



La evolución de la mujer dentro de la música popular en el contexto de la tercera ola feminista

Trabajo de fin de grado (TFG)

FACULTAD DE COMUNICACIÓN

Universidad de Sevilla

Autora: Marta Patrón Hurtado

Tutor: Juan Carlos Fernández Serrato

Grado en Periodismo

SEVILLA, DICIEMBRE DE 2020

*A todas aquellas que se salieron del tiesto para ser algo más.
A todas las que están y las que el machismo nos ha arrebatado.*

A todas y cada una de ellas.

A la música.

Por enseñarme a ser un poco más libre.

RESUMEN

El sistema patriarcal en el que vivimos también afecta al sector musical, tanto en los estilos más tradicionales como en lo popular y *underground*. El sector sigue contando con más artistas masculinos que componen, lideran grupos, llevan discográficas, tienen contratos de multitud de festivales o tienen el reconocimiento de la industria apareciendo en los libros de historia de la música.

En este trabajo se va a realizar un análisis de las mujeres que han marcado los últimos años del siglo XX, contextualizándolo con la aparición de la tercera ola feminista y las vivencias que ésta ha aportado. Analizaremos cómo ha sido la presencia de estas artistas en el sector musical y cómo se hicieron un hueco en una escena musical dominada por hombres.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN
2. HIPÓTESIS Y OBJETIVOS
 - 2.1 Objetivo principal
 - 2.2 Objetivos secundarios
3. METODOLOGÍA
4. ESTADO DE LA CUESTIÓN
5. MARCO TEÓRICO
 - 5.1 Contexto histórico
 - 5.1.1 Años sesenta: la década de los cambios
 - 5.1.2 Tercera ola feminista
 - 5.2 Artistas analizadas
 - 5.2.1 The Supremes
 - 5.2.2 Aretha Franklin
 - 5.2.3 Nina Simone
 - 5.2.4 Janis Joplin
 - 5.2.5 El nacimiento del punk
 - 5.2.5.1 Patti Smith
 - 5.2.5.2 The Runaways y Joan Jett
 - 5.2.6 El movimiento Riot Grrrl
 - 5.2.7 La sexualización del cuerpo femenino: un arma de doble filo
 - 5.2.7.1 Madonna
6. CONCLUSIONES
7. BIBLIOGRAFÍA

1. INTRODUCCIÓN

La música es reflejo de nosotros mismos, pero también de los intereses de un mercado totalmente capitalista y patriarcal. La música es la expresión de ideologías, de amor, de odio o incluso creencias religiosas. No necesita únicamente de sus letras o armonías para hacer llegar un mensaje, también se ayuda de la estética, la actitud o los movimientos de quien lidera el escenario. Es en esas letras, actitudes y vestuario donde se refleja también cuáles son los intereses del mercado convencional. Es la industria quien, mediante la música de masas, nos dice cómo tenemos que vestir o pensar. Es de esta forma como consigue que prevalezcan y continúen transmitiéndose unos valores.

Solo hay que observar las revistas más reconocidas y famosas de la música para reconocer como el machismo sigue imperando a la hora de recordar a las artistas femeninas. En la lista de los 100 mejores cantantes de todos los tiempos según la revista americana *Rolling Stone* solo aparecen 24 nombres de mujeres. Otro ejemplo es el de la organización del paseo de la fama del Rock & Roll, que va incorporando nuevos nombres cada año a lo que suma actualmente la cifra de 338 nombres, entre los cuales solo encontramos 42 mujeres (12,4 % del total), incluyendo en esta cuenta a las artistas en solitario y grupos mixtos, pero mayoritariamente masculinos. Es importante recalcar que la intención de estas organizaciones es salvaguardar la memoria de los artistas más influyentes de la historia del rock. Por lo que muchas mujeres artistas quedan relegadas al olvido.

Otro asunto totalmente marginado es el del término “música” que puede referirse a la acción de crear sonidos ordenados y melódicos o el término femenino de “músico”, para aquellas mujeres que participan en este sector. Aunque este término esté aprobado por la Real Academia de la Lengua Española, sigue sin tener apenas uso. Si buscamos en internet “músicas famosas” nos aparecerán páginas y páginas cuyo contenido son las canciones que más suenan en la actualidad o que más han sonado. Si, por el contrario, buscásemos “músicos famosos” el propio Google nos realizaría un pequeño esquema con los músicos más famosos de la historia o los más famosos actualmente. El término también sigue sin estar acogido en lo que a comunicación se refiere ya que en pocas entrevistas o artículo se refieren a las mujeres como músicas, prefieren referirse a ellas como artistas o cantantes.

Es el mercado quien manda en lo que debe vender. Los más vendidos no siempre son top ventas por su calidad, sino porque al mercado le interesa que ese estilo de música y artista sea quien venda más para promover unas actitudes y valores. En este caso es interesante ver la situación de la mujer en la música y qué hueco le deja el mercado. Cómo sus libertades son en la música comercial y cómo lo son en estilos más *underground* y menos comerciales.

