

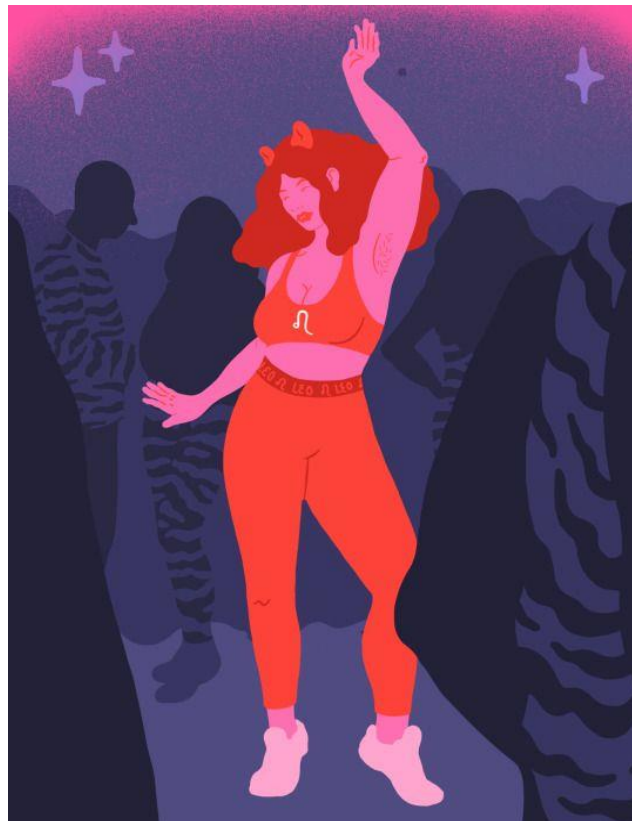


FACULTAD DE COMUNICACIÓN

GRADO EN PUBLICIDAD Y RELACIONES PÚBLICAS

TRABAJO FIN DE GRADO

REPRESENTACIÓN DE LA MUJER EN LA MÚSICA URBANA



ALUMNA: MARÍA LUQUE RUZ

TUTORA: MARÍA DEL MAR RUBIO HERNÁNDEZ

RESUMEN

La música, como producto de la cultura de masas, tiene una estrecha relación con la sociedad. Debido al patriarcado, a lo largo de la historia la mujer ha tenido un papel desfavorecido en el ámbito musical, tanto como creadora como tema de representación. La evolución del feminismo ha logrado grandes cambios, empoderando a la mujer y eliminando algunas conductas y pensamientos machistas en muchos ámbitos, entre ellos el musical. Sin embargo, hay géneros musicales que socialmente se han considerado machistas, como es el caso de la música urbana, por hipersexualizar y cosificar a la mujer. Esta investigación pretende indagar sobre la mujer en la música urbana y conocer si el feminismo ha conseguido también realizar un cambio en este estilo musical, transmitiendo una representación más favorecedora y empoderada de la mujer.

Palabras clave: música, cultura de masas, música urbana, mujer, feminismo...

ABSTRACT

Music, as a product of mass culture, has a close relation with society. Due to patriarchy, throughout history women have had an underprivileged role in the music industry, both as a creator and as a subject of representation. The evolution of feminism has achieved great changes, empowering women and erasing some male chauvinism behaviors and thoughts in a great variety of scopes, including musical one. However, there are musical genres that have been considered male chauvinism, like urban music, for hypersexualizing and objectifying women. This investigation pretends to inquire about women in urban music and check if feminism has also made a change in this musical genre, giving a more favorable and empowered representation of women.

Key words: music, popular culture, urban music, women, feminism...

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	4
JUSTIFICACIÓN.....	5
MARCO TEÓRICO	6
1. La música.....	6
1.1. La música, definición y origen.....	6
1.2. Música y cultura.....	7
2. La música urbana.....	11
2.1. Reggaetón.....	12
2.2. Trap	14
3. Feminismo	16
4. La mujer en la música.....	18
4.1. Musicología Feminista	19
4.2. Dedicación musical de la mujer en la perspectiva histórica.....	22
4.3. Representación histórica de la mujer.	24
4.4. Situación actual de mujer en la industria musical.	26
4.5. La mujer en la música urbana	27
METODOLOGÍA:	33
ANÁLISIS	35
CANCIÓN 1	35
CANCIÓN 2	40
CANCIÓN 3	46
CANCIÓN 4	53
CANCIÓN 5	56
CONCLUSIONES:.....	62
BIBLIOGRAFÍA:.....	66

INTRODUCCIÓN

La música forma parte de nuestras vidas y diversos estudios científicos confirman que tiene grandes efectos en los seres humanos. Pero no solo eso, la música también transmite un mensaje, unos valores, y estos se infiltran en nosotros de manera inconsciente.

Dado el crecimiento del movimiento feminista, su visibilidad cada vez mayor y la implicación de la sociedad en esta causa, rechazando las prácticas machistas, que siguen formando parte de nuestro día a día, con el objetivo de conseguir de manera progresiva la igualdad, este proyecto plantea conocer si esta evolución se produce también en la música. En concreto se centra en la música urbana porque es el estilo que está tomando más importancia recientemente en la población joven, uno de los segmentos más comprometidos con este movimiento y donde la música puede tener una mayor influencia.

Así, en este proyecto indagaremos en la música, como concepto, como parte de la cultura y como producto dentro de lo *mainstream*. Veremos el género urbano, el cual se ha expandido y mezclado con otros géneros, como por ejemplo, hibridaciones entre el reggaetón y el trap o su mezcla con melodías propias del pop, abriéndose a un panorama lleno de variedades y convirtiéndose en uno de los géneros más escuchados actualmente.

Para poder entender la evolución que se produce con respecto al papel de la mujer en la música, tanto como tema de representación como creadora, primero investigaremos en el movimiento feminista y en su evolución histórica a través de sus cuatro oleadas, viendo el progreso de las mujeres.

Por último, indagaremos en la musicología feminista, la cual nos permite analizar la historia teniendo en cuenta a las mujeres que formaron parte de ella y que fueron silenciadas. Veremos los problemas a los que se presentaron las mujeres que querían dedicarse a la música y también las diferentes representaciones artísticas que se hacían de ellas. También examinaremos la situación actual de la mujer en la música, que ha mejorado desde sus inicios, y en concreto, veremos la mujer en la música urbana y la nueva imagen de mujer empoderada.

Para terminar, realizaremos un análisis de cinco canciones actuales y exitosas de este estilo musical. Se hará mediante una ficha de análisis que nos permitirá examinar tanto sus letras como su videoclip para comprobar si estas canciones favorecen la representación de la mujer; pues, este proyecto tiene como fin investigar si el feminismo ha provocado una mejora en este género que ha tenido polémica por ser considerado uno de los estilos musicales más machistas.

JUSTIFICACIÓN

La elección de este tema ha estado influenciada por la relevancia que tiene para mí la música y obviamente, por el hecho de ser mujer. La mayor parte de mi tiempo tiene alguna canción de fondo, no me imagino una vida sin este arte. La música para mí representa muchas cosas, he podido comprobar a lo largo de mi vida que esta puede tener grandes influencias en una persona. Este arte puede cambiar tu estado de ánimo, acompañarte, hacerte sentir comprendido, representarte, crear vínculos con otras personas, etc.

Pero no fue hasta que cursé la asignatura Cultura de Masas que me di cuenta de que la influencia de la música puede ir más allá de lo emocional. Y es que, la música es un producto de la cultura de masas y esta mantiene una relación bidireccional con la sociedad, es decir, los cambios que se producen en la sociedad influyen en los productos de la cultura de masas y a su vez estos productos también pueden provocar variaciones en la sociedad. Llegados hasta aquí, desde mi perspectiva como mujer, me preguntaba hasta qué punto influye el mensaje de una canción en la sociedad, o, teniendo en cuenta la evolución que ha tenido el feminismo en los últimos años y que muchos productos de la cultura de masas han introducido contenidos más favorecedores para la mujer, hasta qué punto el feminismo ha influido en el contenido y el mensaje de la música. En concreto, el género urbano, que a pesar de que no es uno de los géneros que escucho más en mi día a día, se ha seleccionado porque es uno de los más consumidos por los jóvenes, sobre todo en situaciones de festejo y diversión, y porque también es uno de los que más han sido clasificados como machistas. Es por tanto esta cuestión lo que me lleva a analizar la representación que tiene la mujer en la música urbana.

OBJETIVOS

Con el fin de desarrollar lo explicado anteriormente, el objetivo general de este trabajo es conocer la representación que se transmite de la mujer en la música urbana, centrado en los géneros más escuchados actualmente, como son el reggaetón y el trap y la hibridación entre estos.

Para llegar a ese punto también se plantean una serie de objetivos específicos:

- Conocer el recorrido histórico de la mujer en la música, pues me ayudará comprender la situación que tiene actualmente en esta industria.
- Analizar las canciones pertenecientes a la urbana para conocer si este género contribuye al movimiento feminista.
- Analizar si existen diferencias entre la representación de la mujer en canciones de dicho género realizadas por hombres y canciones realizadas por mujeres.

MARCO TEÓRICO

1. La música

1.1. La música, definición y origen.

La definición de música está sujeta a interpretaciones. La RAE define este término como el “arte de combinar los sonidos de la voz humana o de los instrumentos, o de unos y otros a la vez, de suerte que produzcan deleite, conmoviendo la sensibilidad, ya sea alegre, ya tristemente.”

De una forma más universal, “la música podría definirse como la sucesión organizada de sonidos a través del tiempo” (Rueda, 2004, p.112) y esta tiene una gran relevancia en las diferentes culturas de la sociedad. Atendiendo a la naturaleza de este fenómeno, el

ser humano empezó reproduciendo sonidos que captaba del entorno, es por eso que la música ha acompañado a las más antiguas civilizaciones. El término música procede de *musiké* y se remonta a la Antigua Grecia, donde la música era parte necesaria de cualquier tipo de celebración. Los griegos, pensaban que este era un arte de origen divino, por eso, junto con la poesía y la danza, designaban la música como las artes de las Musas. Así, en la mitología griega, Euterpe, hija de Zeus, es la musa de la música y los flautistas, una de las nueve Musas consolidadas en Grecia (Martí, 2013). El canto y la poesía lírica, solían estar acompañadas de instrumentos, a los cuales se le atribuían la invención a los dioses. Entre estos, uno de los más populares de la música de la Grecia clásica, hallamos la lira, instrumento de cuerda que se toca a modo de punteo. Como vemos, desde un principio se ha vinculado una parte de la música con la lengua y la danza.

El músico y escritor Ulrich Michels (1982) explica cómo la música está compuesta por dos elementos clave: el material acústico y la idea intelectual. Ambos se combinan formando una imagen unitaria, siendo la idea intelectual lo que hace del material acústico el arte de los sonidos. Además, con la idea intelectual la música adquiere también historia. Esa idea intelectual que contiene, une a la música con un concreto espacio-tiempo de la historia. “La música suena en cuanto a expresión y gesto de su época, y sólo como tal puede comprendérsela por completo” (Michels, 1982, p.11).

1.2 Música y cultura.

La música siempre ha acompañado al hombre, es uno de los rituales más antiguos de la especie humana que refleja y expresa nuestras emociones, pasiones y sentimientos (Glowacka Pitet 2004, citado en Hormigos-Ruiz, 2010, p.92).

El elemento artístico carece de un significado propio, para entenderla, también debemos entender el contexto que la rodea, lo que se pretende transmitir y lo que el receptor interpreta. La música como tal sirve de reflejo de una sociedad en un momento concreto con singulares características. “El saber occidental intenta, desde hace veinticinco siglos, ver el mundo. No ha comprendido que el mundo no se mira, se oye. No se lee, se escucha. [...] Hay que aprender a juzgar a una sociedad por sus ruidos, por su arte y por sus fiestas más que por sus estadísticas” (Attali, 1995, p.11).

La cultura está muy vinculada al estatus socioeconómico y a la división social, entendiendo la cultura como un conjunto de saberes, hábitos o valores comunes y

compartidos dentro de una sociedad. Llegados a este punto, cabe reflexionar sobre la relación que se establece entre música y cultura, pues, hay numerosas investigaciones que se cuestionan la subjetividad del gusto musical, creyendo por el contrario que este viene determinado por diferentes factores como la clase social, la educación, el carácter intelectual, etc. A lo largo de la historia la división de clases ha marcado una división cultural, las clases altas han sido relacionadas con una cultura superior, exclusiva, de minorías, con cierto carácter intelectual: la alta cultura. Se enmarca dentro de esta cultura la pintura, la escultura, la música clásica, etc. En contraposición, las clases bajas han sido asociadas con la cultura del pueblo, accesible para todos pero a la vez rechazada por las élites, quienes consideraban el arte culto como el único arte aceptable. Esta cultura se vincula con la música popular.

Durante el romanticismo, por ejemplo, el burgués podía diferenciarse por poseer un capital social (que engloba el económico y el cultural) y en consonancia adoptar una postura elitista de exclusividad, es decir, una cultura elevada a la que sólo él tenía acceso y que se podía definir tanto por lo que le gustaba, como por lo que odiaba o rehuía, que en su caso era la cultura popular y obrera (Valdivia, 2014).

Pero el empeño en esa época de marcar la diferenciación entre estas culturas, consiguiendo que esta gran cultura sólo pueda ser entendida y disfrutada por unos pocos, ha hecho que actualmente este arte prestigioso esté siendo olvidado o banalizado.

No es una coincidencia que fuera precisamente durante este período cuando comenzó el largo proceso de distanciamiento entre el gusto del público y los músicos creativos. [...] El sentimiento cada vez más palpable de que el público en general sufría de un «retraso cultural» intensificaba la sacralización, el intento de colocar la música en un altar tan alto que los consumidores no pudieran llegar a ella con sus sucias manos (Blanning, 2011, p.165-168, citado en Valdivia, 2014).

Además, no sólo el pueblo se distancia de esta gran cultura musical, actualmente las élites económicas y políticas no basan su gusto en este tipo de música. Esta gran cultura musical está siendo preservada por el Estado, perdiendo su carácter elitista, su diferenciación de poder y su utilización para remarcar la división de clases con su exclusivo acceso. Los actos pertenecientes a esta cultura musical como por ejemplo los conciertos de ópera, tienen ahora una relevancia más social o relacional, pues sus

asistentes acuden por confraternización empresarial o porque los abonos son regalados. (Valdivia, 2014).

La aristocracia, la iglesia y la burguesía europeas nutrieron de obras clásicas el patrimonio cultural europeo porque las encargaban, porque su gusto coincidía con lo que consumían, y porque ese arte aceptado y comprendido formaba parte de la tramoya en la que representaban su poder. En cambio, este patrimonio artístico musical que el Estado moderno cuida y mimas, a pesar de su escasa aceptación social, no forma parte ya de su gusto musical, lo conserva porque sobre él se sustenta una parte de la necesidad identitaria y el simbolismo que rodea la estructura del estado-nación, del prestigio que debe poseer toda estructura política en la conformación de su imagen pública e internacional (Valdivia, 2014).

A menudo se relaciona la música culta con música clásica, entendiendo a esta como aquella que permanece en el tiempo, no como arte propio de la época clasicista. Podría entenderse entonces por música culta aquella música tradicional que conlleva unos altos conocimientos estructurales y teóricos y posee una historia clásica escrita. Es justo esto lo que marca la diferencia entre culto y popular en relación a la música.

Sea como sea, al mismo tiempo que la música culta perdía su relevancia, la música popular se alzaba debido a su novedosa funcionalidad en “la manifestación de los nuevos idearios políticos, la enorme capacidad de esta música para canalizar la protesta política, la identificación social, el espíritu de pertenencia, la creación de tribus, clases, grupos, ideologías, subculturas, contraculturas, etc.” (Valdivia, 2014).

Esto nos lleva a la cultura de masas, cultura caracterizada por su fórmula de producción masiva y el seguimiento de unos patrones comunes. El crecimiento de la música popular tiene como consecuencia la comercialización y la aparición de una industria musical de carácter monopolístico “que se lucraría con la venta de discos, la organización de conciertos y la gestión de la imagen de la mayor parte de estos grupos musicales ligados al rock, al pop y al punk, entre otros.” (Valdivia, 2014). Esta “música comercial o de masas se aviene más con el conformismo, la pura diversión y la reacción que con aspiraciones de revuelta” (Valdivia, 2014).

