados en Valencia: el “consolidar modelos sociales que dignifiquen la vida de las mujeres en un mundo sin discriminación y sin violencia”<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> PIÑERO GIL, Cecilia & PIÑERO GIL, Eulalia: “*Scourge of Hyacinths* de Tania León y Wole Soyinka: la universalidad del discurso postcolonial”, en *Revista canaria de estudios ingleses*, N° 35, 1997 (Ejemplar dedicado a: Márgenes y minorías en la literatura inglesa reciente), pp. 185-194. Texto de Wole Soyinka disponible en: [http://www.phil.muni.cz/plonedata/wkaa/BSE/BSE\\_1997-23\\_Scan/BSE\\_23\\_07.pdf](http://www.phil.muni.cz/plonedata/wkaa/BSE/BSE_1997-23_Scan/BSE_23_07.pdf) (consultado el 15/04/2010)

<sup>3</sup> Disponible en:

### 1. Una canción como acto de conciencia

Ahora bien, la tendencia eurocéntrica y endógena manifiesta en la mayoría de los trabajos musicológicos “de género” o “feministas” realizados en España, no deriva de su referencia teórica y metodológica anglosajona. Un caso ejemplar es el artículo “‘I Don't Trust You Anymore': Nina Simone, Culture, and Black Activism in the 1960s” de Ruth Feldstein (especialista en Estudios Americanos y profesora en el Departamento de Historia de la Rutgers State University en Nueva Jersey)<sup>4</sup>, donde localicé antecedentes capaces de identificar por qué una canción como “Four women” recoge, todavía hoy, debates sobre “restricciones vinculadas a usos y costumbres de distinta naturaleza”<sup>5</sup>, que siguen impidiendo a muchas mujeres y niñas, el ejercicio de sus derechos *como seres humanos* en gran parte del mundo.

La Dra. Feldstein inicia su artículo contundentemente, informando cómo el 15 de septiembre de 1963, Nina Simone recibe la noticia de que cuatro jóvenes afroamericanas han sido asesinadas en la Iglesia Bautista de la Calle 16 en Birmingham, Alabama, al explotar una bomba. Dando prioridad a la tragedia, Simone, cantautora y pianista, cuyo ecléctico repertorio fusiona “jazz” con “blues”, “gospel” y música “académica centroeuropea”, escribió inmediatamente, y en consecuencia a los eventos de Birmingham, su canción “Mississippi Godman”, sobre la que comentará: “ésta es mi primera canción por los derechos civiles”<sup>6</sup>.

Es así como la imagen de las cuatro jóvenes asesinadas permanecerá en la memoria de Simone, dando vida a “Four women”, grabada en 1966, incluida en el álbum *Wild is the Wind* (Philips Records, Nueva York), directamente enmarcado en un periodo creativo dirigido por el activismo político, al que se sumarán la preocupación por los efectos de la segregación en los niños y niñas, las ideas Martin Luther King Jr., la discriminación de género y la toma de conciencia afroamericana desde “el color”, bajo la égida del *black pride*<sup>7</sup>.

A pesar de ello, como indica Feldstein en su artículo, existe un relativo silencio alrededor de este aspecto fundamental en la obra de Nina Simone, producto, según indica la historiadora estadounidense, no sólo de un problema de categorización (“en el sentido de que una canción no es lo mismo que un discurso”), sino que los especialistas en Estudios sobre las mujeres y otros

---

<http://www.womenforabetterworld.com/Prensa/Documentos/DECLARACION-VALENCIA.htm> (consultado el 15/04/2010)

<sup>4</sup> FELDSTEIN, Ruth: “‘I Don't Trust You Anymore': Nina Simone, Culture, and Black Activism in the 1960s”, en *The Journal of American History* 91.4 (2005): 67 pars. 16 Apr. 2010. Disponible en:

<http://www.historycooperative.org/cgi-bin/justtop.cgi?act=justtop&url=http://www.historycooperative.org/journals/jah/91.4/feldstein.html> (consultado el 16/04/2010).

<sup>5</sup> Disponible en:

<http://www.womenforabetterworld.com/Prensa/Documentos/DECLARACION-VALENCIA.htm> (consultado el 15/04/2010)

<sup>6</sup> FELDSTEIN, Ruth: “‘I Don't Trust You Anymore': Nina Simone, Culture, and Black Activism in the 1960s”, p. 1.

<sup>7</sup> *Ibid*, pp. 2, 6.