Como en otros ámbitos de las artes, las mujeres siempre han estado en las sombras o como las musas de los artistas masculinos. Importantes para las creaciones de los hombres, pero no para darles voz a la hora de poder elegir su propio camino. Antiguamente la música era un ámbito al que no todo el mundo podía acceder, debido a su coste. El acceso al estudio de la música era para familias acomodadas, y, sobre todo para los hombres, debido a que a la mujer se le asignaba el rol de madre y esposa. Aun así, hubo mujeres que pudieron crear obras y estudiar como los hombres, solo aquellas que se lo pudieran permitir. Aunque no hayan pasado a la historia o su firma sea con un nombre masculino, estas mujeres comenzaron a asfaltar el camino de las libertades y derechos que tienen las artistas actuales.

En las últimas décadas musicales, la imagen y presencia de la mujer sobre el escenario y en el sector musical han ido evolucionando, al igual que iban evolucionando sus derechos sociales.

Entonces era el capitalismo, ahora los factores para explicar la subordinación femenina son el género, la globalización, la raza, edad o el físico. Pero sigue existiendo el techo de cristal, aunque hace treinta o cuarenta años no se le llamara así. Sigue habiendo esa situación política, económica o laboral casi inaccesible para las mujeres. Ellos siguen ocupando los altos cargos de las empresas y son quienes dominan el mundo. Cada año los festivales se llenan de nombres mundialmente conocidos, pero solo un pequeño porcentaje de los nombres que aparecen en esa escena son de mujeres. Son los que ganan más por realizar el mismo trabajo. Sigue habiendo más presidentes que presidentas. El paro, en el caso de España, afecta mayoritariamente a las mujeres. Por eso, aunque paso a paso se hayan conseguido muchos avances, el camino por la igualdad de género es todavía largo.

2. HIPÓTESIS Y OBJETIVOS

En los sesenta veíamos a un grupo de artistas cantando con la misma apariencia y los mismos gestos, todo milimétricamente ensayado, para no salirse del molde. Después llegaron artistas que sí se salieron de ese molde de todas las formas posibles: sexualizando su cuerpo, adoptando las poses de los hombres o transformando su apariencia hasta no poder catalogarse si es femenina o masculina. Las libertades que tienen sobre un escenario las artistas actuales, son el resultado de años de evolución musical y escenográfica.

2.1 Objetivo principal

El objetivo del trabajo es demostrar cómo sucesivamente han ido surgiendo pequeños avances gracias a esas mujeres que se atrevieron a ser libres y mostrar su música.

2.2 Objetivos secundarios

Para dar respuesta al objetivo principal, en el presente trabajo académico se han buscado los siguientes objetivos secundarios, con el fin de contextualizar y entender correctamente el ambiente en el que desarrollan estos cambios.

1. Contextualizar los años sesenta, década de cambios sociales en la que emergen las vindicaciones de la tercera ola feminista. Para apreciar cómo estos cambios se reflejaron en la música que hacían las mujeres.
2. Estudiar el contexto en el que surgen cada una de las artistas analizadas, para así observar cómo era su entorno e intereses artísticos.
3. Conocer los intereses de las empresas en mercantilizar un producto “progresista” y liberal al presentar a una mujer en la música. Además de qué tipo de libertades les facilitaba el mercado a las músicas.
4. Demostrar que hay actitudes y temas que han dejado de tratarse en la música con tanto hincapié.
5. Conocer por qué hay tan pocas mujeres músicas y por qué hay tan pocas recordadas por la historia.
6. Conocer las actitudes que han tomado las artistas femeninas para poder sortear los cánones establecidos a su género.

3. METODOLOGÍA

En el presente trabajo realizaremos un análisis exhaustivo de los aspectos culturales, concretamente de todo lo que rodea al mundo musical, desde la década de los sesenta hasta la actualidad. Nuestro estudio se centrará exclusivamente en grupos y artistas femeninas cuyo trabajo ha sido importante para la evolución de la mujer en la música.

Para conseguir los objetivos marcados, hemos escogido a varias artistas relevantes en la historia de la música. La selección de estas artistas es la siguiente:

En primer lugar, hemos seleccionado a The Supremes, como ejemplo de las proyecciones del mercado capitalista y patriarcal. Hemos analizado su introducción en la discográfica Motown, haciendo hincapié en cómo actuó en su momento la productora por alcanzar el éxito. Las Supremes, son uno de los grupos de mujeres más relevantes del siglo XX. En su caso, hemos hecho real precisión en analizar la puesta en escena de una de las numerosas actuaciones de su canción “Stop! In The Name of Love”.

A continuación, hemos seleccionado a la cantante Aretha Franklin, catalogada por la crítica como una de las mejores voces de los últimos tiempos. La selección de esta artista se debe al control que quiso tener sobre su carrera en años en los que todavía se segregaba al público racialmente. Además, de convertirse en uno de los iconos de la lucha por los derechos de la mujer y de los derechos civiles con su canción “Respect”, la cual hemos seleccionado para analizar en este caso.