Esto pone fin a la esencia de esta música popular efímera, creada por el pueblo y da paso a una música creada para el pueblo, difundida por los *mass media*. Con esto, el capitalismo también consiguió separar creador, a quien se le asigna el poder, de consumidor, y con la aparición de la cultura del consumo el pueblo adquiere la posición

de sujeto pasivo, influenciado, dirigido por quienes tienen el poder, permitiendo cierta protesta controlada.

Esta separación se está viendo superada con lo que Alvin Toffler designa prosumidor, aquella persona que es productor y consumidor al mismo tiempo.

Cómo entender, si no, el rap, el hip-hop, el sampleo de melodías, la creatividad mosaico o puzzle que se regodea en copiar, pegar, transformar, relativizar, ironizar con materiales de diversa procedencia, construir “collages”, fabricar pastiches, apostasía del estilo, convertir la parodia en forma esencial de acercamiento a una realidad de la que hemos expulsado las grandes metanarraciones, en la que la muerte de dios ha devenido en asesinato del sujeto ilustrado autónomo y autosuficiente (Valdivia, 2014).

Aunque esta nueva figura supone algo revolucionario, hay quienes se plantean si realmente es una nueva libertad de expresión u otra apropiación capitalista.

Se reflexiona por tanto la verdadera capacidad de la música para influir en la población, sobre todo en los jóvenes, segmento que se concibe como el que lidera el cambio.

También, hasta qué punto esta música es o no ajena al sistema, pues como veremos más adelante, la música urbana nace como antítesis a lo establecido, como forma de contracultura, pero más tarde algunos artistas acaban colaborando con la industria musical.

Tras esta observación, es importante aclarar que todo este cambio no implica que no siga existiendo una cierta superioridad de la música culta y en general del arte, como explica John Carey (2007):

Uno dice: ‘Lo que yo siento vale más que lo que sientes tú’. En la suposición de que el gran arte hace que merezca la pena vivir hay una inherente arrogancia respecto a la masa de gente que no participa de tales formas (...) y una presunción de que sus vidas no valen tanto, no son tan completas. La religión del arte degrada, porque fomenta el desdén por los considerados no artísticos (Citado en Valdivia, 2014).

Por otro lado, tampoco supone que desaparezca esta relación entre diferencias de clases y cultura. Como se menciona anteriormente, se intenta buscar un nexo entre el gusto musical y diferentes parámetros, así encontramos investigaciones realizadas por ejemplo por Virgil Griffith, quien estudia el vínculo entre nivel de coeficiente intelectual con gusto musical, o P. Bourdieu, quien relaciona el gusto con las clases económicas. Todas

esas investigaciones concluyen en la “existencia de una segregación social, tanto en el gusto musical como en el disgusto, y que dicha diferenciación se puede establecer en virtud de ciertos parámetros sociales relativos a la renta, el sexo, la educación, la raza, etc.” (Valdivia, 2014) y en “la importancia que adquiere en la configuración de la identidad y en la pertenencia a los grupos o clases sociales en las que convivimos.” (Ibid.).

En conclusión, pueden ser varios los posibles motivos por los cuales se le atribuye un tipo de cultura, y como consecuencia un estilo musical, a las diferentes clases o grupos sociales, como por ejemplo la identificación o diferenciación como grupo o la representación de unos valores, pero la relación que se establece entre cultura y clase tiene unos límites poco marcados.

2. La música urbana

El género urbano tiene su origen en la música negra.

La fórmula «urban contemporary» fue acuñada a mediados de los sesenta por Frankie Crocker para referirse a la música que él mezclaba en su cadena de radio, la WBLS-FM [...], Crocker sabía que agrupar el jazz, el disco y el R&B bajo la etiqueta de «lo urbano» suponía blanquear tales géneros musicales (Castro, 2019, p. 28 y 29).

Es por eso que, a pesar de que la música urbana se presenta como aquella que rechaza lo rural y se produce mediante tecnologías digitales, no se debe olvidar sus orígenes rurales: “La música negra se interpretará ahora en la ciudad, pero sus raíces yacen en el reggae de las colinas de Jamaica, en el blues del sur profundo y en los ritmos de tambor de las aldeas africanas” (Kehinde Andrews, citado en Castro, 2019, p.31).

Es un tipo de música, relacionada con la música de los jóvenes, que se dirige a las masas mediante las nuevas tecnologías de la revolución informática. Sus canciones están sujetas a la “moda del momento”.

La música urbana comprende varios géneros, el Rap, el Hip-hop, el Reggaetón y el Trap son los más característicos. Estos géneros poseen una gran facilidad para fusionarse entre ellos y a su vez con otros géneros no pertenecientes a la música urbana. Como por ejemplo lo que Ernesto Castro bautiza como “flamencamp”, con Rosalía como máximo exponente, y lo define como “una clase de postrap, entendiendo por tal cosa el tipo de

música que surge una vez que el trap se ha convertido en mainstream o hegemónico” (2019, p.19). Debido a esto, actualmente las diferencias entre estos géneros son cada vez menos visibles y hay una gran controversia sobre qué es cada género. Esta polémica es sobre todo más evidente en el trap, género más reciente. “En España se ha producido una sinécdoque metamusical que ha hecho que la parte se ponga en el lugar del todo y que un montón de estilos y géneros de la música urbana queden cobijados bajo la etiqueta del trap” (Castro, 2019, p.37). Como consecuencia, recientemente se han englobado tanto en la categoría del “trap” como “música urbana” una gran variedad de estilos musicales.

Ante todo esto, podríamos decir que, lo que hoy en día es más escuchado y lo que los medios definen como “urbano” son el reggaetón y el trap, que a pesar de que en sus orígenes sus diferencias eran claras, a día de hoy, mediante la facilidad para establecer mezclas a través de la tecnología resulta difícil delimitarlos.

Es concretamente en esta categorización de “urbano” en la cual se centra este trabajo. Es por tanto conveniente indagar en estos géneros.

Estos dos estilos musicales nacieron bajo la etiqueta del *underground*, es decir fuera de lo comercial debido a sus letras y su lenguaje, pero el avance de las tecnologías y de Internet ha promovido la difusión de la música *underground*. En el pasado, era necesario acceder a este tipo de música a través de una serie de filtros, de hecho, el Reggaetón en sus inicios en Puerto Rico, era distribuido de forma clandestina entre la juventud, pero esto ha cambiado y no sólo es que haya sido comercializado, es que ahora el creador puede subirlo directamente a Internet formando inevitablemente parte de lo *mainstream*.

2.1. Reggaetón

El Reggaetón es un género musical latino nacido en los 80 creado mediante la fusión de otros estilos y que consigue viralidad a partir de los dos mil. “El término Reggaetón se deriva del Reggae jamaicano. Intérpretes puertorriqueños y panameños combinaron el Reggae con el Rap en español y el Hip Hop con otros ritmos latinos, lo cual dio como resultado el género musical denominado Reggaetón” (Mendoza, 2010).

Mientras que en Puerto Rico fueron artistas como Ivy Queen, Daddy Yankee o The Noise los que empezaron a probar y difundir este género, en España este género ha ido

ganando popularidad de la mano de artistas latinos como, Becky G o J Balvin e incluso artistas españoles han llegado a formar parte del género como, Mala Rodríguez (Romero, 2019).

La fama de este estilo musical se basa en su capacidad rítmica. Jaime Altozano explica en “El éxito del reggaetón” (2018) que este género está compuesto por un ritmo sencillo al que da nombre la primera canción que lo utilizó, “Dembow”. “Consiste en un bombo que se va repitiendo completamente fijo y una caja que va haciendo un ritmo 3-3-2” (Jaime Altozano, 2018). Por otro lado, las letras también contribuyen a este éxito.

Las letras del Reggaetón se caracterizan por apoyarse en la rima para lograr que la canción sea pegadiza y de fácil identificación para el público, además presenta un ritmo repetitivo, casi clónico en todas sus canciones. Tiene una sincronización característica por la cual se guían la mayoría de las canciones, dando una referencia fácil para el baile (Mendoza, 2010, p.32)

Es por tanto la unión entre el ritmo y verso lo que crea la escena perfecta para el determinado baile que nombran como “perreo”. Este baile junto a las letras ha dotado al género de una temática sexual, una de las características principales del reggaetón. Toda esta estética erótica ha hecho que se clasifique a menudo como un género machista por la representación que tiene de la mujer, de la cual se hablará más adelante.

Actualmente es un género con un gran protagonismo en todo el mundo, tanto que desde 2014 en Spotify ha aumentado su escucha en un 119% mientras que el pop sólo ha aumentado un 13% (Espinosa, 2018). Este crecimiento se debe a el nuevo reggaetón *mainstream* que combina el ritmo del Dembow con las armonías típicas del pop que lo suavizan.

Grandes éxitos del reggaetón como La Gasolina, Papichulo, difíciles de superar como Despacito han cambiado el panorama musical no solo en España sino en el resto del mundo, otorgándole un puesto importante al reggaetón dentro de la cultura popular. Artistas destacados en otros géneros musicales también logran éxitos impresionantes con colaboraciones o simplemente usando su dembow como base rítmica, Ed Sheeran (Shape of you, 2017), Shakira (Hips don't lie, 2006) o Justin Bieber (Sorry, 2015). (Romero, 2019).

2.2. Trap

El trap como tal surge en los barrios de Atlanta al sur de EEUU en la década de los 90's, de la mano de Gucci Mane, todo un referente tanto en su país de origen como en España (Cecilio G tiene una canción dedicada a su figura). El trap se considera una ramificación del Hip Hop con mezclas de música electrónica. "Mientras que en EE.UU. el trap está reconocido como subgénero del rap, en España se considera un género aparte, cuyo máximo y primer exponente sería PXXR GVNG" (Castro, 2019, p.15). Así, en España se puede apreciar una evolución de las temáticas en las letras de la cultura del hip-hop.

Según Rovés, lo característico del rap español era «un intelectualismo muy cerrado que consistía muchas veces en citar a filósofos de cuyas obras no habíamos leído ni una sola frase». La ideología detrás de ese tipo de música urbana era que «ser listo te sacará de pobre». El trap, por el contrario, «se cargó el intelectualismo que creíamos que nos salvaría y nos ofreció una alternativa mucho más honesta, cargándose prejuicios musicales, de clase y de raza; (2019, como se cita en Castro, 2019, p.67).

A la hora de la producción de música y vídeos, podemos destacar las características comunes más relevantes. En primer lugar, encontramos programas que producen el sonido base del trap, el cual deriva de la famosa caja de ritmos Roland TR 808 y sus singulares bombos sincopados. Esta máquina de ritmos de los años 80 dejó de usarse por la artificialidad de sus sonidos. En segundo lugar, el evidente uso del auto-tune. Bravo explica que es un filtro que permite ecualizar las voces y deformarlas al punto de convertirlas en sonidos robóticos, como los efectos para editar videos, son apropiados y utilizados a partir de su descarga en notebooks o teléfonos celulares (2018, p.1403).

De este modo, la voz dejó de ser el canal por medio del cual se transmitía el mensaje para convertirse en un instrumento más de la canción. Los temas dejaron de ser sermones para convertirse en un hilo musical para bailar o hacer deporte. La música como banda sonora de tu estado emocional (Castro, 2019, p.67).

Por último, pero no menos importante, la difusión de este estilo musical a diferencia de otros más populares, ha sido mayoritariamente mediante Internet, plataformas virtuales y la web. La web tiene varias funciones. Funciona a modo de distribuidora y como punto de encuentro entre los hacedores y sus audiencias. Es un estilo accesible a cualquiera que aprenda a manejar estas herramientas, dejando hacer música a jóvenes que no se lo habían podido plantear o que no lo harían si no existieran dichas

herramientas. Esto podemos apreciarlo en las palabras de Joven Mannson en una entrevista:

Antes jamás había cantado, no tenía un fraseo musical para nada. Dijimos ‘loco, hagámoslo’, medio en chiste, medio en serio y empezamos de verdad. Con el otro flaco somos amigos de las fiestas, empezamos escuchando música juntos, él me hizo escuchar trap. Dijimos, ‘si hay gente que puede hacer eso y son pendejos igual que nosotros, lo podemos hacer’... y funcionó. El productor después se encarga de la producción, por eso suena como suena, sino sería un asco (Bravo, 2018).

El trap, va más allá de ser simplemente un estilo musical, representa unos valores y una situación. Jesse McCarthy (2018), define el trap en el plano estadounidense como “la única música que suena a lo que siente uno viviendo en la actual Norteamérica. Es la banda sonora del sujeto desocializado que el neoliberalismo ha creado. Es la música funeraria que la revolución de Reagan se merece.”

Aunque surge en los años 90 en EEUU, en España no irrumpe hasta hace solo unos años. Así mismo, Ernesto Castro define el trap como “la metamúsica de la crisis en España” entendiéndolo por metamúsica “aquellos estilos de vida o aquellas actitudes ante la vida que, surgiendo de la música, van más allá de ella.” (2019, p.14). Así, para Ernesto “El trap es la metamúsica millennial de la crisis de los años que vinieron a partir de 2010 y que, por el momento, ha dado origen a identitarismo y neofascismos de toda laya” (2019, p.14). Ha sido el sonido de los que han sufrido la crisis económica como una interrupción de sus vidas y que han tenido que hacerse mayores inmersos en ella. “Se han tenido que adaptar a las nuevas formas de crueldad y exclusión que impone esta fase del capitalismo acelerado” (Rey, 2019). En sus orígenes comienza siendo un ritmo con una esencia clara: “la de promover la cultura callejera, el tráfico y el consumo de estupefacientes, el uso ilegal de armas y el sexo que de una u otra forma se ve evidenciado en los barrios marginados” (Bonilla & Angulo, 2018, p. 4). Pero pronto “estos movimientos intencionalmente contestatarios han sido asumidos y neutralizados por el capitalismo contemporáneo, si es que desde el comienzo no formaban parte de él.” (Castro, 2019, p.44). A partir de 2015 el trap empieza a evolucionar, fusionándose con influencias que llegan de otros géneros musicales y perdiendo un poco su versión más natural. En los últimos años este estilo de música ha cobrado tal importancia en España que se han abierto hueco en muchos festivales del país, como en el prestigioso festival Primavera Sound 2019.

Además, este estilo de música tiene una temática muy característica. Así, para concluir, es interesante citar el documental *Trapcelona* (2016) en el que se representan los elementos que contienen las letras de las canciones trap como si fuesen una receta de cocina.

Estos son, según ese documental, los ingredientes de una buena letra de trap: «Drogas de libre elección, sexo, violencia [...]; potenciamos con exageración[...]; espolvoreamos con hermandad o pertinencia a un grupo [...]; ponemos también oro abundante; podemos añadir un poco de beef para dar color [...]; cortamos a modo de rima, preferiblemente consonante [...]; elaboramos un estribillo que se repetirá a lo largo del tema [...]; preparamos Auto-tune para la voz principal [...]; añadimos algún coro para decorar [...]; y servimos bien fresco en redes sociales (como cita en Castro, 2019, p.69).

3. Feminismo

Para poder entender la evolución del papel de la mujer, hay que explicar qué es el feminismo. La RAE define el feminismo como “movimiento que lucha por la realización efectiva en todos los órdenes de feminismo” el cual entiende como “principio de igualdad de derechos de la mujer y el hombre”.

Esta doctrina nace a partir de la concienciación de las desigualdades que sufren las mujeres, es por tanto un movimiento que lucha por la igualdad entre los sexos, eliminando la discriminación de la mujer y el sexismo. Así, a lo largo de la historia las mujeres han ido consiguiendo grandes logros, como el acceso a la educación, al voto, al trabajo o a la igualdad ante la ley.