ámbitos no encuentran en Simone a una activista, argumentando, irónicamente, que “el género y la sexualidad son los temas centrales de su música”, tanto durante la década precedente como a principios de los sesenta, justificando dicha opinión, todavía con más ironía, en “Four women”, canción que generó gran controversia, porque en ella Simone vincula discriminación étnica y de género<sup>8</sup>, en consonancia con activismos contemporáneos como el de las mujeres afroamericanas o *Black feminism*<sup>9</sup>.

Ahora bien, Simone fue una de la pocas mujeres afroamericanas cuya obra participó en los debates acerca del Jazz, la “Gran cultura” y la “cultura de masas”, a pesar de que dichos debates habían favorecido un modelo de masculinidad durante un período de “innovación musical”, donde músicos, productores, consumidores, y críticos discutían acerca del rol “políticamente apropiado” del Jazz, la discriminación subyacente en la industria, y el supuesto de una “autenticidad” como forma orgánica, cuyas raíces se encontraban en las comunidades afroamericanas, aunque el Jazz tuviera una presencia cada vez más fuerte en las expresiones estéticas consideradas “de élite”. No debemos olvidar que Nina Simone, cuyo nombre original es Eunice Waymon (EEUU, 1933 - Francia, 2003), aunque inició su formación musical en la Iglesia bautista liderada por su madre, donde aprendió a interpretar himnos y música gospel, también estudió “música clásica” con un “profesor blanco”, graduándose años después en la Juilliard School de la ciudad de Nueva York; además, a pesar de que se le denegó el acceso al Curtis Institute de Filadelfia en 1951, su sueño era ser “la primera pianista Afroamericana”<sup>10</sup>.

Como puede observarse, en el caso de Simone, al problema étnico se sumó el de género, debido a lo “poco usual” de su presencia creativa junto a figuras *de culto* como Charlie Parker, Dizzie Gillespie o Thelonious Monk, ya que, como indica la Dra. Feldstein en relación a los estudios de Farah Jasmine Griffin, directora del Institute for Research in African-American Studies de Columbia University: la voz creativa de Simone fue asumida desde un *ethos* que identificaba “igualdad cultural” (del “virtuosismo musical” afroamericano con expresiones “de élite” centroeuropeas) con “masculinidad”<sup>11</sup>; identificación que para las audiencias “blancas”, por ejemplo, suponía no sólo una “contracultura”, sino una “masculinidad opuesta”<sup>12</sup>. Preocupaciones, todas ellas, dirigidas sin duda por un tipo de “esencialismo racial”.

---

<sup>8</sup> Acerca de la recepción de “Four women”, Feldstein cita el artículo de Earl Calwell, “Nina Simone`s Lyrics Stir Storm of Protest”, *New York Post*, 2 de septiembre de 1966, p.10.

<sup>9</sup> FELDSTEIN, Ruth: “I Don't Trust You Anymore': Nina Simone, Culture, and Black Activism in the 1960s”, p. 7.

<sup>10</sup> *Ibid*, p.10.

<sup>11</sup> A este respecto son fundamentales los estudios dedicados a cantantes, como *What is this thing called Jazz?* de Eric C. Porter (2002), *Blues Legacies and Black Feminism: Getrude “Ma” Rainey, Bessi Smith, and Billie Holiday* de Angela Davis (1998), y/o *If You Can't Be Free, Be A Mystery: In Search of Billie Holiday* de Farah Jasmine Griffin (2002).

<sup>12</sup> FELDSTEIN, Ruth: “I Don't Trust You Anymore': Nina Simone, Culture, and Black Activism in the 1960s”, p. 19.

Es más, la ecléctica personalidad creativa de Simone fue en sí misma estereotipada por la crítica, especialmente en relación a su formación “clásica”, lo que llevó a que sus “logros musicales se convirtieran en símbolo de logros raciales”<sup>13</sup>, símbolo constituido desde una narrativa, donde el género jugó un rol muy importante, sobre todo después de su viaje a Lagos, Nigeria, en 1961. Porque a partir de este viaje Simone asumirá físicamente un “nacionalismo cultural negro”, que pondrá en música (como consta en su famoso espectáculo realizado en el New York’s Philharmonic Hall en 1966)<sup>14</sup>, en pos de una “visión transnacional de libertad africana” encarnada en su propio cuerpo, “interpretando a la mujer negra y comentando políticas raciales particularmente significativas en Europa”<sup>15</sup>. Ya que para ingleses y franceses, especialmente, Simone ofrecía una perspectiva “poco familiar” en relación a artistas afroamericanas como Josephine Baker y Billie Holiday. Por un lado, el discurso “primitivista” de Baker fue tomado por “exótico” en Simone<sup>16</sup>; y por otro, en “Mississippi Godman”, a la que Simone llamará su “primera canción por los derechos civiles”<sup>17</sup>, se encontrará un eco de “Strange Fruit”<sup>18</sup>, famosa en la versión de Billie Holiday, especialmente cuando la propia Simone decidió interpretarla, e incluirla en *Pastel Blues* (1965)<sup>19</sup>, creando un vínculo entre ambas a través de ése canto-símbolo estremecedor, que relata el paisaje producido por los linchamientos en el Sur de los Estados Unidos, tema al que Melanie E. Bratcher dedicará su libro *Words and songs of Bessie Smith, Billie Holiday, and Nina Simone: sound motion, blues spirit, and African memory* del 2007<sup>20</sup>.