Nina Simone es la tercera artista que analizamos en el marco teórico de este trabajo. Su virtuosa educación musical, su poderosa forma de presentarse en el escenario y su total devoción por su trabajo es lo que nos ha llevado a su selección. Al igual que Franklin, se convirtió en un icono en la lucha de los derechos civiles, para la cual dedicó numerosas canciones que le costaron el destierro de numerosas cadenas de radio y listas de éxitos. En su caso, hemos seleccionado el tema “Mississippi Goddam”, una canción con tono alegre pero que guarda palabras de denuncia que nunca antes se había atrevido a cantar.

Como ejemplo de lo que supusieron los cambios sociales de los sesenta, el movimiento hippie y la revolución sexual, hemos seleccionado para el análisis a Janis Joplin. La artista que rompió por completo los roles de género marcados en la época. Su rebeldía sobre el escenario y en la escena musical del momento allanó el camino para muchas artistas venideras. En este caso, hemos seleccionado la actuación sobre el famoso festival de Woodstock, que marcó el fin de la década. Y, entre sus canciones hablamos de “Women is Losers”, en el que la artista expresa la desigualdad a la que se enfrentaban las mujeres.

En el Ecuador del análisis del trabajo, analizamos el nacimiento del punk. Estilo musical de rebeldía en el que muchas mujeres se hicieron un hueco en la escena musical, como es el caso de Runaways. Grupo que hemos seleccionado por ser el primer grupo completamente femenino de la historia. Pero antes de ellas, hablamos de Patti Smith, una de las primeras artistas femeninas que apareció en la escena punk. Su selección se debe a su trabajo como exponente de ese “hazlo tú misma” y por la valía de su obra musical, la cual mezcla con la poesía. En su caso analizamos las portadas de sus álbumes más famosos: *Horses* (1975) y de *Easter* (1978), por convertirse en iconos de la imagen fuera de los roles femeninos.

Continuamos con Joan Jett, componente del primer grupo femenino de rock, que grabó uno de los mayores temas de este estilo “I Love Rock ‘N’ Roll”. En su caso hemos seleccionado para el análisis el videoclip de “Bad Reputation”, en el que se la ve como siempre ha aparecido, enfundada en cuero y poses que pueden ser encasilladas como masculinas. La razón de la selección de esta artista y esta canción es debido a su alusión al empoderamiento femenino que presenta tanto en su aspecto como en sus temas.

Para acabar con el punk, hemos visto necesario hablar sobre el movimiento Riot Grrrl que marcó el fin del siglo XX. Seleccionado por su gran impacto en el transcurso de la tercera ola feminista, así como la crítica y aportaciones que realizó y el camino que marcó para las próximas generaciones.

Por último, para poner un ejemplo de artista que ha utilizado su sexualización a favor de su carrera, hemos elegido a Madonna. Gracias a su trabajo de décadas, podemos hablar a día de hoy de artistas como Beyoncé, Rihanna o Lady Gaga. En el análisis de esta artista, hemos seleccionado la presentación de su tema “Like a Virgin”, detonante de lo que supondría la artista en los siguientes años. En su análisis veremos su puesta en escena en la primera celebración de los Video Music Awards de la cadena MTV y de las críticas que ha recibido por su trabajo.

En general, realizaremos un estudio concreto de cada aspecto característico de las artistas seleccionadas para observar qué rasgos y actitudes han ido evolucionando a lo largo de las últimas décadas.

4. ESTADO DE LA CUESTIÓN

La mayoría de los textos y artículos encontrados sobre el tema analizado, están escritos por hombres. Además, el idioma que más aparece en las búsquedas específicas de este tema, es el inglés. Es importante recalcar la poca presencia de documentos académicos encontrados en castellano sobre musicología o estudios de género. Pero sí es verdad que no ha habido problema para encontrar documentos y estudios feministas, así como libros claves para entender el feminismo actual. Este hecho es muy favorecedor para el movimiento y facilita que las personas de habla españolas puedan acercarse más al feminismo, se pueda seguir realizando estudios, así como ampliar el grosso de trabajos académicos sobre el movimiento.

Cabe destacar que la mayoría de textos recabados para realizar la investigación están bajo la autoría de hombres. Es notoria la escasa cantidad de mujeres en el ámbito de la musicología y estudios académicos sobre música, sobretodo, que hemos encontrado. Ellas aparecen más como autoras de los textos y trabajos académicos realizados en el marco del feminismo. En el caso de algunos autores que hablaban de grandes artistas musicales, hemos podido apreciar cómo en sus textos se ha llegado a infravalorar el trabajo de estas mujeres, cometiendo micromachismos y catalogándolas como únicamente como iconos sexuales, drogadictas o mandonas. Palabras que al fin y al cabo desprestigian la obra de estas músicas y hacen que sigan prevaleciendo actitudes patriarcales y paternalistas.

Por otro lado, las páginas web especializadas en el mundo musical han sido un factor muy importante para hallar información y curiosidades sobre las artistas que se han estudiado en el marco teórico de este trabajo. Muchas de estas webs ofrecían la misma información, pero entre líneas algunas aportaban material nuevo, no encontrado en otras.