Aunque algunos remontan el origen del feminismo a décadas anteriores como la época de las brujas, este movimiento empieza a partir de la Revolución Francesa en el S.XIII. Con la Ilustración se empieza a defender la igualdad social de las personas, lo que da lugar a la Declaración de los Derechos del Hombre y el Ciudadano. El problema radicaba en que esta declaración excluía al sexo, por eso, en contraposición, Olimpia de Gouges redactó “la Declaración de los Derechos de la Mujer y la Ciudadana” (1791) y Mary Wollstonecraft escribió la “Vindicación de los Derechos de la Mujer” (1792), considerándose estos como el comienzo de la primera ola feminista que durará hasta mitad del S.XIX. Estos documentos planteaban “demandas inusitadas para la época: igualdad de derechos civiles, políticos, laborales y educativos, y derecho al divorcio

como libre decisión de las partes” (Gamba, 2008). A pesar de que estas reclamaciones no fueron bien aceptadas por la sociedad y se establecieron represiones contra la mujer además de la creación de leyes fuertemente discriminatorias en el Código Civil francés, fue aquí cuando las féminas empezaron a tomar conciencia de la opresión sufrida.

La segunda ola tiene su origen con el conocido sufragismo y se sitúa desde mitad del siglo XIX hasta mediados del S.XX. Este movimiento toma más fuerza en EE.UU. e Inglaterra donde la mujer empieza a luchar de forma activa por el derecho a voto y la liberación de los esclavos. Va más allá por tanto del campo teórico, tomando un papel más activista donde comienzan a reclamar sus derechos en manifestaciones en masa, huelgas de hambre, sabotajes a líderes políticos, etc. Es importante destacar que aparecen diferentes corrientes de feminismo, como por ejemplo el feminismo socialista el cual tiene en cuenta la doble exclusión, por ser mujer y por pertenecer a la clase obrera, defendiendo que para que se produzca la liberación de la mujer antes tiene que cambiar el sistema de clases. Al terminar la Segunda Guerra Mundial las sufragistas habían conseguido el voto en casi todos los países europeos pero al mismo tiempo, las mujeres que habían estado ocupando el trabajo de los hombres durante ese periodo, vuelven ahora a tener su papel en el ámbito doméstico. (Gamba, 2008)

Este hecho empieza a provocar un malestar general en las mujeres y, aparece *La mística de la feminidad*, publicado por Betty Friedan en 1963 donde explica que el sexo femenino se encuentra en una situación de insatisfacción por anteponer las necesidades de los demás a sus propios deseos. Además crea la Organización Nacional de Mujeres (NOW) que pretende mejorar el estilo de vida de la mujer en el ámbito personal, convirtiéndose en representación del feminismo liberal (Gamba, 2008). Estamos por tanto en la tercera ola feminista, que tiene sus inicios en la década de los sesenta.

El feminismo liberal [...] considera al capitalismo como el sistema que ofrece mayores posibilidades de lograr la igualdad entre los sexos. Cree que la causa principal de la opresión está dada por la cultura tradicional, que implica atraso y no favorece la emancipación de la mujer. El enemigo principal sería la falta de educación y el propio temor de las mujeres al éxito (Gamba, 2008).

Además defiende la entrada de la mujer al ámbito público y el mercado laboral. A pesar de las mejoras sociales, cada vez había más conciencia de la mala situación de la mujer en el ámbito doméstico y es por eso que surge el feminismo radical, movimiento que

toma el protagonismo en esta época y que pretende eliminar las desigualdades de raíz. Esta raíz es el patriarcado, sistema de dominación del hombre sobre la mujer. Inauguran entonces el proceso de liberación de la mujer, empieza a organizarse de forma autónoma y se crean diferentes centros y organizaciones como por ejemplo corporaciones para mujeres maltratadas o aparecen también las guarderías. Además plantean ciertas protestas nuevas como la eliminación de los certámenes de belleza, que cosifican a la mujer. (Pérez, 2018)

Por último, a partir de los 90 se habla de la cuarta ola feminista, influenciada por la aparición de las nuevas tecnologías y las redes sociales. Es también aquí cuando empiezan a aparecer nuevas corrientes dentro del feminismo por la concienciación de las demás mujeres que no entran dentro del prototipo típico de mujer blanca que era el que hasta ahora había tomado el protagonismo, como por ejemplo el colectivo de mujeres transexuales.

4. La mujer en la música

En los últimos años el movimiento feminista ha alcanzado una gran relevancia, intentando identificar y eliminar las actitudes machistas que se producen en esta sociedad patriarcal. Encontramos numerosos ámbitos en los que se producen desigualdades y uno de ellos es el arte. Con la evolución que está experimentando la sociedad con respecto al feminismo, en el arte, y más en concreto centrándonos en la música y en su industria, están surgiendo más mujeres artistas que proporcionan una mayor visibilidad a la mujer. Esto no siempre ha sido así, pues, la sociedad no siempre ha tenido este progreso feminista.

La cuestión de la formación de los músicos parece un campo privilegiado para estudiar discriminaciones de género. En los tratados teóricos ibéricos de los siglos XVI al XVIII puede verse este proceso. Por una parte, dada la asociación popular entre la música y las mujeres en España, los tratados insistían en la masculinidad de la música. Por otra parte los textos sobre la torpeza de las mujeres músicas y sobre cómo sólo debían enseñárseles los rudimentos musicales sin detenerse en profundidades son numerosos en estos mismos teóricos (Ramos, 2003, p.73).

4.1. Musicología Feminista

“El feminismo es necesario para comprender ciertos problemas musicales” (Ramos, 2003, p.11). Una de las preguntas más comunes en la musicología es, ¿por qué no hay grandes compositoras? La historia del arte ha sido una historia de hombres aunque, a pesar de ello y de las dificultades que vivieron las mujeres, siempre han existido mujeres artistas, pero han sido silenciadas y clasificadas como excepciones.

“Precisamente porque las historias de la música suelen ser, por lo que respecta a las mujeres, unas historias de ausencias, es necesario recordar que allí estaban” (Ramos, 2003, pag.11) Nace a raíz de esto la musicología feminista, una crítica feminista de la música que emerge más tardía a la de otros estudios feministas sobre la literatura o sobre la antropología pero que ofrece nuevas preguntas.

Hasta la aparición del posmodernismo los estudios musicales con toques feministas sólo se centraban en indagar acerca de grandes compositoras, sin cuestionar lo establecido históricamente, pero, la musicología evoluciona con este movimiento impulsado entre la década de 1970 y 1980. “El posmodernismo implica planteamientos problemáticos para la crítica feminista. Así, el posmodernismo cuestiona la validez de conceptos básicos para el feminismo como mujer, hombre o género. Si el posmodernismo cuestiona fundamentos del feminismo, también cuestiona fundamentos de la musicología.” (Ramos, 2003, p.35). Es por eso que se hace necesario entender esta filosofía para observar los cambios que se producen. Resulta más simple interpretar el posmodernismo diferenciándolo del modernismo, movimiento caracterizado por el objetivismo y el positivismo, así:

La crítica posmoderna va más allá, al mantener la noción de que conceptos como sujeto, razón, clase, género, identidad, arte, verdad, etc. son construidos histórica y socialmente, y que, como tales, no son eternos ni estables. Por ello [...] la posmodernidad se concreta en actas de defunción: muerte del sujeto, muerte de la razón, muerte de la historia, muerte de la metafísica, muerte de la totalidad (Ramos, 2003, p.34).

Esto supone un cambio en todos los ámbitos, incluido la musicología. Como consecuencia aparece lo que denominan la nueva musicología, la cual incluye la musicología feminista, nacida en los años 80 en Norteamérica. “El posmodernismo ha supuesto el cuestionamiento de varias nociones tradicionales para la musicología: el

concepto de música y por tanto, el de extramusical, el canon, el concepto de obra de arte [...] el ideal de objetividad y el concepto estable de identidad” (Ramos, 2003, p.37). Se recalca que el posmodernismo supone el fin de la objetividad, en tanto que ahora la historia se cree dependiente del historiador, se considera que este establece una interpretación y por tanto no es neutral. “No puede mantenerse más que la historiografía ha sido objetiva. [...] la musicología ha ignorado figuras que en su tiempo tuvieron una relevancia social y artística” (Ramos, 2003, p.63).

Podemos concluir con respecto a la musicología feminista según Pilar Ramos:

En resumen la primera fase de la musicología feminista se caracterizó por centrarse en la búsqueda de datos sobre las mujeres sin replantearse las categorías históricas. [...] En una segunda fase se cuestionan categorías como el canon, los juicios de valor, las jerarquías de los géneros, el papel de los y las intérpretes, etc. (2003, p.30).

Centrémonos ahora en una de las categorías más cuestionadas por la musicología feminista, el canon. El canon puede establecerse como el conjunto de obras que se han considerado representativas o significativas de una época. Es por tanto el contenido que abarcan los libros de arte.

La canonicidad ejerce un poder cultural tremendo en cuanto que codifica y perpetúa las ideologías de algún grupo o grupos dominantes. Estos valores ejemplares establecen las normas para el futuro. Las obras que no están a la altura son excluidas u omitidas y, en consecuencia, potencialmente ignoradas. Los cánones no son intelectualmente puros, sino que representan intereses, el menor de cuales no es el comercial. (Citron (1993) citado en Ramos 2003, p.67).

La mujer ha estado históricamente excluida de este canon, y puesto que las obras que conforman esta categoría son las enseñadas y aparecidas en los libros de historia, la mujer ha quedado fuera de estos libros.

Pero, ¿es diferente la forma de componer de la mujer y el hombre? ¿Y es una diferencia de sexo o característica personal? Suzanne Cusick establece: “la obra de las mujeres puede ser diferente de la de los hombres en su codificación del género [...] puesto que el género es un sistema de relaciones de poder pesado para dar diferentes experiencias de la vida a los hombres y a las mujeres” (citado en Ramos, 2003, p.63).

Fuese como fuese, la silenciación de las mujeres artistas ha provocado la falta de mujeres referentes en la música. “Hasta fechas muy recientes, las mujeres occidentales no contaban con modelos de compositoras. Naturalmente no porque no hubiera habido,

sino porque eran invisibles en los libros de historia de la música, en las enciclopedias, en las salas de conciertos” (Ramos, 2003, p.58). Y son tales las consecuencias que por ejemplo Clara Schumann, pianista y compositora, declaraba en 1939, de joven, en su diario:

Antes creía tener talento creativo, pero he abandonado esa idea; una mujer no debe desear componer -- no hubo nunca ninguna capaz de hacerlo. ¿Y quiero ser yo la única? Sería arrogante creerlo. Eso fue algo que sólo mi padre intentó años atrás. Pero pronto dejé de creer en ello (citado en Ramos, 2003, p.66).

A pesar de todo, la crítica feminista no tiene la intención de eliminar los cánones, sino por el contrario, plantear una nueva representación dentro de estos. De igual manera, la musicología feminista no pretende integrar en la historia a las mujeres silenciadas. “Ellas fueron excluidas de la historia, e intentar devolverlas a la historia de manera acrítica e ingenua ni les hace justicia póstuma ni reconoce la difícil realidad de sus vidas” (Rosen 1996: xi, citado en Ramos, 2003, p.145).

Por último, es importante aclarar que muchas compositoras desarrollaron una conciencia feminista muy temprana debido a las dificultades que se les plantearon, pero no han sido solo las mujeres con esta perspectiva feminista las que ayudaron a una evolución, por ejemplo:

En la España del franquismo las tonadilleras cantaban letras que perpetuaban el papel subordinado de la mujer. Su manera de vestir, sus opiniones vertidas una y otra vez en las revistas, su complacencia con el poder político, su apogeo a la religiosidad más popular, su estilo musical, supuestamente a salvo de contaminaciones extranjeras, todo ello las alejaba de cualquier reivindicación feminista. Pero la fuerte personalidad de estas cantantes, su presencia en el escenario, la fuerza de su voz, el carácter de su música (afirmativas, poderosas, arrogantes, tan cercanas al pasodoble, la música de los toreros, y en el polo opuesto de una balada), el que mantuvieran a sus familias y estuvieran de gira por España y América, todo ello proponía al mismo tiempo un tipo de mujer y de relaciones de género que no eran precisamente las alentadas por el régimen (Ramos, 2003, p.113).

Puede resultar contradictorio lo citado anteriormente, pero, hay que tener en cuenta que la visión de la historia cambia, y no es la misma imagen la que nuestros antecesores tuvieron de lo que vivieron que la que actualmente tenemos.

4.2. Dedicación musical de la mujer en la perspectiva histórica

“La Historia del arte se ha presentado como la historia de la genialidad individual occidental, medioburguesa y por encima de todo masculina” (Peralta, 2007, p.116). El papel de la construcción social de género es relevante o incluso determinante a la hora de escribir la historia. “La división sexual del trabajo ha dado lugar a una delimitación de los ámbitos masculino y femenino sobre los que se han proyectado una serie de valores e ideologías responsables de la construcción cultural del «hombre» y de la «mujer»” (Peralta, 2007). Así, en la música, las compositoras han tenido muchas más dificultades que los hombres por diversas cuestiones.

Por un lado, la obligación social de la mujer en el ámbito familiar ha supuesto un inconveniente para el libre desarrollo musical. “El matrimonio y la maternidad han sido factores decisivos a la hora de interrumpir carreras profesionales en los siglos XIX y XX, y más en una profesión cuyos ingresos son tan irregulares como la musical” (Ramos, 2003, p.57). Así pues, cuando una pianista se iba de gira “tenía que pagar a una dama de compañía, si quería mantener a salvo su reputación, y a una o varias criadas que suplieran su ausencia en el hogar” (Ramos, 2003, p.74).

Por otro lado, no se consideraba apropiada la música para las mujeres. El Papa Inocencio XI proclamaba en 1686: “La música es totalmente dañina para la modestia que corresponde al sexo femenino, porque se distraen de las funciones y las ocupaciones que le corresponden... ninguna mujer, bajo ningún pretexto, debe aprender música o tocar ningún instrumento musical” (Soundless, 2018). Pero esto no sólo se limita a la dedicación profesional o interpretación en público, sino también el disfrute de la música en el ámbito personal. Con respecto a esto, Pilar Ramos, musicóloga, en *Feminismo y Música* (2003), libro con gran importancia para la musicología feminista, comenta con respecto a la época del S.XVI:

En España los tratados de educación masculinos aconsejaban aprender música bien en su vertiente teórica o matemática como tradición clásica, o bien en su faceta práctica, como sano entrenamiento. Concretamente la danza se recomendaba a los varones como ejercicio sano, al igual que la caza o algunos juegos. Los tratados de educación femeninos, por el contrario, solían rechazar la música, que en este caso era siempre la música práctica, pues la teórica se consideraba fuera de las capacidades intelectuales de

las mujeres. Algunos tratadistas rechazaban incluso el que las mujeres honestas pudiesen no ya bailar, cantar o tocar instrumentos, sino ni siquiera oír música en su propia casa (Ramos, 2003, p.79).

Asimismo, como se menciona en la cita anterior, las mujeres eran consideradas intelectualmente inferiores a los hombres. Esto ha conllevado un difícil acceso de la mujer a la educación musical. Hasta el S.XIX la mujer todavía no era aceptada en las clases, a excepción de algunos instrumentos como el piano, en el cual se ha contado con más facilidad de acceso en ciertas épocas de la historia por considerarse más femenino. Este prejuicio hacia la mujer ha tenido además una infravaloración. Ha sido muy común cuestionar el honor de una mujer cuando se dedicaba a algo que estuviese fuera de lo que socialmente se le tenía atribuido. Es por eso que las mujeres que conseguían formación musical eran cuestionadas y ridiculizadas fácilmente, sobre todo si se dedicaban a la composición.

Las compositoras entre 1870 y 1920 no solamente tuvieron que superar los problemas de acceso a la educación musical. Probablemente resultaba aún más duro convencer a editores, empresarios, intérpretes, y por último, a los críticos. Si se circunscribían a los géneros considerados como de segunda, más admitidos como femeninos (lieder, música de salón) sus obras podían circular. Pero si trataban esos géneros como masculinos, es decir, preocupándose seriamente de la composición, o si se atrevían con los géneros más prestigiosos (cantata, música de cámara, concierto, sinfonía, ópera) las reacciones podían ir desde el sarcasmo hasta la indignación (Ramos, 2003, p.56).

En contraposición a esta difícil influencia de las compositoras, encontramos un mayor, aunque igualmente complicado, acceso al ámbito de la interpretación, posiblemente porque históricamente se ha catalogado esta actividad como inferior.

Es destacable aquí la importancia de los conventos, cuyas mujeres mediante el seguimiento del culto llevaban una vida diferente a las de otras y pudieron tener una mayor libertad en el ámbito musical.