Cuerpo y memoria, canto y voz confluyen así en un complejo entramado, en el marco de una genealogía y una poética recogidos en “Four women”, donde arquetipos de la mujer afroamericana son asumidos por el cuerpo performativo de Nina Simone, territorio donde subyugación y empoderamiento desvelan su imagen dialéctica, a partir de una música que es meditación, memoria y voces encarnadas, deconstruyendo la perspectiva de género como monumento y ruina a la vez. Nina Simone crea por tanto una canción como acto de conciencia, a la que no quisiera dedicar un breve estudio dirigido a identificar aspectos relativos a “músicas de mujeres” o “mujeres en la Música”, sino a preguntar, como propone el musicólogo y teórico cultural Alejandro L. Madrid: “qué es lo que la música hace y le permite a la gente hacer [entendiendo] las músicas como procesos dentro de prácticas sociales y culturales más amplias”, es decir, “cómo

---

<sup>13</sup> *Ibid*, p. 25.

<sup>14</sup> *Ibid*, p. 49.

<sup>15</sup> Léase en el original: “Simone’s appearance and the ways in which she drew on Africa both to perform Black womanhood and to comment on racial politics were particularly significant in Europe.” *Ibid*, p.49. La traducción es mía.

<sup>16</sup> *Ibid*, p. 50.

<sup>17</sup> FELDSTEIN, Ruth: “I Don’t Trust You Anymore’: Nina Simone, Culture, and Black Activism in the 1960s”, p. 1.

<sup>18</sup> Compuesta y escrita por Abel Meeropol en 1939, esta canción fue uno de los primeros lemas del movimiento por los derechos civiles en Estados Unidos.

<sup>19</sup> También se incluye en *Tribute to Billie Holiday by Nina Simone* (Artwork Media Inc, 2008).

<sup>20</sup> Bratcher, Melanie E.: *Words and songs of Bessie Smith, Billie Holiday, and Nina Simone: sound motion, blues spirit, and African memory*, Studies in African American history and culture, Routledge, 2007.

el estudio de la música ...puede ayudar a entender estos procesos en lugar de preguntarse cómo estos procesos... ayudan a entender la música”<sup>21</sup>.

Porque en “Four women” Nina Simone convierte su cuerpo en fragmentos de memorias, cicatrices que remiten a todo un mundo de circunstancias vinculadas a su condición de mujer afroamericana, convirtiéndose en *medium*, voz de cuatro mujeres en tanto cuerpos étnico-socio-culturales, cuerpos que hasta el día de hoy, con excepciones, parecen *invisibles* al relato musicológico de los Estudios sobre las mujeres, género y feminismo en música realizados en España, como si nunca hubieran estado presentes en la constitución histórica de la Península. Aspecto que requiere ser subsanado ante la evidente preocupación, cada vez mayor, manifiesta en las políticas culturales y de cooperación del gobierno español, por la llamada “diáspora Africana”, como demostró el *V Encuentro España-África*<sup>22</sup>.

## 2. El cuerpo como memoria



Fotografía promocional de Nina Simone como “Four women”<sup>23</sup>

<sup>21</sup> MADRID, Alejandro L.: “¿Por qué música y estudios de performance? ¿Por qué ahora?...”, *Revista Transcultural de Música*, #13, 2009. Disponible en: <http://www.sibetrans.com/trans/trans13/arto1esp.htm> (consultado el 13/02/2010).

<sup>22</sup> No por casualidad la Revista de la Asociación *Granada Acoge* (*Acoge*, N° 35, junio, 2006), utilizó como portada el texto de Simone, acompañado por una traducción castellana. Disponible en: <http://www.granadaacoge.org/Documentos/revista/Acoge35.pdf> (consultado el 16/04/2010).

<sup>23</sup> Disponible en: <http://www.kalamu.com/bol/wp-content/content/images/nina-4women.jpg> (consultado el 16/04/2010). El título de esta canción también será retomado para titular la colección *Four women: The complet Nina Simone, Philips Recordings* (Box Set), 4 CDs, 2003.