En la búsqueda de documentos que nos pudieran ayudar en la realización del trabajo, cabe destacar que no hemos encontrado ningún trabajo, artículo o estudio que hablara sobre la evolución de la artista femenina en el contexto de la tercera ola feminista. Hemos encontrado estudios que hablaban de algunas artistas, otros que citaban los cambios sociales o las publicaciones que se han realizado durante la denominada tercera ola. Al menos en castellano, no existe ningún trabajo académico que refleje lo que pretendemos estudiar durante este trabajo.

5. MARCO TEÓRICO

5.1 Contexto histórico

5.1.1 Años sesenta: la década de los cambios

El sistema capitalista estaba en alza tras el fin de la Segunda Guerra Mundial, desarrollando a su paso el Estado de Bienestar en occidente. Históricamente a los años comprendidos entre el fin de la Gran Guerra y la mitad de los años setenta, se les conoce como “la edad de Oro del capitalismo” o los “Treinta Gloriosos”. Por primera vez, los adolescentes tenían dinero para su ocio, aspecto que las empresas explotando el pop como producto para esos jóvenes.

Movimientos por los derechos civiles en EEUU. Se organizan escuelas, iglesias y asociaciones de apoyo a la comunidad afroamericana como CORE o NAACP. Los movimientos comparten una definición del problema compartida: había personas que no tenían derechos a causa de su color de piel. Los movimientos llevaron a una desobediencia civil no violenta con manifestaciones multitudinarias, realización de mítines y marchas.

Este espíritu de manifestación estuvo presente en muchos lugares del mundo, donde el más importante es el mayo francés o mayo del 68. Entre los factores que llevaron a la subida de tensión están los asesinatos del presidente John F. Kennedy o de Martin Luther King. Además de la represión y las detenciones masivas en las revueltas urbanas.

Además de los movimientos por los derechos civiles, es muy importante destacar las manifestaciones que se hicieron en contra de la Guerra de Vietnam. En estas marchas participaban asociaciones de estudiantes como SDS. Es un factor muy importante que entre sus filas hubiera personas académicas. Protestaban por la duración de la guerra y el aumento de soldados muertos o heridos, así como también juzgaban la brutalidad de las armas utilizadas y las muertes de civiles. Además, esta generación de hijos de la Gran Guerra, se resistía al servicio militar y al orden establecido. En palabras de Diego Manrique, crítico musical, lo que ocurrió en los años sesenta es que “la juventud –y especialmente los estudiantes- se coloca en el centro de la discusión pública y, encima son activos.”

En aspectos culturales, esta década contaba con las influencias de los autores de la generación beat, un adjetivo que definía un abatimiento de un sector social, pero que a la vez encarnaba una actitud de protesta y rebelión contra la sociedad convencional, militar y capitalista. Su protesta se realizaba a través de la experimentación con las drogas, la escritura o el sexo. Los artistas beat

buscaban librarse de las imposiciones de su época. «La característica principal del “movimiento beat”, si existiera, sería su sorprendente disparidad. Es, de hecho, la marca de los nuevos tiempos, pues ya nadie desea para sí el conformismo que modelaba al individuo en las sociedades anteriores» (Kerouac y la generación beat, Jean-François Duval, Anagrama, 2013). Esta influencia beat se dejará ver años después en la liberación sexual, la evolución del rock y la actitud pacifista de la sociedad.

El cambio que se produjo en esta década quedó plasmado en la estética adquirida por los jóvenes, como repudio al orden establecido. Estos jóvenes movilizados luchaban por la igualdad y la paz.

En el marco de esa lucha por la igualdad y la revolución sexual, es muy importante destacar el año 1969, una fecha en la que se dieron las Revueltas de Stonewall en Nueva York. Este periodo de inflexión es de vital importancia para el colectivo LGTB. En estas marchas que duraron tres días, la comunidad homosexual se enfrentó directamente con las fuerzas del orden. Es esta fecha, el 28 de junio, en la que cada año se realizan las manifestaciones del Orgullo Gay en pos de los derechos de las personas LGTB. Estas revueltas también sirvieron de ejemplo para otros países que próximamente realizarían sus marchas y manifestaciones.

En estos años el feminismo aflora como otro actor en contra de una institución completamente capitalista y patriarcal. Es decir, las corrientes feministas también estuvieron detrás de esa lucha por los derechos civiles, la igualdad y la paz. Dentro del contexto feminista es importante citar la aprobación de la píldora anticonceptiva, uno de los factores detonantes de la revolución sexual y de la emancipación del cuerpo femenino.

El boom consumista frente al sistema capitalista dio como resultado que un sector de la sociedad, sobre todo en las nuevas generaciones, se sintiera cansada del consumo abusivo.

El icono por excelencia de esta generación que pregona la paz y el amor fue el festival de Woodstock en 1969. Bajo el lema de “tres días de paz, amor y música”, el evento consiguió ser un éxito, respecto a los temas que trataba. En palabras de Patti Smith “fue más que música, fue el símbolo de una conciencia que evolucionaba en América.”