Durante siglos los conventos fueron los principales centros europeos en los cuales las actividades musicales femeninas estaban bien consideradas y se desarrollaban de una manera profesional, junto a otras actividades intelectuales. Además las mujeres religiosas podían seguir siendo músicas en su madurez, a diferencia de las mujeres

casadas, quienes con frecuencia debían abandonar la profesión musical para atender a sus familias (Ramos, 2003, p.71).

También es notorio el papel de las mujeres pertenecientes a familias burguesas. Pilar Ramos, en su libro mencionado anteriormente, hace referencia a una investigación realizada por Richard Leppert, quien analiza la música en la sociedad victoriana a través de la iconografía. Richard descubre “las escenas musicales de la familia respetable burguesa, en las cuales la mujer aparece casi siempre tocando el piano” (Ramos, 2003, p.79). Este instrumento es un reflejo de la posición económica de la familia y es por eso que las mujeres recibían formación musical. Pero no son estas las únicas escenas que encuentra en las que la mujer aparece interpretando, históricamente también ha estado estrechamente relacionado el ámbito de la prostitución con el musical.

El otro tipo de mujer más frecuente en la iconografía, la mujer- prostituta, también puede aparecer en escenas musicales, si bien diferentes. En ellas el cuerpo femenino ya no es un cuerpo controlado por la música (el esfuerzo y la disciplina implícitas en las escenas musicales familiares) sino, justamente un objeto deseable y deseante en el que la música es, sobre todo, sensualidad (Ramos, 2003, p.79).

Son muchas las investigaciones realizadas a partir de la aparición de la musicología feminista, las cuales demuestran que la actividad musical de las mujeres instrumentistas es mucho mayor de la sospechada (Ramos, 2003).

4.3. Representación histórica de la mujer.

“A lo largo de la historia la representación de la mujer en el arte ha ido cambiando, dependiendo de las creencias y valores de cada época. Estas imágenes también servían para transmitir a la sociedad el ideal de prototipo de mujer que se quería establecer” (Genovés, 2018).

Las primeras representaciones que se hacen de la mujer se producen en el Paleolítico a modo de pequeñas figuras denominadas Venus. Tanto en esta época, como en la Edad de Bronce y como en Egipto Antiguo, estas siluetas solían estar vinculadas con el culto a la fertilidad.

Más tarde, en Grecia, empieza a crearse el ideal de belleza clásico, contribuyendo al canon de belleza y designando el prototipo físico de “mujer perfecta”.

Además “en la sociedad griega la mujer queda relegada al papel de la casa y sin derechos, lo cual vemos reflejado en decoración de las vasijas que nos muestran los ámbitos cotidianos como tejer o cuidar de la familia” (Pérez, 2017). Es aquí también donde aparece, mediante la mitología griega, la imagen de la mujer como la dualidad entre el bien y el mal. Por ejemplo, Atenea, diosa de la sabiduría, y Pandora, que porta la desgracia humana. Esta visión se verá reforzada a partir de la Edad Media debido al importante papel de la Iglesia y la aristocracia.

Elaboraron la idea de la adoración y de la superioridad de la Virgen en el cielo a la que había que sumar la imagen de pecadora y fuente de tentaciones, encarnada de manera primigenia por Eva. No tenemos un verdadero paradigma inequívoco del género femenino, fluctuaba entre Eva, esposa de Adán, y María, madre de Cristo (Zapata, 2020, p.12).

Pero no sólo era representada por esta dualidad, la sociedad las concebía como inferiores, y por tanto también las representaban como subordinadas.

Por otro lado, “a comienzos del Gótico, se rescató de la memoria a algunas reinas afines a la Iglesia otorgándoles un rol protagonista en programas escultóricos, pictóricos, vidrieras” (González, 2018)

En el Renacimiento se vuelve a recuperar la mitología que toma relevancia sobre la religión y empiezan a ser abundantes las representaciones desnudas de la mujeres con cierto erotismo y belleza. En nuestro país, regía la religión, al igual que en otros países donde esta formaba parte de los órganos de poder, “por lo tanto el desnudo no aparece en muchas obras de arte españolas. La figura femenina está muy vinculada al mal” (Genovés, 2018). Fue Goya, reconocido pintor español, con *La maja desnuda* (ca. 1790-1800) quien establece la diferencia durante el Romanticismo.

Es la primera vez que se representa a una mujer desnuda, sin ninguna connotación mitológica o religiosa. Pinta una mujer de verdad sin ningún tipo de idealización. Goya pinta a las mujeres del pueblo en los Desastres de la guerra, a las madres, las trabajadoras, las desesperadas, las luchadoras, las ancianas. También pinta a las mujeres como brujas, mujeres con poder, a las burguesas, a las campesinas, etcétera (Genovés, 2018).

Goya es considerado precursor de las vanguardias y es aquí donde la mujer empieza a representarse vinculada al sexo, aparece la *femme fatale*, mujer irresistible y poderosa.

Fuera del mundo de la pintura y escultura, al igual que la musicología feminista ha estudiado el papel de la mujer en la música, la crítica feminista literaria ha investigado su representación en las obras.

“En los años sesenta este tipo de crítica reveló la repetición de estereotipos ligados a la degradación de la mujer en las obras clásicas canónicas de la literatura: la *femme fatale*, la prostituta, el ángel de la casa y la guardiana moral del varón.” (Ramos, 2003, p.81).

Además ha habido ciertas tramas repetitivas, como por ejemplo en la ópera. “La ópera del XIX perpetúa un orden social que exige la muerte de la heroína. Aún cuando la mayor parte del público no entiende el texto, la trama se despliega en escena ante el inconsciente” (Ramos, 2003, p.81). Autores como Poizat creen que esta muerte no viene con connotaciones sociales o de género, sino que por el contrario, esta muerte se produce por la grandiosidad de la voz de la cantante en su auge, que no puede tener otro cierre diferente a ese dramático final. Fuese como fuese, la muerte de este personaje femenino fue persistente en este género.

También lo encontramos en el ballets. “Los ballets más clásicos del repertorio [...] guardan unas constantes muy significativas: las protagonistas mueren, son personajes pasivos, se ajustan a los dos arquetipos de mujer pura - mujer malvada, etc.” (Ramos, 2003, p.85)

4.4. Situación actual de mujer en la industria musical.

El panorama actual de la mujer en todos los sentidos, no solo en el musical, ha evolucionado. Actualmente se les está dando mucha más visibilidad a las mujeres con respecto a la que tenían antes.

Contamos también con la opinión de Toni Castarnado, periodista musical y autor de varios libros sobre mujeres y música, en una entrevista emitida en una edición de podcast de la emisora Los 40 Principales llamada “Cantando las 40” en relación a la música y la mujer:

Según mi opinión y según mi experiencia, creo que la situación de la mujer ha cambiado sustancialmente, todavía hay cosas a mejorar y a desarrollar, pero sí que creo que al menos sí que hay un foco de atención en la figura femenina en esta industria y ahora podemos ver la participación de la mujer en muchísimos más géneros, de hecho,

ya no hay género musical en el cual no haya presencia femenina. También tenemos obviamente el fenómeno de Rosalía, en el cual se pueden cuestionar muchas cosas pero nunca se le cuestiona su condición como mujer dentro de este negocio y, sobre todo, yo creo que podemos coincidir en que ahora el número de mujeres presentes en la industria es mucho mayor [...] quizás anteriormente las chicas tenían miedo a coger una guitarra o no era lo frecuente, no era habitual, y ahora es algo como muy común y que está a la orden del día y quizás nos tenemos que congratular de que esta situación sea así (2019).

Estos podcast además cuentan con una serie de episodios en los cuales se cuenta con la colaboración de mujeres artistas de diferentes estilos como por ejemplo, Nena Daconte y Brisa Fenoy en el género pop, Lola Índigo y Beatriz Luengo en la escena urbana o Miss Nina y Lennis Rodríguez en el reggaetón. Todas estas artistas coinciden en la mayor presencia de mujeres pero también hablan de diferentes dificultades que siguen teniendo con respecto a los hombres. Entre estos impedimentos con el que más coinciden es con el peso que tiene la maternidad en la carrera profesional y cómo para la mujer es más difícil envejecer, a los hombres no se les juzga tanto por su aspecto físico. Además, también hacen referencia a que es mucho más fácil tener éxito si eres guapa, tienes buen cuerpo, bailas bien y “enseñas carne” y que la mayoría de los referentes que han tenido de pequeñas eran mujeres que entraban dentro del estereotipo “diva”: mujeres guapas, maquilladas, con tacones, etc.

Por último, destacan que aunque ellas son la presencia en primera línea, el equipo detrás de ellas, incluido compositores, suele estar compuesto por hombres y cuando están de gira, todo el personal es mayoritariamente masculino.

4.5. La mujer en la música urbana

Si por algo ha estado sobre todo en el punto de mira el género urbano, tanto el trap como el reggaetón, es por el machismo intrínseco en sus letras y sus estéticas. Destacan las críticas a artistas como Maluma o C. Tangana. Ernesto Castro explica sin embargo, que esto viene dado por la sociedad patriarcal y que este género no es más machista que otros. “Si la sociedad es patriarcal o machista, eso es un condicional, entonces la escena urbana por reflejo, también lo será pero no parece que sea más tóxica de lo que lo es la escena indie” (Castro, 2019).

Surge actualmente una nueva representación de la mujer en la música, la mujer empoderada, y se convierte en referente, como podemos apreciar en una entrevista

hecha a Rosalía, artista con un reconocimiento incuestionable, a la cual denominan en esta entrevista como “ícono feminista”:

Creo que para mí los referentes femeninos que me marcan y que siempre voy a reivindicar son las mujeres que se presentan con fuerza, con poderío. Es importante dar crédito a las mujeres que están en la industria de la música, que muchas veces esta industria tiene una tradición masculina y muchas veces hay muchas mujeres que están detrás de las grandes canciones de pop que están sonando hoy en día y no se sabe que esas mujeres están detrás, pero en cambio, los hombres, muchos de ellos, tienen crédito y mucha gente conoce a los grandes productores pero, ¿dónde se habla de esas mujeres que estamos produciendo también o que componemos o que estamos detrás de..., liderando nuestros proyectos y que tomamos decisiones en todo momento? (2018).

Encontramos entonces, un movimiento dentro de este género, abanderado por mujeres que pretenden cambiar la dinámica de estos estilos, convirtiéndolos en más respetuosos con la mujer. Brisa Fenoy en los podcast que se mencionan anteriormente, explica que en su opinión el mensaje cambia si lo interpreta una mujer, es decir, hasta ahora la autoría era mayoritariamente hombres y el mensaje era diferente, ahora están apareciendo nuevos mensajes porque hay más mujeres. Albany, artista trapera, nos cuenta por ejemplo su intención de cambiar el mensaje: “El reguetón es como una terapia. Si estás mal ponte un cubata y a Daddy Yankee, verás cómo se te pasa. Este género es muy machista, habla de dinero, mujeres y droga. Yo quiero cambiarlo y hablar de otras cosas, pero que se pueda bailar también” (como se cita en Castro, 2019, p.194).

Pero esto también se ha convertido en polémico porque si la escena urbana se basaba en temáticas sexuales, lo sigue haciendo pero desde el punto de vista del disfrute de la mujer. Beatriz Luengo en “Cantando las 40” comenta:

A mí lo que más me preocupa es que el mensaje que se le dé a las personas que consumen esta música es que la mujer al final es la que tiene el control de lo que quiere y de la propia decisión y para mí, como parte de la composición lo que me gusta, pero eso es una opinión personal, es que siempre si se habla de sexualidad, se hable de una sexualidad donde la mujer disfrute (...) me gusta que si la mujer habla de sexualidad hable de una sexualidad donde ella empodera, por eso es un empoderamiento de la mujer (2019).

Muchas feministas se cuestionan, ¿ayuda esta sexualización empoderada de la mujer al feminismo, o sigue siendo una parte más de la cosificación patriarcal?

El trap ha permitido que las artistas urbanas se reafirmen en su sexualidad y se reapropien de los descalificativos con los que los raperos se han referido de manera habitual a ellas (*bitch*, *puta*, *pussy*, *ratchet*, etc.) . Esta estrategia de empoderamiento no deja de ser problemática, ya que, por mucho que las mujeres digan que ellas no se hipersexualizan para los hombres, sino para sí mismas, al patriarcado le dan igual tus intenciones: el caso es que la mayoría de las artistas urbanas ofrece en sus vídeos justo lo que los babosos y los pajilleros compulsivos demandan de ellas (mujeres ligeras de ropa moviendo las tetas y el culo). (Castro, 2019, p.166).

Las artistas opinan que hablar de sexualidad no te hace menos feminista y al final es uno de los estilos más consumidos, por lo tanto, una oportunidad para mandar un mensaje diferente”

El mejor sitio para hablarle al feminismo es en las discotecas [...]. El nuevo pop ahora es la música urbana que se baila en las discotecas, que la gente está consumiendo lo que baila en las discotecas y en su casa de manera normal y es genial que tengan mensajes sociales fuertes y sobre todo que haya cada vez más cantautoras (Beatriz Luengo, 2019).

Otro aspecto controvertido es el de la danza, el denominado “perreo” mencionado en el apartado del reggaetón. Es un baile caracterizado por la sensualidad y movimientos sexuales que pone en cuestión la imagen de la mujer.

“Para mí reivindicarte con poderamiento con esta parte de tu cuerpo sexualmente y decir aquí estoy y hago estos movimientos... (...) o sea puedo estar bailando sexual y eso no significa que estoy tratando nada contigo, eso es genial, al final es lo que te hace más dueña de ti y te hace más dueña de tu cuerpo. Antes yo creo que estaba muy separado el provocar, o sea si estás luchando por que te respeten intelectualmente no provoques físicamente, yo creo que ahora lo interesante es que tú puedes decir con tu cuerpo soy libre, esta soy yo, me siento bien con lo que soy y además intelectualmente me estoy reivindicando también” (Beatriz Luengo, 2019).

Toda esta tendencia es muy nueva, los géneros de los que coge influencia el trap estaban llenos de valores masculinos, y no es hasta la llegada del trap cuando se produce la entrada en la escena urbana de una cantidad de mujeres que no se habían dado antes.

(Castro, 2019) “El trap ha roto con el estereotipo de la rapera como un sujeto minoritario o inexistente” (Castro, 2019).

Y es justo aquí en este género, el trap, donde se empieza a formar la estética que caracteriza hoy a la mujer empoderada, como por ejemplo el uso de uñas postizas, que fuera de ser un simple complemento, lleva intrínseco un mensaje de clase que va más allá. Lo explica Bad Gyal, artista reconocida dentro del género urbano:

Para mí, poder llevar las uñas tan largas también es un símbolo de que no tengo que usar las manos. O sea, cuando yo trabajaba, no podía llevar estas uñas; me podría hacer las uñas, pero no las podía llevar tan largas. Entonces, también, cuando la gente me pregunta: «¿Cómo haces...?, ¿cómo haces...? ¿cómo haces...?», es como: yo no tengo que usar las manos, mi trabajo no es trabajo de... manual. Yo soy artista y me dedico a cantar y, al final, [...] necesito las manos en mi día a día, pero no hago esfuerzos con las manos. [...] Si puedo llevar las uñas largas es que en realidad no tengo que estar constantemente usando las manos para trabajar (2018).

Pero, si hablamos del papel de las mujer en el Trap, es imprescindible hablar de La Zowi, artista que se ha encargado de cambiar el significado de aquellos adjetivos peyorativos que se le atribuyen a la mujer en el género urbano. Es el caso de la palabra Ratchet.

«Ratchet» — que en castellano podría traducirse como «desgraciá» — [...] La Zowi se apropia e invierte la carga valorativa de esta palabra al comenzar su canción diciendo «Soy una racheta, posturas en las tetas. / Que le follen a Rihanna, és me come la pepa». [...] En boca de La Zowi deja de connotar un valor negativo y pasa a denotar un hecho neutro. Como ella misma definió célebremente esta palabra «Una ratchet es una chavala de barrio que combina ropa del Bershka con imitaciones de las grandes marcas. Al sentirse excluida en el sistema en el que vive, se preocupa más por tener las uñas bien hechas que por votar en las elecciones (Citado en Castro, 2019, p.191)

Pero es aún más característico su uso de la palabra “puta”, pues en su canción “Putas” repite tanto la palabra que acaba perdiendo el sentido.