“My skin is black  
My arms are long  
My hair is wooly  
My back is strong  
Strong enough to take the pain  
It's been inflicted again and again  
What do they call me  
My name is AUNT SARAH  
My name is Aunt Sarah

My skin is yellow  
My hair is long  
Between two worlds  
I do belong  
My father was rich and white  
He forced my mother late one night  
What do they call me  
My name is SIFFRONIA  
My name is Siffronia

My skin is tan  
My hair's alright, it's fine  
My hips invite you  
And my lips are like wine  
Whose little girl am I?  
Well yours if you have some money to buy  
What do they call me  
My name is SWEET THING  
My name is Sweet Thing

My skin is brown  
And my manner is tough  
I'll kill the first mother I see  
Cos my life has been too rough  
I'm awfully bitter these days  
because my parents were slaves  
What do they call me  
My  
name  
is  
PEACHES”<sup>24</sup>

Como puede identificarse, Nina Simone reúne cuatro arquetipos de mujer afroamericana: “Aunt Sara” (la esclava), “Siffronia” (la mulata), “Sweet thing”

---

<sup>24</sup> Letra de “Four women” de Nina Simone (también incluye guía de grabaciones), disponible en: <http://boscarol.com/nina/html/where/fourwomen.html> (consultado el 16/04/2010).

(la prostituta) y “Peaches” (la mujer furiosa)<sup>25</sup>. Estas cuatro mujeres representan la memoria de un cuerpo sobre el que se ha ejercido esclavitud, violación, prostitución, y demonización. Articuladas monotemáticamente, sobre un bajo *obstinato* del piano, las cuatro tejen una narrativa autobiográfica que es en sí misma una poética cultural<sup>26</sup>. Simone propone un *ethos musical* capaz de recoger sus testimonios, dotándoles de existencia propia, de empoderamiento, pero un tipo de empoderamiento que no es legitimado desde el discurso del poder, sino desde la imagen dialéctica de la autorepresentación, en tanto “ruinas” constitutivas de “monumentos” como la Gran cultura occidental y la Nación moderna<sup>27</sup>, habiendo sido determinadas por el sexo, y sometidas por una jerarquía social dominada por el “racismo” y el “capitalismo”<sup>28</sup>.

Nina Simone recoge esta imagen dialéctica pensándola poética y musicalmente a partir de dos imaginarios sonoros, el afroamericano (un canto tradicional acompañado por un *obstinato*), y herramientas retóricas de la “tradición occidental”, porque “Peaches”, el monstruo vengativo que culmina “Four women”, arquetipo conservado en una de las máscaras tradiciones del Halloween, es representada por una convención hartamente conocida en la música centroeuropea: el tritono, *diabulus in musica*.



Máscara de “Peaches the African American woman”<sup>29</sup>.

<sup>25</sup> Dada la extensión proyectada para este ensayo, no abordaré las referencias simbólicas, arquetípicas, contenidas en estos cuatro nombres.

<sup>26</sup> A este respecto consulté el trabajo colectivo editado por Irma McClaurin *Black feminist Anthropology. Theory, Politics, Praxis, and Poetics*, Rutgers University Press, 2001.

<sup>27</sup> Considérense especialmente los estudios de Manuel Reyes Mate Rupérez, reunidos en *Medianoche en la historia : comentarios a la tesis de Walter Benjamin*, Madrid. Editorial Trotta, 2006. Las “tesis” de Benjamin están disponibles en:

[http://www.archivochile.com/Ideas\\_Autores/benjaminw/esc\\_frank\\_benjam0007.pdf](http://www.archivochile.com/Ideas_Autores/benjaminw/esc_frank_benjam0007.pdf) (consultado el 19/04/2010).

<sup>28</sup> Como indica Gayle Lynch en *Black Woman’s Manifesto* (Introduction), 1970. Disponible en: <http://scriptorium.lib.duke.edu/wlm/blkmanif/> (consultado el 19/04/2010).