“Y entonces perdimos a Jimi Hendrix, Jim Morrison, Janis Joplin y nuestros sueños fueron salpicados con grandes pérdidas. Pero el sueño de unidad, de hacer el bien y de unirse por el bien de la cultura y de nuestro planeta siempre existirá, solo se reinventará a sí mismo.” (Smith, P. 2010)

Al terminar la Segunda Guerra Mundial en los cincuenta, las compañías discográficas también notaron ese aumento de los negocios. “Se estima que entre 1948 y 1954 se crearon más de mil solo en Estados Unidos. (...) llevando a las tiendas un nuevo producto, acorde con los gustos de una nueva generación de jóvenes.”

Musicalmente, los años cincuenta de rock and roll, cuero y bailes de caderas trajeron un quebradero de cabeza a la sociedad conservadora. Por eso, tras la caída de las grandes figuras del rock (Elvis en el servicio militar; Little Richard dejó su carrera por convertirse en pastor evangelista; la carrera de Jerry Lee Lewis se acabó por mantener relaciones con menores). Como no se quería que los jóvenes crecieran en ese ambiente de “perdición”, pero que a la vez era un gran reclamo de consumo. Los ejecutivos de la industria dieron con la fórmula perfecta para evitar lo malo y explotar lo bueno del rock and roll: “un nuevo estilo que conservara la incitación a la alegría y al baile, pero que fuera casto, apto para todos los públicos, inofensivo para los mayores y, a poder ser, rematadamente infantil. En otras palabras, había que domesticar el rock.” Esto dejó vía libre para crear un nuevo producto de mercado donde se dieron a conocer los grupos vocales.

5.1.2 Tercera ola feminista

En palabras de Samara de las Heras Aguilera, el feminismo es toda teoría, pensamiento y práctica social, política y jurídica que tiene por objetivo hacer evidente y terminar con la situación de opresión que soportan las mujeres y lograr así una sociedad más justa que reconozca y garantice la igualdad plena y efectiva de todos los seres humanos.

Antes de hablar de los estudios de género que acontecieron y fueron claves en las décadas posteriores a los años sesenta (punto de partida de este trabajo) es importante recordar uno de los libros más relevantes que se ha escrito en el ámbito feminista: *El Segundo Sexo* de la filósofa existencialista Simone de Beauvoir. Pese a que fue escrito en 1949, su importancia es notoria en las décadas próximas. Todo lo que se escribió sobre feminismo tras esta obra, está influenciado por sus ideales. El tema fundamental de este texto es la emancipación de la mujer y la concepción de igualdad de los seres humanos. Además, el ensayo filosófico analiza el hecho de ser mujer en las sociedades occidentales desde diferentes puntos de vista: el científico, el histórico, el psicológico, el sociológico, el ontológico y el cultural. Lo que intenta Beauvoir es estudiar el porqué de la situación femenina.

“(…) la idea central del libro es la base sobre la que se asienta la teoría feminista contemporánea: “La mujer no nace, llega a serlo”, escribió. Es decir, no existe una naturaleza esencialmente femenina y las cualidades tradicionalmente calificadas como específicas de las mujeres son una construcción cultural, empezando por el instinto maternal. Bienvenidas a la libertad de ser la mujer que una quiera ser.” (Vidales, R. 2019)

Un libro que llegó a ser incluido en el índice de libros prohibidos del Vaticano y que, por ejemplo, en España no se pudo leer hasta llegados los ochenta, debido a la censura de la dictadura franquista.

Entre varios puntos importantes que vamos a observar en esta investigación vamos a ver que son los hombres quienes decidieron cómo debían ser y actuar las mujeres. Esto es relevante compararlo con la idea de Beauvoir de que la mujer es lo que el hombre ha decidido: “Ella es lo inesencial frente a lo esencial. Él es el Sujeto, lo Absoluto, ella sería la Alteridad.”

En los sesenta la mayor representante del feminismo liberal era la *Organización Nacional para Mujeres (NOW)*, en la que colaboró, entre otras, Betty Friedan. *La mística de la feminidad* es el libro clave para entender el comienzo de la tercera ola feminista desarrollada en los años sesenta y de las décadas venideras. Publicado en el año 1963 en Estados Unidos, es un trabajo de investigación sobre la manera en que las mujeres norteamericanas vivían sus vidas y cómo eran mostradas por los medios. Antes de escribir este libro, Betty Friedan ya había publicado artículos de investigación como “el malestar que no tenía nombre”. Trabajos que le sirvieron para encauzar cuál sería el punto de investigación de su obra. Se refería a una insatisfacción creciente en esas mujeres que lo “tenían todo”, estudios, familia y una casa. Una vida completa, pero sin una meta más allá de completar lo establecido. *La mística de la feminidad* refleja la realidad de las mujeres de los sesenta. A Betty Friedan y su obra, se le considera como los pilares fundadores del nuevo feminismo. Esta generación de mujeres, luchaban contra el sistema patriarcal reclamando su lugar en la sociedad. Más tarde, en los años ochenta, Betty Friedan escribe *La Segunda Fase*, donde vuelve a profundizar en los nuevos problemas de las mujeres que, frente a los cambios sociales, siguen sin encontrar la igualdad.