La Zowi utiliza tales palabritas hasta desgastarles el significado; toda connotación y toda denotación; hasta el punto de que se convierten en un conjunto de vocativos que, como los puros fonemas que son, significan lo mismo que las onomatopeyas que tanto abundan en la música urbana (¡prrrr!, ¡skrrrr!, etc.), a saber: nada. El hecho de que en castellano el mayor de los elogios («de puta madre») y el mayor de los insultos («hijo de puta») estén compuestos por el mismo léxico putero-maternal, sólo que alterando

levemente el orden de los términos, indica que, efectivamente, «puta» puede ser un término tanto peyorativo como meliorativo según el contexto (Citado en Castro, 2019, p.19).

El reggaetón no se queda atrás, Brisa Fenoy compositora de “Lo Malo”, éxito nacional e internacional en el que la mujer toma el poder, comentó en “La Resistencia” (2018), programa de televisión presentado por Broncano, que tenía el “proyecto de feminizar el reggaetón”. También destaca Lola Índigo, con “Ya No Quiero Ná”. En resumen, como mencionaba anteriormente Brisa, cualquier tema de reggaetón compuesto por una mujer va a tender ahora al empoderamiento femenino.

Hasta ahora se ha hablado de la representación de la mujer en canciones realizadas por mujeres pero para finalizar es interesante hablar sobre canciones realizadas por hombres, cómo también está habiendo una evolución y sobre el nuevo ideal de masculinidad que llega de la mano de Bad Bunny.

Y es que si Maluma fue criticado innumerables veces por canciones como “Cuatro Babys”, cuyo videoclip recibió censuras por violencia machista, ahora lo vemos cantar junto a Becky G “La respuesta” (2019), canción que pretende eliminar estereotipos mediante la libertad de la mujer.

Otro caso especial es el de Bad Bunny y su reciente disco “YHLQMDLG” (Yo hago lo que me da la gana, 2020), destacable su canción “Yo Perreo Sola” cuya letra hace referencia a que las mujeres no necesitan un hombre para bailar. En el videoclip de dicha canción aparecen frases que han liderado el movimiento feminista como “Ni una menos” y al final del vídeo aparece un rótulo: “si no quiere bailar contigo, respeta, ella perrea sola”.

Pero no sólo es esto lo destacable de esta canción, además en el videoclip aparece Bad Bunny vestido de mujer, y es que este artista ha roto con el ideal de masculinidad propio del género urbano.

- Nuevo ideal de masculinidad

Los medios de comunicación son claros difusores de información, pero además reproducen y mantienen ideales e imágenes sobre la sexualidad y el género. A través de

ellos se transmite un ideal de masculinidad, hegemónico, excluyendo y dejando a un lado otras muchas variantes. Al hombre se le muestra como poderoso, dominante, agresivo y siempre en actividades donde se refuerce su masculinidad. Esta identidad se construye en base a la otredad, en ser lo contrario a lo femenino, a la mujer. Como afirma Begonya (2013) la identidad masculina se ha construido principalmente como rechazo de la femineidad y de los valores que la configuran estereotipadamente. (Citado en Platt, 2018, p. 4). En el ámbito de la música ocurre lo mismo. La música ha jugado un papel crucial a la hora de construir el ideal de masculinidad. Una muestra de ello son las numerosas canciones claramente machistas, en las que la figura del hombre ejerce un control y un poder sobre la mujer innegable. Algo peligroso de esta situación es su aceptación generalizada. La violencia sexual al ser difundida por los medios de comunicación y al ser cantada no solo por los cantantes, sino por el público en general, se permite y se considera inofensiva. Como Platt declara en su artículo, la masculinidad en este contexto se construye basada en el control sexual que se ejerce sobre la mujer, un poder que es justificado por la violencia física y simbólica, es decir, la cosificación de lo femenino (2018). No obstante, la música, como hemos visto hasta ahora, también tiene el poder de hacer todo lo contrario. Este ideal de masculinidad se está abriendo a otras variantes. Esto es posible gracias a la aparición de nuevos artistas que redefinen o construyen la masculinidad. Bad Bunny, refuerza este cambio a través de su discurso y estilo libre de prejuicios.

Hoy día vemos al líder de un movimiento auto definido como 'la nueva religión' que se pinta las uñas, tiene vello en el pecho, usa un micrófono de color rosado, viste con estampados muy coloridos y con gafas de mujer y, a diario redefine la masculinidad dentro de un género homofóbico de por sí. Bad Bunny ha mostrado ser diferente, que rompe barreras y rechaza estereotipos recurrentes, y su popularidad extrema es muestra de ello. Su lírica promueve el positivismo efímero y su moda da paso abierto a la construcción menos estereotipada de la masculinidad en un sistema reforzado por dos males que solo laceran nuestra sociedad: el capitalismo desenfadado y el machismo. [...] A Bad Bunny no le interesa la validación homosocial y la aceptación en el reino de la virilidad. Va en contra de la norma, buscando romper estos esquemas que giran en torno a la identidad masculina (Platt, 2018, p.8 y 9).

Cada vez son más los artistas que como Bad Bunny quieren romper este ideal tan cerrado de masculinidad que tenemos tan inculcado. Por ejemplo, Young Thug y Lil

Uzi Vert también hacen uso del maquillaje y el esmalte de uñas, o aparecen con prendas femeninas en diferentes vídeos de Youtube.

Por otro lado es curioso señalar que, el nuevo disco de este artista también contiene algunas canciones con un toque machista, y que de hecho una de ellas es la más escuchada actualmente, “Safaera”. Ante todo esto parece llamativo plantear el hecho de que la gente considera esta escena urbana como machista pero lo sigue consumiendo por su ritmo y facilidad para bailar sin tener en cuenta sus letras, a pesar de que, actualmente, hay canciones con mensajes sociales respetuosos con la mujer que son igualmente rítmicas. Puede ser esta la cuestión contradictoria más polémica de este género, considerarse feminista y bailar canciones con contenido machista. Al final, todo está bajo el capitalismo y el sistema impuesto. Con respecto a esto, termino con una declaración de C. Tangana cuando le preguntaron sobre el feminismo:

Cuando tú entras aquí estás consumiendo el producto que yo ofrezco, cada visita es una consumición. Si los valores o las prácticas del fabricante de este producto no te interesan deberías plantearte no consumirlo. Al hacerlo estás favoreciendo que mis prácticas y mis valores se reproduzcan en el mundo. No vale decir que C Tangana es una lacra para la sociedad y después perrear mala mujer hasta que parta el piso. No vale echarle la culpa a la sociedad porque no te pincha lo que tú quieres, no te hagas la víctima, si no estás de acuerdo con el fabricante no consumas el producto (Citado en Castro, 2019).

METODOLOGÍA:

El método de análisis de este trabajo tiene un enfoque cualitativo ya que este procedimiento posibilita “captar el significado auténtico de los fenómenos (Ruiz Olabuénagana, 2012: 21). Así, se busca realizar un estudio profundo en el aspecto temático y visual de la música urbana para poder conocer el contenido machista de estas canciones.

Para realizar esta investigación hemos llevado a cabo en primer lugar una revisión bibliográfica adquiriendo una recopilación de información extraída de libros, artículos o documentales que nos permiten conocer más sobre el tema de estudio. En ella hemos podido indagar sobre el feminismo, la música urbana, la evolución que ha tenido la mujer en este arte y su situación en el panorama actual.

Teniendo en cuenta la información obtenida en el marco teórico, para conocer la representación de la mujer en el género urbano se va a llevar a cabo un análisis de las letras y los videos musicales de cinco canciones. Las canciones son:

- Yo Perreo Sola – Bad Bunny (2020)
- Zorra – Bad Gyal (2019)
- PAM - Justin Quiles, Daddy Yankee, El Alfa (2020)
- MALA SANTA – Becky G (2019)
- Morado – J Balvin (2020)

Para analizar las canciones se ha creado una ficha de análisis basada en la metodología utilizada por David Selva en *El Videoclip: comunicación comercial en la industria musical* (2014) , en la que veremos los siguientes aspectos:

- Información general
 - Título de la canción
 - Año
 - Álbum
 - Cantante
 - Productor/a
- Aspectos sonoros
 - Letra
 - Concepto y temática de la canción
 - Perfil y rol que transmite de la mujer
 - Perfil y rol que transmite del hombre
 - Calificativos y verbos que se le atribuyen a la mujer
 - Calificativos y verbos que se le atribuyen al hombre
 - Tratamiento de la sexualidad
- Aspectos visuales
 - Texto escrito
 - Perfil y rol que transmite de la mujer
 - Perfil y rol que transmite del hombre
 - Baile
 - Look
 - Interacción

Con respecto a las canciones, han sido elegidas mediante un muestreo no probabilístico o determinístico, es decir, aquel en el que la muestra es seleccionada por el investigador en base a unos criterios. Así pues, estos criterios son: que sean canciones actuales, de este año, 2020, o finales del anterior, 2019, que tengan o hayan tenido éxito y por lo tanto estén siendo muy escuchadas, (de hecho todas han aparecido en la playlist de Spotify “El Top 50 de España”) y que además haya canciones realizadas tanto por hombres como por mujeres. Por último, el criterio más importante es que la canción hable, ya sea para bien o para mal, de la mujer, ya que no todas las canciones hacen tanta mención al género femenino.

ANÁLISIS

CANCIÓN 1

INFORMACIÓN GENERAL

Título de la canción: “Yo Perreo Sola”

Año: 2020

Álbum: *YHLQMDLG*

Cantante: Bad Bunny

Productor(es): Bad Bunny y Tainy.

Visualizaciones en Youtube: 245.290.477

Reproducciones en Spotify: 205.553.849

ASPECTOS SONOROS

- **Letra**
 - **Concepto y temática de la canción**

Esta canción pretende reivindicar la autonomía de la mujer en la pista de baile. Así, trata de una joven que disfruta bailando sola en la discoteca, a pesar de que tiene muchos pretendientes/as que se le acercan, ella no necesita a nadie.

- **Perfil y rol que transmite de la mujer**

Es la protagonista de la letra de esta canción y entra dentro de la imagen de la mujer empoderada comentada en el marco teórico. Es por tanto un perfil de mujer soltera, independiente, que no cree en el amor, que sale a disfrutar de fiesta, bebe, fuma y perrea sin que eso signifique que quiere algún tipo de relación con alguien.

- **Perfil y rol que transmite del hombre**

El hombre en esta canción toma un papel secundario y se visualiza como seducido o como objeto de la protagonista, se puede apreciar en “A los hombres los tiene de hobby” o “Que ningún baboso se le pegue”

- **Calificativos y verbos que se le atribuyen a la mujer**

Los términos más asignados son “perreo” y “sola” pero, fuera de tener una imagen sexualizada se utiliza para reivindicar el bailar sola mediante “yo perreo sola”. Por otro lado también se le atribuyen: “malcriada”, “soltera”, “diablas”, “dura”. A excepción de “malcriada”, que puede tener una mayor connotación negativa, estos calificativos potencian la imagen de mujer empoderada.

- **Calificativos y verbos que se le atribuyen al hombre**

Debido al rol que adquiere el hombre los términos que se le aplican a este son: “baboso”, “hobby”.

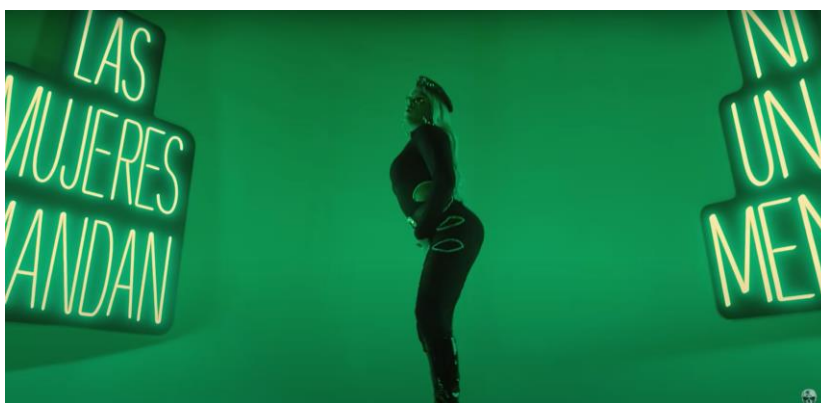
- **Tratamiento de la sexualidad**

En este ámbito la mujer toma el poder, pues, en “Antes tú me pichabas/ ahora yo picheo/ antes tú no querías/ ahora yo no quiero” se aprecia cómo la fémina toma la decisión. Cabe destacar que pichear es un término colombiano que significa mantener relaciones sexuales.

ASPECTOS VISUALES

- **Texto escrito:**

Durante el videoclip aparecen formando parte del decorado mediante luces de Neón: “Ni una menos” y “Las mujeres mandan”.



La primera frase, surge en Argentina en el movimiento contra los feminicidios y el uso de esta en el videoclip puede llegar a discusión. Por un lado, puede ser criticado por su función como simple elemento de marketing. Proporciona a Bad Bunny una buena reputación y genera *publicity*, pero a su vez implica una apropiación de un movimiento que no le corresponde y que está fuera de contexto con la letra de la canción. Por otro lado, su aparición en pantalla puede suponer una ayuda a esta revolución mediante divulgación y representación, pudiendo llegar así a más gente y a un público diferente.

La segunda frase, en sentido figurado es acorde con esta nueva figura de mujer empoderada pero entendida textualmente y acompañada de ciertas escenas de dominación, puede resultar demagógico además de contradictorio con el movimiento feminista, que como se ha visto anteriormente, pretende conseguir la igualdad entre los géneros, no la supremacía de la mujer. También esta frase, que da a entender que la mujer tiene poder, puede resultar incoherente con el contexto de la canción, como con el hecho de que en ella también canta una mujer a la cual no se le reconoce ningún crédito o que el protagonista visual de la canción sea el cantante vestido de mujer en vez de una mujer.

Por último al final del videoclip aparece sobre fondo negro el siguiente rótulo: “Si no quiere bailar contigo, respeta, ella perrea sola”. Frase dirigida a los hombres, que también puede ser criticada por su elemento como marketing, pero que busca el respeto hacia la mujer y muestra el apoyo hacia este género. Lo paradójico aquí es que este mensaje ha producido más repercusión cuando ha sido transmitido por un hombre, pese a que el acoso lo sufren las mujeres.

- **Perfil y rol que transmite de la mujer**

A pesar de que la canción va sobre la mujer, como se comenta anteriormente, el protagonismo del videoclip no se lo lleva la mujer, sino el cantante, que aparece en diversas ocasiones vestido con diferentes *looks* de mujer. Este simplemente se dedica a bailar y cantar.

Fuera de esa representación, la mujer aparece con poder, podemos destacar dos tipos de rol. Por un lado, hay una escena concreta en la que el cantante se muestra sumiso ante un grupo de féminas. Aparece atado con cadenas, acorralado de mujeres en tronos superiores. Esta imagen deja al género femenino en una posición de poder pero de una manera muy extremista.



Por otro lado, aparecen mujeres bailando, de todas las razas y volúmenes, transmitiendo libertad, pues además de visibilizar las mujeres que no entran en el canon de belleza establecido mediante el patriarcado, pretende reivindicar la satisfacción del baile, censurado durante mucho tiempo para este género.



- **Perfil y rol que transmite del hombre**

El rol del hombre, como se menciona anteriormente, es de subyugado. El cantante aparece como intentando liberarse las cadenas de las mujeres.



Además también es destacable otra escena en la que un grupo de hombres intentan aproximarse de una manera arrastrada a Bad Bunny vestido de mujer, pero al cantar el verso “yo perreo sola” este empuja hacia adelante sus brazos y los hombres salen disparados hacia atrás. Este grupo puede ser una representación de los hombres que se acercan en la pista de baile a la mujer sin tener en cuenta la opinión de ellas.

- **Baile**

En diversas ocasiones tanto Bad Bunny vestido de mujer como mujeres aparecen perreando pero, contrario a lo que suele ocurrir, no está hipersexualizado. Algo destacable en este apartado es que a pesar de que el lema de la canción es “Yo perreo sola” o “ella perrea sola”, hay una escena en la que el cantante vestido de mujer aparece perreando con él mismo en su aspecto como hombre.