<sup>29</sup> Disponible en:

[http://www.amazon.com/dp/B000VPE4LU/ref=asc\\_df\\_B000VPE4LU1087959?smid=AF9KO](http://www.amazon.com/dp/B000VPE4LU/ref=asc_df_B000VPE4LU1087959?smid=AF9KO)

Simone consigue de este modo musicar una poética de la violencia y la discriminación, una especie de iconografía musical corporizada a partir de la memoria, un *performance* dedicado a la condición de la mujer afroamericana desde el arquetipo “entre dos mundos”. Observemos como ha *pensado en música* esta “encarnación”<sup>30</sup>:

Fragmento. Transcripción libre del tema y acompañamiento de “Four women” de Nina Simone

Transcripción libre de la estructura armónica y final (con tritono) de “Four women” de Nina Simone

Pero no se trata sólo de las convenciones musicales o los arquetipos, porque “Four women” también es un símbolo que otorga medios para *consolidar*

JUVUYVNM&tag=dealtmp363709-20&linkCode=asn&creative=380341&creativeASIN=B000VPE4LU (consultado el 19/04/2010).  
<sup>30</sup> Ambas transcripciones son de mi autoría, y tienen por objetivo solamente ilustrar las estructuras generales de lo compuesto por Nina Simone, a nivel melódico y armónico, en este último caso, por practicidad, utilizo el cifrado anglo-germano).

*modelos sociales que dignifican la vida de las mujeres en un mundo que las discrimina y ejerce violencia sobre ellas*, tal y como lo demuestran Cristal Chanelle Truscott y Maiesha McQueen con su obra “Peaches... the Angry Black Women”, estrenada por el Progress Theatre de Baltimore en el 2008, más de cuarenta años después. Porque para ellas “Peaches, es la militante furiosa”<sup>31</sup>, a través de quien se manifiesta otro debate complejo que tendremos que dejar abierto, el de las mujeres afroamericanas musulmanas.

Llegado este punto, se hace necesario pregunta por qué propongo un debate semejante siguiendo la estela del *V Encuentro España-África 2010*, al que sumo además el cuestionamiento de *cómo el estudio de la música*, en este caso “Four women” de Nina Simone, *puede ayudar a entender procesos dentro de prácticas sociales y culturales más amplias*. La respuesta es simple, para proporcionar trabajos útiles, no sólo en relación a los Estudios sobre las mujeres, género y feminismo en música realizados en España, sino en pos de una educación en paridad, pluriétnica y multicultural, en consonancia con el *Plan de Educación para Todos (EPT) 2000-2015* de la UNESCO, la *Iniciativa de las Naciones Unidas para la Educación de las Niñas (UNGEI)*, y afines.<sup>32</sup>

### **Conclusiones**

Si se pretende abrir un espacio para el diálogo y la cooperación entre España y África, temas como los esbozados en este breve ensayo deben ser enfrentados y discutidos. No basta conversar en el marco de actividades “políticamente correctas”, o caer en “victimologías”, sino, entender, como hizo Nina Simone, el testimonio de las víctimas como base fundamental de la historia y de la memoria; es decir, enfrentar el complejo debate que supone una sociedad pluriétnica y multicultural, mantener la mirada ante las heridas todavía abiertas y las cicatrices, tomar conciencia de ellas, y en el caso de la Musicología, no esconderse detrás del supuesto de “Objetividad” otorgado por una comunidad científica, en tanto disciplina validada por la academia<sup>33</sup>, que en el caso de los Estudios sobre las mujeres, género y feminismo en música realizados en España, tiende a la autocomplacencia legitimadora (especialmente en reacción a hegemonías centroeuropeas), en lugar de asumir que *Patrimonio*, aunque negativo y crítico, también son la discriminación y la violencia ejercida sobre otras mujeres, cadáveres sobre los cuales se sostienen los modelos ejemplarizantes que se pretende elevar, como monumentos de la Ciencia y la Cultura, bajo un supuesto de “Igualdad”.

---

<sup>31</sup> Disponible en:

<http://media.www.msuspokesman.com/media/storage/paper270/news/2006/05/12/SpokenWord/Peaches.The.Angry.Black.Woman-2011653.shtml> (consultado el 19/04/2010).

<sup>32</sup> Los antecedentes de mi trabajo en este sentido son: “Fémina Clásica. Un acto de lucha contra la violencia de género, o un concierto más”, en *Música y Educación*, Año XXIII, 1, nº 81, Marzo, 2010, pp. 130-133; “Educación en paridad a través de las Artes integradas. Una propuesta a partir de Cantos de la Llorona de Otto Castro”, en *Música y Educación*, Año XXII, 4, Nº 80, Diciembre, 2009, pp. 106-109; “Compositoras Españolas. Nace un libro de cabecera para la educación en paridad”, en *Música y Educación*, Año XXII, 1, Nº 77, Marzo, 2009, pp. 98-101; “La musicología feminista ante el Plan de Educación para Todos”, en *Música y Educación*, en prensa.

<sup>33</sup> A este respecto considérense las estudios de Lorraine Daston y Peter Galison, recogidos en *Objectivity* (MIT Press, 2007).