Esta obra aparece en un momento en el que Estados Unidos era la gran potencia mundial y estaba en su mejor momento económico tras la Segunda Guerra Mundial. Con los avances que trajo el Estado de Bienestar se desarrolló el capitalismo y por ende una sociedad consumista. En esa sociedad se estableció un prototipo de familia que se definía en tener un marido, una buena casa,

aparatos nuevos, tener hijos y varios coches. En estas familias el rol femenino estaba atado al de los cuidados. Eran ellas quienes se ocupaban de la casa y de los niños, mientras el hombre traía el dinero a casa. En base a esto, es importante recordar la definición de sociedad patriarcal:

“Sociedad patriarcal, entendida como aquella sociedad donde nos encontramos con una hegemonía masculina, esto es, ¡en la que mandan los hombres! En las sociedades patriarcales el varón tiene el poder y el dominio de la comunidad, existiendo una distribución desigual de derechos y obligaciones [...] Así, desde el patriarcado se parte de la categoría biológica hombre y mujer estableciendo lo masculino y femenino, asignado además a cada uno de los sexos un espacio, la masculino, el exterior; al femenino, el interior” (Rubiera 2011: 19-21)

La escritora Ana de Miguel recuerda en su libro *Feminismos* cómo transcurrieron estos años de agitación política y social:

“Las contradicciones de un sistema que tiene su legitimación en la universalidad de sus principios pero que en realidad es sexista, racista, clasista e imperialista, motivaron la formación de la llamada Nueva Izquierda y diversos movimientos sociales radicales como el movimiento antirracista, el estudiantil, el pacifista y, claro está, el feminista. La característica distintiva de todos ellos fue su marcado carácter contracultural: no estaban interesados en la política reformista de los grandes partidos, sino en forjar nuevas formas de vida (...) y, cómo no, al hombre nuevo”.

Pese a ser una obra reivindicativa para su época y un título influyente en la teoría feminista, *La mística de la feminidad* puede ser objeto de crítica por varios motivos: la atribución de la dominación patriarcal al capitalismo, el individualismo que denota la obra y el pensamiento de que mediante la ley se solucionarían los problemas de las mujeres.

Un punto clave en el análisis que se hace a las artistas en esta investigación es mostrar la voz que ofrecieron al movimiento, ya fuese por sus composiciones como por su puesta en escena. Un paso muy importante para salir paso a paso de un sistema que oprime a la mujer. (De las Heras Aguilera, S. 2009). Con este trabajo de investigación no se pretende atribuir la teoría feminista a

las artistas analizadas, solo contextualizar cómo sus grandes éxitos fueron claves para reflejar los cambios sociales que se estaban dando respecto a libertades sociales.

El punto de partida, como han señalado las teóricas feministas, es el redescubrimiento de la historia de las mujeres, de nuestra situación, de nuestras reivindicaciones y de nuestros logros porque para erradicar el sistema de subordinación que nos subyuga, el primer paso es tomar conciencia de cómo se produce y cómo nos afecta para, posteriormente, definir una estrategia de actuación. (De las Heras 2009: 45-82)

En los años sesenta también nació el feminismo radical a partir de una rama de mujeres que pertenecían a los movimientos de emancipación (*Movement*) de estos años y que se sintieron decepcionadas con el papel que se hizo desde estas agrupaciones. Su decisión fue la de separarse de los hombres y crear el Movimiento de Liberación de la Mujer.

En el aspecto teórico de esta rama feminista, es importante mencionar dos obras publicadas en 1970: *Política sexual*, de Kate Millet y *La dialéctica de la sexualidad*, de Sulamith Firestone. La mención de títulos es importante porque acuñaron conceptos claves para el análisis feminista de décadas posteriores, como patriarcado, género y casta sexual. (De las Heras 2009: 45-82) Estas teóricas feministas, “le corresponde el mérito de haber revolucionado la teoría política al analizar las relaciones de poder que estructuran la familia y la sexualidad” (De Miguel, A. 2017). Además, fueron estas feministas la que acuñaron el eslogan de “Lo personal es político”, que hacía referencia a la identificación aspectos de vida privados “como centros de dominación patriarcal” y que los varones se beneficiaban de este sistema de opresión que englobaba lo sexual, lo económico y lo psicológico. De esta forma denunciaban “la dominación sexual que permea toda la sociedad y evidenciaban que las mujeres son oprimidas simplemente por el hecho de ser mujeres.” (De las Heras 2009: 45-82)

Las ideas de esta tercera ola feminista están muy vinculadas con los matices que se le dio a la teoría durante la Ilustración, con autoras como Mary Wollstonecraft. Esos cambios que se seguían buscando en los sesenta eran, por ejemplo: definir que existía desigualdad, para llegar a lograr la igualdad. Luchando por conseguir, entre otros factores, la autonomía de la mujer.

Respecto a los estudios de género desde la musicología, es interesante analizar varios puntos que tienen que ver con los intereses del movimiento feminista. Como señala Jesús Aranda en *El término música es femenino*, el papel femenino de la mujer en la música ha sido un desconocido. Esto es debido a la falta de interés y la censura a las que se las llevó. Si llevásemos a cabo un recorrido por las etapas históricas como la Edad Media o el Renacimiento, podríamos ver cómo muchas obras han pasado a nuestros días bajo una firma masculina, cuando en realidad están bajo la autoría de una mujer.