- **Look**

Con respecto a las mujeres que aparecen bailando, estas llevan *looks* muy diversos, la mayoría salen en vaqueros o pantalones de deporte y camiseta, nada sexualizadas. Las mujeres sentadas en tronos, para aumentar su representación de poder, tienen capas y están coronadas. Bad Bunny se muestra desde con traje de látex hasta con vaqueros y top.



○ **Interacción**

La única escena en la que mujer y hombre comparten escenario es la mencionada en la que la mujer adquiere ese rol de supremacía.

Conclusión: a pesar de algunas cuestiones comentadas anteriormente, esta canción tiene un contenido tanto visual como temático que aporta empoderamiento y libertad a la mujer. No es común además mostrar a tanta diversidad de mujeres, con *looks* naturales, sin sexualización, aunque estas no ocupen la mayor parte del videoclip musical. Por último, Bad Bunny rompe con el sexismo y el ideal tradicional de masculinidad, vistiéndose de mujer y decorando ciertas escenas con una tonalidad rosa, color asociado al sexo femenino.

CANCIÓN 2

INFORMACIÓN GENERAL

Título de la canción: “Zorra”

Año: 2019

Álbum: *Zorra*

Cantante: Bad Gyal

Productor/a: Scott Storch

Visualizaciones en Youtube: 19.731.311

Reproducciones en Spotify: 27.190.589

ASPECTOS SONOROS

- **Letra**

- **Concepto y temática de la canción**

La letra de esta canción se basa en el rechazo y el rencor que sienten un grupo de amigas hacia un hombre que ha estado manteniendo relaciones sexuales a la vez con todas ellas sin que lo supieran. Él intenta recuperar a una de ellas pero esta no entra de nuevo en su juego.

- **Perfil y rol que transmite de la mujer**

La mujer se representa con autoridad, decide no volver con el hombre, que ha estado utilizándolas y engañándolas. En algunos versos se muestra con coraje, combativa, con cierta intención vengativa.

- **Perfil y rol que transmite del hombre**

El hombre adquiere el rol de mujeriego, infiel, mantiene relaciones sexuales con muchas chicas diferentes sin preocuparse por ellas.

- **Calificativos y verbos que se le atribuyen a la mujer**

Con respecto a los adjetivos relacionados con la mujer destacan: “loca” y “lista”. En el caso del primero, aparece en el siguiente verso: “Tu madre me llama y me dice que estoy loca”. Esta frase tiene una representación machista, pues, es la figura materna, a la que se le atribuye el cuidado de los hijos, enemistándose con la mujer por actos indebidos del hombre.

El segundo calificativo se usa en “No sabes aún que soy de la’ más listas”, pudiendo dar a entender que normalmente las mujeres son consideradas tontas. Si añadimos el verso siguiente: “Ya sabes que yo no soy una modelo de revista” parece que ser lista y ser modelo de revista son dos cosas incompatibles, creencia no novedosa ya que, se ha transmitido repetitivamente la idea de que una mujer bella no puede ser inteligente.

Con respecto a los verbos destaca: “matar”, “tocar”, “dormir”, “bloquear”. El primero y el último están relacionado con la intención vengativa que se comentaba en el rol que ejerce la mujer. Los otros dos, “dormir” y “tocar”, muestran contraposición con otros

verbos atribuidos al hombre que son más explícitos sexualmente aunque todos hacen referencia a lo mismo.

- **Calificativos y verbos que se le atribuyen al hombre**

Los atributos relacionados con el hombre son: “zorra”, “mierdas” e “infiel”. El término más llamativo es el de zorra, utilizado en “Tu hijo es una zorra y eso es lo que toca”.

Con respecto a las relaciones sexuales se ha difundido la idea de que ser hombre y copular con muchas mujeres está bien visto y por tanto eres un triunfador pero ser mujer y mantener sexo con muchos hombres está mal visto y por tanto eres “una zorra”. Este verso cambia esta asignación y relaciona este término con su connotación negativa al hombre. Los otros adjetivos refuerzan el rol del hombre, reprobando sus malos actos.

Entre los verbos son destacables: “joder”, “chingar” y “llamar”. Como se comenta anteriormente en el caso del género masculino se hace referencia más evidente a las relaciones sexuales. En el caso de “llamar” su uso transmite la insistencia del hombre para que la mujer vuelva con él.

- **Tratamiento de la sexualidad**

La sexualidad está atribuida al género masculino, a él se le atribuye el acto de mantener relaciones sexuales.

ASPECTOS VISUALES

- **Texto escrito**

No hay presencia de texto escrito

- **Perfil y rol que transmite de la mujer**

El videoclip representa las diferentes partes de la letra de la canción por eso se pueden encontrar varias apariciones de mujeres con diferentes roles.

Por un lado, haciendo referencia a aquella parte de la canción donde se dice que el hombre se acuesta cada día con una mujer, aparecen diferentes féminas en situaciones sexuales. En estas situaciones estas mujeres no se encuentran en un rol inferior al hombre, es decir, tienen autoridad y disfrutan igualmente.

Por otro lado, cuando en la letra el hombre pide a la mujer, la cantante, que esta regrese con él, en el vídeo se muestran hablando y cuando ella se va, él la persigue, lo cual

provoca que ella le escupa en el rostro. Aquí la mujer se muestra con poder y rencor, como se comentaba anteriormente.

Además encontramos diferentes escenas en las que aparece el grupo de amigas saliendo a cenar y bailar, disfrutando juntas de la situación. Igualmente transmiten una imagen de mujeres fuertes que no necesitan a ningún hombre.

El videoclip termina con una escena de empoderamiento extremo, pues, se muestra Bad Gyal, llegando en moto hacia un sitio abandonado donde se encuentra el hombre, aparecen las amigas, entre todas lo acorralan, lo amarran en una silla y se muestran ellas bailando alrededor de él, el cual tiene la cabeza cubierta de sangre. Esta imagen puede recordar a alguna especie de ritual. Por último al final del videoclip salen unos dientes, dando a entender que se los han arrancado a él. A pesar de que la mujer sale empoderada, esta escena es muy violenta y no es propia de lo que el feminismo pretende conseguir.



Por último, a lo largo de todo el vídeo musical aparece Bad Gyal maquillándose recostada en el suelo de su habitación mientras canta. Esta imagen podría parecer sexista o hipersexualizada debido al *look*, a la pose y al hecho de que salga maquillándose, ya que, esto siempre ha estado relacionado con que la mujer lo hace para gustarle al hombre. Pero, atendiendo al nuevo perfil creado de mujer empoderada, la situación ha cambiado, y se está transmitiendo la idea de que las mujeres lo hacen por ellas mismas y porque es una manera de reivindicar libertad.



Para terminar, es importante destacar que todas las mujeres que se ven entran en el perfil de mujer aceptada socialmente, formando parte del canon patriarcal, todas son bellas y con buen cuerpo.

- **Perfil y rol que transmite del hombre**

El hombre se ve en tres tipos de escenas.

Por un lado aparece, como se ha comentado antes, en diferentes situaciones sexuales con diferentes mujeres, lo cual remarca el perfil de mujeriego mostrado en la letra.



Por otro lado se presenta persiguiendo a la cantante, insistiendo en que vuelva con él. Esto podría mostrar la realidad que sufren las mujeres de acoso, porque él sigue persistiendo a pesar de la negación de ella.

Por último, la escena de acorralamiento comentada en el perfil de la mujer. En ella el hombre se muestra con un rol inferior, vulnerable y asustado.

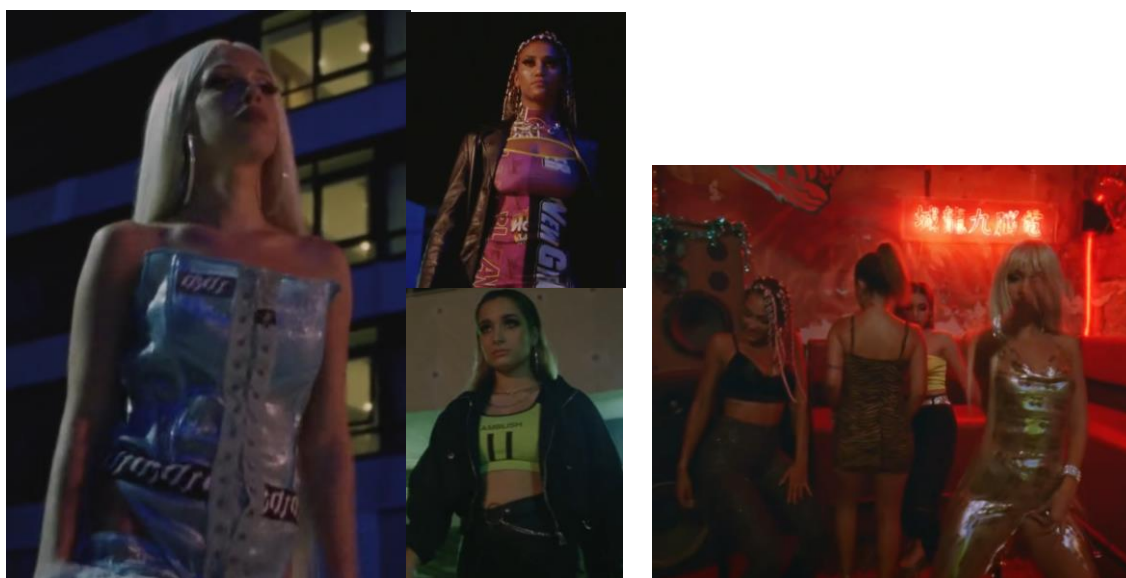
- **Baile**

El baile solo aparece cuando el grupo de amigas están bailando en un pub. El tipo de baile es el perreo, pero no transmite una imagen sexualizada, ya que no aparece ningún hombre y salen disfrutando del placer de bailar.

- **Look**

En muchas escenas las mujeres salen con poca ropa y hay muchas maneras de interpretar esto. Por un lado, a pesar de estos *looks*, no parece transmitir hipersexualización, por posibles diferentes motivos: el significado de la canción, que la autora sea una mujer, el papel que toma el hombre, las situaciones en las que aparece etc. Además el concepto de mujer empoderada se basa en la libertad, y parece que llevan esos *looks* porque ellas así lo quieren y así lo han decidido, sin que el motivo sea un hombre. Otra cuestión ya planteada sería si esto contribuye con el patriarcado. Es destacable también que en las escenas más eróticas no se encuentra en una posición inferior en cuanto a este tema se refiere porque el hombre aparece también con poca ropa.

No en todas las escenas salen con poca ropa, todos los demás *looks* tienen en común que son algo extravagantes, son propios de la imagen que rodea a la mujer empoderada y de la nueva moda actual.



- **Interacción**

Como se comentaba anteriormente, hay diferentes escenas en las que el hombre y la mujer interactúan. En estas, son muy diferentes las formas de interacción que se muestran, desde aparecer en situaciones eróticas, hasta encontrarse el hombre acosado por las mujeres.

Conclusión: Esta canción empodera a la mujer y pretende criticar la idea apoyada socialmente de que está bien visto que un hombre establezca relaciones sexuales con muchas mujeres. Además también rompe con el prejuicio de que las féminas son contrincantes entre ellas y establecen una competición por el hombre, pues, en el video musical, cuando se enteran del engaño, deciden dejarlo y apoyarse entre ellas, en vez de entrar en discusión.

CANCIÓN 3

INFORMACIÓN GENERAL

Título de la canción: “PAM”

Año: 2020

Álbum: *PAM*

Cantante: Justin Quiles, Daddy Yankee, El Alfa

Productor/a: Maffio

Visualizaciones en Youtube: 35.171.606

Reproducciones en Spotify: 26.632.475

ASPECTOS SONOROS

- **Letra**

- **Concepto y temática de la canción**

La letra de esta canción se basa en mostrar el éxito de los cantantes y hablar de ellos. Sin embargo, el estribillo es una representación implícita de las relaciones sexuales, en el que el “pam” se utiliza como onomatopeya producida por esta práctica. A su vez en el video se verá que ese “pam” se utiliza para hacer referencia al pan.

- **Perfil y rol que transmite de la mujer**

La mujer es cosificada e hipersexualizada, es presentada como un objeto sexual para complacer los deseos del hombre.

- **Perfil y rol que transmite del hombre**

En el caso del hombre, los cantantes se presentan con triunfo, mostrando sus éxitos, sus glamurosos estilos de vida.

- **Calificativos y verbos que se le atribuyen a la mujer**

Podemos ver que se relaciona con: “muévelo”, “chócale”, “loca”, “coro”, “estar buena”, “mamacita”. Contextualizando, por un lado la palabra “loca” se usa con una cierta connotación negativa pues, aparece en: “Loca / Le ponen la music y con el booty me choca”.

Por otro lado, aunque no hace referencia explícita a que la palabra “coro” se refiere a mujeres, por la temática de la letra y el contexto: “Ando con mi coro, no es de el la iglesia” se puede entender que se refiere a un grupo de féminas interesadas en él.

El verso más llamativo y con un contenido machista explícito es sin duda: “Mota, pipa y una tipa, ‘ta más buena que Dua Lipa/ Una lipo pa’ la tripa, pa’ que quede mamacita”. En este podemos ver que en primer lugar, se valora a una mujer por su cuerpo, tiene que estar dentro del canon patriarcal el cual ha dictado la idea de que una mujer sin grasa en la barriga es más bonita. De hecho en el primer verso hace referencia a que “está buena” pero parece que eso no es suficiente. Además es destacable que está dicho por palabras de un hombre, él está pidiendo una liposucción para ella, es decir, está decidiendo sobre el cuerpo de la mujer ya que en ningún momento hace referencia a que ella haya decidido hacérsela. Por último, la alusión a Dua Lipa, una famosa y exitosa cantante de

pop a la cual reducen a lo carnal, siendo comentada solo por su cuerpo esbelto, y no por su talento como cantante. Esos versos están llenos de una cosificación bastante obvia.

- **Calificativos y verbos que se le atribuyen al hombre**

Hay muchas referencias a los hombres que resaltan su éxito como por ejemplo: “número 1”, “conocer”, “piedras (dinero)”, “*the best*”, “el animal”, “el criminal”.

Por otro lado, en acciones que establece el hombre con respecto a la mujer podemos ver que se repite “azotar”, “pistolas”, “dar” .

- **Tratamiento de la sexualidad**

El estribillo es una alusión implícita al acto sexual donde “pam” se utiliza como onomatopeya pero en esta sexualidad no se habla en ninguna medida del placer femenino, de hecho solo se alude a acciones como azotarla, sin que se haga mención de que le gusta, o que “hoy le toca”.

ASPECTOS VISUALES

- **Texto escrito**

El videoclip se ambienta en un programa de televisión al que asisten los cantantes para contar la receta para hacer su exitoso pan e ir enseñando mediante una pantalla las fases por las que se pasa dentro de la panadería para realizar este producto. El texto que aparece son los subtítulos de la entrevista en el programa de televisión y se pueden destacar algunos de ellos que sin contexto puede parecer irrelevantes pero se verán analizados más tarde:

“La Fase 1 consiste en mezclar los ingredientes, para esto utilizamos tecnología muy avanzada”. En el siguiente apartado veremos a qué tecnología se refieren.

“Leí en Gudul que la Fase 2, es un horno especial para que el pan siempre esté crocante”.

“Yo pruebo dos veces el pan, para dar el ok.”

Por otro lado como decorado dentro de la panadería se aprecia “PAM caliente” y las fases por las que pasa: “zona de carga”, “amasao”, “zona caliente” y “top secret”. Se va

a realizar un análisis recorriendo cada parte, pues la mujer está presente de una manera peculiar en todas las fases.

- **Perfil y rol que transmite de la mujer**

Es importante hacer un recorrido por todo el videoclip porque deja una imagen bastante denigrante de la mujer.

En primer lugar, en la escena inicial aparece el entrevistador dando la bienvenida a los cantantes al programa y se muestra en escena dos chicas justo a la izquierda del entrevistador, entendemos que tienen el papel de azafatas, un trabajo que ha sido asociado casi siempre al género femenino por el menor poder. Además, en el video musical parecen no tener mayor relevancia.

A partir de aquí empiezan a revelar las fases del desarrollo del pan y en estas las mujeres adquieren un papel destacado ya que ellas son trabajadoras de ese proceso y los cantantes son los jefes.