Los académicos de la música no han tomado el género y la sexualidad como algo importante en sus estudios hasta finalizados los ochenta. Pero en la década anterior ya se habían realizado avances, por ejemplo, desde el colectivo LGTBQ que, ya anduvo por un “impresionante trabajo interpretativo y práctico sobre la música.” Esto se engendró desde el periodismo, estudios culturales y de creadores de música. (Everett, F. 2003)

Durante los setenta, críticas musicales como Ellen Willis, pusieron sobre la mesa temas como la dominación masculina del rock, los logros “ambiguos” de las artistas femeninas y las políticas de género del punk.

“En las últimas décadas el feminismo ha pasado por grandes transformaciones. Gracias a las manifestaciones que hubo en los años sesenta y setenta si dio paso a las manifestaciones de fuerza y vitalidad de los feminismos de las décadas de los sesenta y setenta han dado paso a nuevas formas de organización política femenina, a una mayor visibilidad de las mujeres y a profundos debates entre las feministas y con interlocutores externos.” (De las Heras 2009: 45-82)

Gracias a la voz de estas feministas, fueran de la vertiente política que fuesen, el feminismo ha ido cogiendo fuerza con los años y, desde las instituciones, se han generado centros de investigación, otorgándole un estatus académico. Un movimiento que, según De las Heras (2009), debe ser considerado como poliédrico, característica en la que reside su fuerza. Ya que es ese pluralismo de enfoques y diferentes planteamientos de temas, prácticas lo que hace que persiga por más caminos erradicar el sistema de opresión patriarcal.

Además, de lograr hacerse un hueco en el campo académico, el movimiento en estos últimos años ha conseguido que más mujeres y hombres, comprendan, estudien y visibilicen el movimiento por la igualdad.

5.2 Artistas analizadas

5.2.1 The Supremes

La historia del grupo es compleja para entenderla desde un punto de vista, ya que, debido a su ruptura, cada una de las integrantes contaba con su propia versión. Pero la realidad palpable es que The Supremes alcanzaron el éxito en una época en la que se libraba una batalla constante por conquistar los derechos civiles. En estos años, pocas herramientas tuvieron tanto poder unificador como lo tuvo la música. “Música apolítica, sin pretensiones... pop, soul, rock o funk que sin tratar el tema de manera directa consiguió colarse en los hogares de la América blanca y entrar en los corazones de unos jóvenes que serían claves para tirar las últimas barreras de la segregación.” (Cardenal, A. 2014)

En esa América dividida surgieron artistas afroamericanos que alcanzaron el éxito musical y su música fue escuchada en las radios de todo el país, traspasando también, fronteras internacionales.

The Supremes fue la primera banda de Motown en entrar en las listas británicas tras colocar cinco canciones como número uno en EEUU entre el verano de 1964 y la primavera de 1965.

Las cantantes venían de la discográfica estadounidense dedicada a promover la música afroamericana. La irrupción de Motown fue un golpe de aire fresco, ya que el sello pretendía atraer tanto al público blanco como al negro, y en pocos años consiguieron que sus artistas pasaran de las listas del *soul* a las del *pop*, un género que acabó conquistando el mercado. Uno de los grandes éxitos de Motown fueron The Supremes, denominadas por la crítica como *dream team*.

En unos momentos en los que las listas de éxitos alababan a The Beatles, las chicas de oro de Motown consiguieron hacerle frente a esa “invasión británica”. “Cuando la invasión británica empezó a calar en EEUU pocas bandas pudieron hacer frente a la beatlemania. The Supremes fueron de las pocas en aguantar el empuje inglés.” Importante destacar cómo un grupo de mujeres afroamericanas consiguieron estos éxitos frente a los Beatles, grupo de hombres blancos y con

rasgos caucásicos. Su éxito se atribuye en parte a la formación del tipo de mercado que se estaba consagrando por entonces.

Berry Gordy, dueño y fundador del sello, fue quien hizo que el equipo de compositores trabajase en torno a la voz de Diana Ross, la cual sería la líder del grupo. De alguna forma se puede ver esto como un mecanismo del mercado por al fin y al cabo crear un producto que se adapte a las ventas. Pero la construcción del producto no acabó en buen puerto ya que, tras su quinto éxito consecutivo en las listas, la banda cambió su nombre por el de Diana Ross and The Supremes. “Y ahí terminó la increíble racha del grupo.”

Los temas que cantaban las Supremes giraban en torno al romanticismo, visto desde una “perspectiva femenina” y mayoritariamente en el sector juvenil. Las narrativas de estas canciones, decodificados en un artículo de 1988 de Barbara Bradby, ofrecen perspectivas multivalentes sobre el romance y el deseo y sobre la comunidad adolescente. (J. Cyrus, C. 2003)

Diversos académicos han coincidido en que las canciones de los “girl groups” son un potente mecanismo para que la audiencia construya una idea de lo que “significa ser una mujer”, mediante un cómputo de canciones estereotipadas. Esta percepción se construye desde los medios de comunicación, la moda, las imágenes promocionales, coreografías y las propias canciones. Como investiga el estudio “Selling an image: girl groups of the 1960s” (2003), la identidad femenina al fin y al cabo es resultado de una negociación de quienes crean el repertorio de los grupos de chicas. “El hecho de que el aspecto del grupo de chicas fuera estandarizado e inclusivo puede haber tenido más que ver con el atractivo del mercado que con los deseos artísticos de los miembros del conjunto.”