La primera zona de la panadería donde salen personas de género femenino es en la nombrada “Zona de carga”. Aquí uno de los intérpretes se encuentra cantando mientras una hilera de chicas van transportando los sacos hacia dentro de la supuesta fábrica. Por el contexto en el que salen, la actitud de los cantantes, la actitud de ellas y los *looks*, esta imagen parece degradante. A pesar de que están cargando mercancías se muestran felices, sin atisbo de esfuerzo, incluso lo hacen con delicadeza y elegancia y sensualidad.



Después aparece la zona donde se fabrica el producto, que curiosamente, esta ubicación se muestra en escena con el paso de una chica, pues, el inmueble se sitúa detrás de un mostrador y unos estantes que se abren para que esta pase. Puede ser casualidad o no, pero los cantantes abren paso a la fémina haciendo un gesto con sus manos a la altura de las nalgas de ella. Dentro de la zona vemos en primer lugar la fase “amasao” en la cual en el apartado anterior podemos ver que se habla de ella como una tecnología muy avanzada. Bien, pues esta tecnología es una especie de máquina compuesta por una caja rectangular y una cinta transportadora que lo atraviesa. En la parte superior de la caja hay dos agujeros dentro de los cuales se sitúan dos chicas que hacen el movimiento de subir y bajar. En la cinta entra un tetrabrik de leche y sale el pan. Al final de la cinta, hay una chica contra la pared perreando y moviendo las nalgas de una manera sexualizada a la cual el cantante observa como si de evaluar el pan se tratase. Debido al estribillo de la canción, esta fase puede relacionarse con el acto sexual, fuese como fuese, esta imagen es humillante para la mujer.



En segundo lugar muestran la “zona caliente” que supuestamente es un horno. Cuando abren las puertas de dicho espacio vemos a dos mujeres de espaldas, que apoyan las manos en la pared mientras hacen twerk.



La última fase la llaman “top secret” y esta muestra a tres mujeres pegadas contra la pared que tienen colocados en la parte superior de la falda dos botes con algún ingrediente, parecido a una semilla. Estas hacen *twerk* para añadir el ingrediente mediante el movimiento de las nalgas al pan que se encuentra en una cinta transportadora a la espalda de ellas, bastante sexualizada toda esta representación.



Por último, en casi todas las demás escenas las mujeres salen perreando, haciendo *twerk* mientras los hombres cantan y hacen gestos hacia las nalgas de ellas. Así en las últimas escenas salen todos sobre lo que parece harina y los cantantes se encuentran rodeados de chicas que bailan *twerk*, sexualizadas, llenas de harina.



- **Perfil y rol que transmite del hombre**

Los hombres que aparecen en el video musical, además del presentador del programa, son los tres cantantes. Dos de ellos son los que van al programa para enseñar la preparación del pan, allí los tratan con admiración y con éxito. Estos además se representan como los panaderos, jefes de las féminas descritas anteriormente. En ningún momento se les ve a ellos trabajando, sólo supervisando. En casi todas las escenas aparecen con féminas menos en una secuencia en la que los tres intérpretes se ubican cantando en un pasillo. Por el contexto, se puede interpretar que estos tienen un poder superior al de las mujeres.

- **Tipo de baile**

Excepto las azafatas del presentador del programa de televisión, las demás mujeres, es decir, las de la panadería, bailan en casi todas las escenas. El baile que realizan es perreo o *twerk*, es decir, está basado en el movimiento de las nalgas. Es un tipo de baile sexualizado pero que dependiendo del contexto puede tener visiones diferentes, en este caso está bastante hipersexualizado. Los hombres, es decir, los cantantes, bailan más

bien realizando gestos mientras cantan. A menudo podemos verlos realizando gestos en referencia a los glúteos de las mujeres.

- **Look**

Todas las mujeres llevan el mismo *look* aunque de diferentes colores. Básicamente consiste en un top pegado de manga larga y con la espalda al aire y una falda de vuelo súper corta debajo de la cual se puede ver un *culotte*. Además van en deportivas y todas ellas están maquilladas.

Los chicos, por el contrario, cuando aparecen como panaderos llevan el uniforme habitual de esta profesión.

- **Interacción**

A pesar de que hombre y mujer comparten muchas escenas la única interacción que se encuentra es cuando una de las mujeres trabajadoras va enseñando cómo va el proceso del pan y ellos van evaluando, a veces mirando más a las chicas bailando que al pan en sí.

Conclusión: como podemos ver tras el análisis esta canción, y sobre todo su vídeo musical, tiene un contenido que deja una imagen bastante desfavorecida para la mujer, la sexualiza y cosifica.

CANCIÓN 4

INFORMACIÓN GENERAL

Título de la canción: “MALA SANTA”

Año: 2019

Álbum: *MALA SANTA*

Cantante: Becky G

Productor/a: DJ Luian y Mambo Kingz

Visualizaciones en Youtube: 188.069.430

Reproducciones en Spotify: 76.904.438

ASPECTOS SONOROS

- **Letra**

- **Concepto y temática de la canción**

El concepto de esta canción pretende romper con el tópico de que las mujeres son o malas o santas, trata por tanto sobre una mujer que puede ser las dos cosas.

- **Perfil y rol que transmite de la mujer**

La canción se desarrolla en un ambiente de fiesta y se transmite la idea de mujer empoderada que disfruta de su sexualidad. Por ello, el rol se basa en una mujer, que sale de fiesta, no cree en el amor, bebe y perrea con chicos/as de manera erótica por decisión y satisfacción propia.

- **Perfil y rol que transmite del hombre**

A pesar de que se hace referencia a una tercera persona y el primer pensamiento puede ser que es un hombre debido al heteropatriarcado, en ningún momento alude a que sea un hombre, incluso podría referirse al público, a la persona que escucha la canción.

Encontramos por tanto una tercera persona con un papel secundario, hombre o mujer, que comparte la noche de fiesta con la protagonista. Esta persona adquiere el rol de verse seducida por la cantante.

- **Calificativos y verbos que se le atribuyen a la mujer**

Los términos asociados con la mujer son: “peligro”, “candela”, “maldad”, “mala”, “santa”, “calladita”, “erotismo”, “desnuda”, “soltera”, “fuego”, “maldades”. La mayoría de ellos están relacionados con lo erótico pero no con hipersexualización, ya que se habla de la protagonista con poder. Por ejemplo en “Me sube la calentura/ Veo su cuerpo como suda /Y eso que todavía no me ha visto desnuda en su cama” vemos cómo la palabra desnuda es por consentimiento y deseo propio.

A pesar de todo es destacable el uso del calificativo “calladita” que aparece en: “Una como yo a ti te hace falta / Calladita pero a veces soy mala” que puede dar a entender que la mayoría del tiempo se prefiere a una mujer dócil.

- **Calificativos y verbos que se le atribuyen al hombre**

A esa tercera persona comentada anteriormente se le asocia con “agarrar” y “sudar”, utilizado en “Me agarra’ ‘e la cintura / Me sube la calentura / Veo como su cuerpo suda”.

- **Tratamiento de la sexualidad**

Hay referencias a la sexualidad pero se hace desde el punto de vista del consentimiento femenino, ella lo desea, lo busca y lo disfruta.

ASPECTOS VISUALES

- **Texto escrito**

No hay texto escrito.

- **Perfil y rol que transmite de la mujer**

Durante todo el vídeo aparece Becky G bailando sola en una habitación vacía. Se van intercalando y fusionando dos vídeos en los que el color de la iluminación de la habitación y el *look* de la cantante cambian para representar el infierno y el cielo. Para la primera, la habitación adquiere una tonalidad roja y la intérprete lleva un *look* negro; para la segunda, la iluminación se vuelve de color azul y Becky G usa un *look* blanco. A pesar de esta diferenciación, la coreografía que realiza es la misma, es un punto de unión entre ambas representaciones. Por tanto, la cantante hace referencia a que no tiene por qué ser mala o santa, puede ser las dos.

- **Perfil y rol que transmite del hombre**

No aparece ningún hombre en el videoclip

- **Tipo de baile**

El baile abarca el conjunto del videoclip, la cantante se mueve al ritmo de la música. El tipo de baile no es exactamente perreo pero tiene algunos pasos sensuales. Por el contexto, la letra, el hecho de que sea una mujer quien lo canta, esta imagen transmite más empoderamiento que sexualización ya que ella disfruta bailando ese tipo de baile y lo hace para ella.

- **Look**

Como se comentaba anteriormente la cantante aparece con dos *looks*. Ambos están compuestos por un *body* con un *corset* y botas altas; la diferencia radica en que en las escenas en las que se representa el infierno el *look* es negro, y cuando hace referencia al cielo, el *look* es blanco. Ambos son bastante eróticos pero por los mismo motivos comentados en el apartado anterior, no transmiten una imagen hipersexualizada.



- **Interacción**

No hay interacción entre géneros ya que solo aparece la cantante en el vídeo.

Conclusión: a pesar de que se hacen referencias a la sexualidad, a diferentes acciones eróticas, o que la ropa y el baile son sensuales, la imagen que se transmite es de disfrute y satisfacción de la mujer.

CANCIÓN 5

INFORMACIÓN GENERAL

Título de la canción: “Morado”

Año: 2020

Álbum: *Colores*

Cantante: J. Balvin

Productor/a: Sky

Visualizaciones en Youtube: 130.724.239

Reproducciones en Spotify: 48.158.683

ASPECTOS SONOROS

- **Letra**

- **Concepto y temática de la canción**

En esta canción el cantante habla sobre una chica que parece ser su acompañante, con la que sale de fiesta y mantiene relaciones sexuales.

- **Perfil y rol que transmite de la mujer**

A pesar de que hay algunos versos que podrían transmitir empoderamiento de la mujer si se analiza tiene una connotación machista. A primera vista parece que se habla de una chica con poder y autoridad pero sin embargo en realidad el cantante transmite la idea de que ella se está aprovechando de él posiblemente por su dinero si tenemos en cuenta el videoclip. Así, se habla de una mujer a la que le gusta salir de fiesta y beber pero que parece que cautiva al hombre para que este le pague las cosas. Con esto, él deja entender que ella lo utiliza para lo que quiere, dejando a la mujer cierto personaje de mala.

Podemos destacar algunos versos: “Yo pedí un trago y ella la botella, ah-ah / Abusa siempre que estoy con ella (yah, yah, yah), oh, yeah / Cualquier problema, es culpa de ella, ah”

- **Perfil y rol que transmite del hombre**

El hombre se muestra engatusado y seducido por la mujer, echándole la culpa y aludiendo que se aprovecha de él, como si lo dejase sin capacidad de decisión y la siguiese en todo lo que ella diga.

- **Calificativos y verbos que se le atribuyen a la mujer**

Se relaciona a la mujer con los siguientes verbos: “janguear”, “abusar”, “bailar”, “exagerar”, “robar”, “halar”. Todos ellos transmiten la representación de la mujer descrita anteriormente. Es destacable el contexto en el que se utiliza el verbo “bailar”, lo

vemos en: “Bailando pa’ que su nalga’ reboten (duro)” y “Bailando así vas a hacer que nos boten (eh)” pues, el hombre está culpando a la mujer de que por bailar sensualmente puede que les echen del establecimiento cuando bailar sensual no tiene por qué significar que ella quiera tener algún tipo de relación y que tenga que ser censurado. Los verbos “robar” y “halar” aparecen en “Me robó, pa’ su casa me invitó (wuh) / De repente me haló / Y pa’l cuarto me llevó (oye)” donde sí transmite que es por deseo de la mujer pero se sigue representando ligeramente a la mujer como mala y el hombre como bueno porque parece que más bien la está acusando de algo. Para terminar, veamos el contexto del verbo exagerar: “En la cama siempre tú te exageras (exagerá)”. Es posible que haga referencia a que a ella le gusta probar alguna práctica sexual más atrevida pero sin embargo la palabra exagerada surge una connotación negativa.

- **Calificativos y verbos que se le atribuyen al hombre**

No se hace tanta referencia al hombre pero se relaciona con “hacerle caso” a la mujer, “estrellarse”, “pedir”, “perrear”, “acordarse”, “hacerse el loco”.

- **Tratamiento de la sexualidad**

La forma de hablar de la sexualidad es la explicada anteriormente con el verbo exagerar. Se expresa deseo de la mujer y se entiende que es por satisfacción propia, además con el contexto de la letra y el videoclip se da a entender que le gusta practicar algún tipo de práctica sexual más erótica. La cuestión es que el hombre trata esto como de excesivo y le da una mala imagen.

ASPECTOS VISUALES

- **Texto escrito**

No hay presencia de texto escrito

- **Perfil y rol que transmite de la mujer**

Para comenzar, resulta curioso que aunque la letra solo haga referencia a una mujer, en el videoclip aparece un grupo bastante numeroso de féminas. Por otro lado, a pesar de que parece que la intención era dotar a la mujer de cierto empoderamiento por la letra, la imagen transmitida es diferente. En una de las primeras escenas aparece J Balvin coronado en un trono al final de una alfombra y encontramos mujeres a cada lado de

esta. Podrían parecer con poder si el cantante no apareciese representando a un rey, ya que eso hace que estas se visualicen como sus vasallas.



Otra escena destacable es cuando el cantante se ubica con la boca tapada con precinto sentado en el suelo a los pies de una cama. Se muestra en escena un grupo de mujeres que le rodean y una de ellas, situada en frente de este, sostiene delante de cámara una cuerda con la que se entiende que va a ser atado. A pesar de que esta escena es muy parecida a otras analizadas en las canciones 1 y 2, aquí parece transmitir una idea diferente, sin supremacía de la mujer. Los motivos pueden ser la ropa que llevan las mujeres, más bien sexualizadas, o que el primer plano de esta secuencia sea siguiendo los glúteos de una mujer que entra en escena. También que, a diferencia de canciones anteriores, en esta podemos ver que el cantante no presenta atisbo de malestar, de hecho encontramos otra escena con la misma situación pero en esta J Balvin aparece sentado sobre la cama bailando. Además esta cama tiene muchos colchones, lo que hace que sitúe a la mujer a una altura inferior, restándole autoridad.





Por último, aparecen en otra escena, en una habitación vacía en la que el intérprete está en el centro y ellas están bailando alrededor de toda la habitación.

En todas las secuencias, a pesar de que hay más mujeres que hombres, pues, sólo está el cantante, estas adquieren un papel inferior, dan la sensación de que son simples elementos, haciendo poses.

Para terminar, detallar que todas las mujeres son bellas y tienen buen cuerpo, entran en el canon de mujer creado por el sistema patriarcal.

○ **Perfil y rol que transmite del hombre**

Como se comentaba, el hombre aparece representando a un rey, posee una mansión y transmite la impresión de que es la máxima autoridad en el contexto. El hecho de estar rodeado de mujeres parece que le confiere aún más éxito y poder, de hecho, sólo hay una secuencia en la que él aparece solo, sin féminas. Excepto en la escena descrita en el apartado anterior en la que se presenta con la boca precintada, en las demás éste siempre se muestra en una posición superior a las de las mujeres por razones como por ejemplo que siempre que aparece rodeado de féminas, él se halla en el centro, o a una altura más elevada que estas.



- **Baile**

Las mujeres salen bailando en la mayoría de escenas. Bailan perreo y algunos de los pasos que realizan son sensuales. Los movimientos que realiza J Balvin mientras canta no son para nada sensuales como los de las féminas, este baila realizando más bien gestos. Por el contexto o por la impresión de rol de inferioridad con respecto al cantante, la mujer no transmite tanta libertad.

- **Look**

En este apartado encontramos una gran diferencia entre género masculino y femenino. El intérprete aparece con diferentes *looks*, unos más llamativos y otros no tanto, pero todos ellos tienen en común que son de cuerpo entero, es decir, todo su cuerpo se mantiene tapado, incluso en algunas escenas lleva una especie de túnica morada. Por otro lado, el *look* de las mujeres es sexista, llevan tacones, todas están maquilladas, hipersexualizadas con *look* eróticos. La mayoría de ellas enseñan bastante cuerpo y todas ellas llevan *looks* muy sensuales y glamurosos. Por ejemplo, una de las chicas aparece simplemente con pezoneras, *colutte* y chaqueta de pelo. La cuestión radica en que no traslada la idea de que ellas visten así por decisión propia, por libertad y por ellas mismas, más bien podría pensarse que es por el hombre. Además debido a que el cantante parece tener mucha riqueza, puede dar a entender que estos *looks* están sustentados por él y que además van vestidas así justo para representar su fortuna.



○ **Interacción**

La única secuencia en la que se mantiene algo de interacción es cuando anteriormente comentaba que aparece una mujer que sostiene y enseña una cuerda a la cámara con la que se da a entender que va a quedar amarrado el intérprete. Esta mujer enseña también la cuerda al cantante mientras le mira y otra fémina se acerca a decirle algo al oído a él.

Conclusión: a primera impresión la letra podría parecer que se basa en una mujer empoderada pero si se analiza a fondo y visualmente hay muchas cosas que marcan superioridad del hombre y que al contrario de otras canciones analizadas, no transmite una imagen de la mujer disfrutando de la situación.

CONCLUSIONES:

Tras el análisis, se han podido ver canciones con todo tipo de contenido, tanto transmitiendo una imagen empoderada de la mujer como una imagen denigrante, es por eso que, con respecto al primer objetivo no podemos concluir que la música urbana contribuya totalmente con el movimiento feminista. Sin embargo, eso no quiere decir que no existan canciones que sean más respetuosas con la mujer dentro de la temática de la escena urbana, que tiende a ser sexual. Así, tres de las canciones analizadas transmiten en sus contenidos una imagen de mujer empoderada, en diferentes estilos, pues, aunque algunas de estas imágenes sí son beneficiosas, hay otros empoderamientos extremos que no son acordes con el feminismo ya que este pretende conseguir la igualdad de género y estas imágenes muestran supremacía de la mujer. Por ejemplo en las canciones 1 y 2 en las cuales un grupo de mujeres acorralan y acosan a un hombre, ya sea encadenándolo en el caso de la canción 1, o extrayéndole dientes en el caso de la canción 2. Cabe destacar que esta misma situación, aunque transmite una imagen muy diferente porque es una representación hipersexualizada de la mujer, también se repite en la canción 5, por lo tanto, vemos que esta idea de que las mujeres mandan, sea como sea, es bastante repetida. Tras esto y todo lo analizado en este proyecto, podríamos afirmar que se ha creado una representación y una estética específica de “mujer empoderada”, la cuál definíamos anteriormente en el marco teórico, (una mujer que sale

de fiesta, bebe, fuma, no cree en el amor, le gusta mantener relaciones sexuales pero no depende de ningún hombre y que tiene una actitud dura y autoritaria) que es muy utilizada en las nuevas canciones de la música urbana y que ayuda a visibilizar a la mujer y darle poder en muchos aspectos además de reclamar su independencia y disfrute en situaciones tales como fiestas, relaciones sexuales, etc. Pero puede que no esté creada conforme al movimiento feminista, por lo comentado anteriormente con respecto a empoderamientos extremos o porque no todas las mujeres se identifican con ese prototipo tan específico y por último porque consciente o inconscientemente sigue estando bajo el sistema heteropatriarcal impuesto, el cual se menciona en el marco teórico, pues, como decía Ernesto Castro, todos los géneros al estar bajo un sistema heteropatriarcal, van a tener cierto contenido machista.

Ante todo, sí podríamos confirmar, con respecto al segundo objetivo, que existen diferencias entre una canción realizada por un hombre a una realizada por una mujer y no tanto por el contenido temático, si no por la actitud tomada. Es decir, hemos visto mujeres vestidas con poca ropa en ambos videos musicales pero la imagen transmitida no era la misma. Por un lado, cuando lo hace una mujer emite una imagen más empoderada, pues, por todo el contexto que hemos visto, podríamos decir que lo hace por decisión propia, porque ella lo desea, para ella misma y porque lo disfruta. Por otro lado, en canciones realizadas por hombres, a excepción de la cantada por Bad Bunny, las mujeres transmiten una imagen más hipersexualizada. Uno de los motivos puede ser porque en estos últimos casos, la mujer no es la protagonista del vídeo musical, como sí ocurre en canciones cantadas por mujeres, sino más bien se trata de un grupo de féminas alrededor de los cantantes, tomando un papel secundario.

También es recomendable destacar que el hecho de que un cantante haga una canción más respetuosa y favorable para la mujer, no quiere decir que todas sus demás canciones lo sean, porque de hecho, como se explicaba en el marco teórico, la canción más escuchada de Bud Bunny, del mismo álbum analizado, tiene más contenido machista. Esto puede ser porque es un género en el que toma más relevancia el ritmo que el mensaje transmitido, aunque un buen ritmo no implica que el mensaje tenga que ser machista.

Podríamos decir por tanto, debido a la representación de “mujer empoderada” comentada anteriormente y al hecho de la diferencia de las canciones realizadas por mujeres, que, aunque se encuentre bajo el sistema impuesto explicado anteriormente, ha aparecido una nueva rama del género urbano, que suele estar realizada por féminas y que convive con las demás canciones que tienen un contenido más machista. La aparición de esta rama viene dada por el contexto, es decir, por la consciencia, la relevancia y los logros que se están consiguiendo del movimiento feminista y ocurre justo ahora porque como hemos podido comprobar en el marco teórico, es el momento en el que muchas mujeres están entrando en la industria de la música y más en la música urbana, que ha estado dominada desde su origen por hombres. Además, mujeres como la cantante Brisa Fenoy, comentaban que tenían como objetivo intentar feminizar la escena urbana. La llegada de mujeres a la industria, que crean sus letras y dirigen sus proyectos, produce consciente o inconscientemente un mensaje más favorecedor con respecto a la mujer porque son ellas mismas las que sufren las discriminaciones propias del machismo y transmiten los mensajes desde el punto de vista de ellas.

Uno de los grandes cambios que podemos comprobar en esta nueva rama, es en la temática principal del Reggaetón, el sexo, y por el cual ha sido considerado tantas veces machista, pues siempre ha estado caracterizado por hablar de la sexualidad desde el punto de vista del placer masculino y cosificar a la mujer tratándola como un mero objeto para complacerlo. La sexualidad, sobre todo de la mujer, ha sido un tema tabú durante toda la historia, el placer femenino ha estado reprimido y es ahora, recientemente cuando se está tomando consciencia de ello y se está dando visibilidad, y educando e informando sobre este tema. Es por eso que hemos podido ver que en algunas canciones se hace un cambio, potenciando el deseo y satisfacción de la mujer en esas situaciones. Por tanto, esta rama de este estilo musical reivindica la sexualidad de la mujer, el disfrute del placer, la expresión del cuerpo, poder bailar libremente, lo cual ha estado censurado para las mujeres durante mucho tiempo, y bailar, o más bien, perrear sin que eso signifique que quieran tener algún tipo de relación con nadie.

Todo esto muestra la importancia de que se introduzcan mujeres dentro de esta industria musical, pues, aunque ha habido un avance, como se comentaba anteriormente esta nueva rama convive con demás canciones que siguen teniendo contenido machista, que además hemos podido ver en el análisis (canción 3). Y es importante porque además, aunque se trate de un género en el que predomina antes el ritmo que el mensaje, hemos

comprobado que se trata de un género que está tomando mucha relevancia, que se ha mezclado con otros ritmos y melodías de otros estilos musicales y se ha convertido en uno de los géneros más escuchados. Y parece curioso que en un contexto tan involucrado con el movimiento feminista siga habiendo canciones que transmiten mensajes tan explícitamente machistas y que son tan apoyadas y consumidas por el público. Sería entonces interesante estudiar hasta qué punto el mensaje de estas canciones, como producto de cultura de masas, tiene relevancia en la sociedad, si supone un impedimento para el avance feminista o por el contrario es indiferente para el público y no condiciona pensamientos o influye en la educación de los jóvenes.

Sea como sea, toda evolución necesita su tiempo, hemos comprobado que se ha producido un cambio, vemos ahora en este estilo musical mensajes más avanzados que anteriormente. Habría que ver si en un futuro estos mensajes siguen creciendo, eliminando poco a poco los contenidos machistas.

BIBLIOGRAFÍA:

- AGENCIA EFE. (2018, diciembre 19). *Rosalía, el icono feminista que surgió de la música* [Vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=DKfV1ebtaRo&t=5s> (consultado 02/07/2020)
- Attali, J. (1995). *Ruidos: ensayo sobre la economía política de la música*. Madrid: Siglo XXI.
- Balvín, J. A. O. [J Balvin]. (2020, enero 10). *J Balvin – Morado (Official Video)* [Vídeo]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=d5ZVaWxkAaQ> (consultado 02/07/2020)
- Bonilla, D. G. V. y Angulo, Y. E. T. (s.f.). *Trap: la música de hoy y el futuro del pensamiento moderno en los jóvenes de la institución educativa técnico industrial Gerardo Valencia Cano (ITI-GVC)* (Proyecto de investigación, Universidad del valle sede . Recuperado de: <https://docplayer.es/135216583-Proyecto-terminado-mauricio-payan-meneses.html> (consultado 02/07/2020)
- Bravo, N. (2018). “Música e identidades juveniles. El trap como fenómeno global de juventudes marginalizadas”. *III Bienal Latinoamericana y Caribeña de Infancias y Juventudes*, 1400-1407. Recuperado de: https://www.researchgate.net/profile/Edward_Silva_Giraldo/publication/330989216_Refranes_y_canciones_populares_que_legitiman_la_violencia_en_la_familia_y_la_escuela/links/5c5f5cb6a6fdccb608b40847/Refranes-y-canciones-populares-que-legitiman-la-violencia-en-la-familia-y-la-escuela.pdf#page=103 (consultado 02/07/2020)
- Castro, E. (2019). *El trap*. Madrid: Errata Naturae.
- Farelo, A. [Bad Gyal]. (2019, diciembre 13). *Bad Gyal – Zorra* [Vídeo]. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=ND2riyDD_oo (consultado 02/07/2020)
- Gamba, S. (2008). “Feminismo: historia y corrientes”. En Gamba, S. *Diccionario de estudios de Género y Feminismos*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 1-8.
- Genovés, I. (2018, junio 7). “La representación de la mujer en el arte”. *Los ojos de hipatia, revista sociocultural de valencia*. Recuperado de

- <https://losojosdehipatia.com.es/cultura/arte-2/la-representacion-de-la-mujer-en-el-arte/> (consultado 02/07/2020)
- Gómez, R. M. [Becky G]. (2019, octubre 11). *Becky G – MALA SANTA (Álbum Visual)* [Vídeo]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=w2Ro8cgsmss> (consultado 02/07/2020)
 - González, T. (2018). *La mujer en el arte: objeto de representación y sujeto creador* (Trabajo fin de grado, Universidad de La Rioja). Recuperado de: https://biblioteca.unirioja.es/tfe_e/TFE004393.pdf (consultado 02/07/2020)
 - Hormigos Ruiz, J. H. R. (2004). “La construcción de la identidad juvenil a través de la música”. RES. *Revista Española de Sociología*, 259–270. Recuperado de: <https://recyt.fecyt.es/index.php/res/article/view/64973> (consultado 02/07/2020)
 - Martí, M. (2013, mayo 24). Las 9 musas de la mitología griega [Entrada en blog]. Recuperado de <https://sobregrecia.com/2013/05/24/las-9-musas-de-la-mitologia-griega/> (consultado 02/07/2020)
 - Martínez, B. A. [Bad Bunny]. (2020, marzo 27). *Yo Perreo Sola – Bad Bunny (Video Oficial)* [Vídeo]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=GtSRKwDCaZM> (consultado 02/07/2020)
 - Mccarthy, J. M. (17 septiembre de 2018). Notes on Trap. Recuperado de: <https://nplusonemag.com/issue-32/essays/notes-on-trap/> (consultado 02/07/2020)
 - Mendoza, F. C. I. (2014, mayo 16). *Dale mi loba que tu eres killa. Análisis de las marcas valorativas de la imagen femenina en el reggaetón* [Trabajo fin de grado, Universidad de Cartagena]. Recuperado de <http://repositorio.unicartagena.edu.co/handle/11227/382> (consultado 02/07/2020)
 - Michels, U. (1982). *Atlas de música*, 1. Madrid: Alianza Editorial.
 - Newtral. (2018, octubre 23). *El éxito del REGGAETON: hay una explicación* [Vídeo]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=Fk_ZkWk43i0 (consultado 02/07/2020)
 - Pérez, G. [CARKI PRODUCTIONS]. (2018, Julio 11). *Historia del feminismo en 10 minutos* [Vídeo]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v> (consultado 02/07/2020)

- Pérez, V. (2017, noviembre 30). *De la figura femenina como objeto de representación a la mujer como artista* [Trabajo fin de grado, Universidad Politécnica de Valencia]. Recuperado de <https://riunet.upv.es/handle/10251/91652> (consultado 02/07/2020)
- Platt, S. (25 de octubre de 2018). *Nociones de género, música urbana y cultura popular: Cómo el fenómeno Bad Bunny está redefiniendo la masculinidad*. Comunicación presentada 1er Coloquio sobre Hombres y Masculinidades Universidad de Puerto Rico en Arecibo. Recuperado de: https://www.academia.edu/38419902/Nociones_de_g%C3%A9nero_m%C3%B3sica_urbana_y_cultura_popular_C%C3%B3mo_el_fen%C3%B3meno_Bad_Bunny_est%C3%A1_redefiniendo_la_masculinidad (consultado 02/07/2020)
- Quiles, J. & Daddy Yankee & El Alfa. [Warner Música]. (2020, mayo 1). *PAM – Justin Quiles, Daddy Yankee, El Alfa (Official Music Video)* [Vídeo]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=ORXXr7I63ic> (consultado 02/07/2020)
- Ramos, P. (2003). *Feminismo y música: Introducción crítica*. Madrid: Narcea.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.3 en línea]. <https://dle.rae.es> (consultado 02/07/2020)
- Rey, E. (2019, mayo 19). Todo lo que siempre quiso saber sobre el trap y nunca se atrevió a preguntar. *El Confidencial*. Recuperado de https://www.elconfidencial.com/cultura/2019-04-29/musica-urbana-trap-historia_1966810/ (consultado 02/07/2020)
- Romero, J. (2019, enero 17). ¿Qué es el reggaetón? *Los 40*. Recuperado de https://los40.com/los40/2019/01/17/musica/1547727855_815463.html (consultado 02/07/2020)
- Sierra, Y. (2019, julio 4). *Algunas de las ventajas de ser mujer artista: aproximaciones a la historia del arte desde una perspectiva feminista*. UNED. Recuperado de <https://riull.ull.es/xmlui/handle/915/14912> (consultado 02/07/2020)
- Soundless. (2018, marzo 8). *Las mujeres en la música* [Vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=espfdySxY5A&t=172s> (consultado 02/07/2020)

- Valdivia, R. (2014, noviembre 6). DE LA ÉLITE MUSICAL Y DE LA MÚSICA PARA LAS MASAS (i) [Entrada en blog]. Recuperado de: <https://ruivaldivia.net/2014/11/06/de-la-elite-musical-y-de-la-musica-para-las-masas-i> (consultado 02/07/2020)
- Valdivia, R. (2014, noviembre 21). DE LA ÉLITE MUSICAL Y DE LA MÚSICA PARA LAS MASAS (ii) [Entrada en blog]. Recuperado de <https://ruivaldivia.net/2014/11/21/de-la-elite-musical-y-de-la-musica-para-las-masas-ii/> (consultado 02/07/2020)
- Valdivia, R. (2014, diciembre 4). DE LA ÉLITE MUSICAL Y DE LA MÚSICA PARA LAS MASAS (y iii) [Entrada en blog]. Recuperado de <https://ruivaldivia.net/2014/12/04/de-la-elite-musical-y-de-la-musica-para-las-masas-y-iii/> (consultado 02/07/2020)
- VICE en Español. (2018, diciembre 20). *Ernesto Castro charla con Bad Gyal* [Vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=22RifOQM5cA&t=2130s> (consultado 02/07/2020)
- Zapata, M. y Yelo, J. y Botella, A. (2020). *MUJERES EN LA MÚSICA: UNA APROXIMACIÓN DESDE LOS ESTUDIOS DE GÉNERO*. Recuperado de https://www.academia.edu/42262781/MUJERES_EN_LA_M%C3%9ASICA_u na_aproximaci%C3%B3n_desde_los_estudios_de_g%C3%A9nero (consultado 02/07/2020)