Las mujeres del grupo van maquilladas igual, con los mismos peinados, ropa o incluso movimientos, esto hace que se cree un espacio donde se presenta al conjunto como iguales. Esto, invitaba a la audiencia a identificarse con el grupo. “Este mensaje de pertenencia fue una parte importante de una estrategia de marketing dirigida al mercado cada vez más multirracial y consciente de las mujeres adolescentes de la época.” (J. Cyrus, C. 2003)

La imagen que se pretendía vender por entonces era la de la juventud y la inocencia, mezclado con el tema principal de las canciones que era el amor romántico y los anhelos hacia los hombres.

Una de las importancias que se le da por entonces a la imagen que reflejan estos grupos femeninos se puede apreciar en que pocos álbumes ofrecen sus letras impresas, pero un gran número ofrecen fotografías del grupo, “fotos que establecen un marco visual para interpretar la música que contiene el álbum.” (J. Cyrus. 2003) Como se ha nombrado anteriormente, en estas imágenes también se pueden apreciar a los grupos con cantantes cuya estética y aspecto es idéntico, para así afianzar la estrategia de pertenencia y de que las fans pueden llegar a ser como esas artistas.

Además, el aspecto idéntico encarnaba “el deseo adolescente de aceptación y pertenencia.” (J. Cyrus. 2003)

Otra de las estrategias que podemos observar en las actuaciones o fotografías promocionales es que, en los grupos afroamericanos, las artistas aparecen con el pelo liso, un aspecto que pretende reforzar más que las jóvenes fans blancas se sientan más identificadas con estas cantantes. “Al adoptar una apariencia familiar, los grupos negros podrían vender más fácilmente sus actos (y sus grabaciones) a una multitud de adolescentes cruzados” (J. Cyrus, C. 2003). Esta estrategia de marketing consiguió su resultado y Berry Gordy cumplió su sueño ya que, en 1967, siete de cada diez discos eran comprados por blancos.

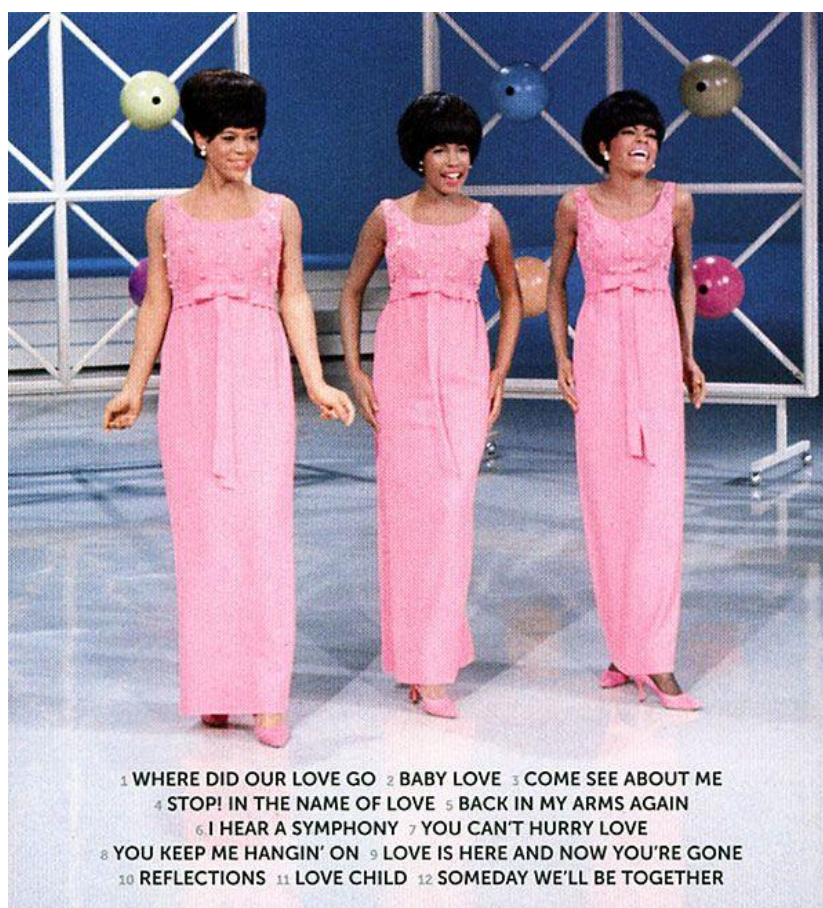


Figura 1

Estos datos los podemos poner en práctica analizando la actuación de 1965 en The Hollywood Palace, ¡interpretando su canción “Stop! In The Name of Love”. En esta actuación podemos observar al *dream team* vestidas con el mismo vestido por debajo de la rodilla. Todos los

accesorios que llevan las cantantes son idénticos tanto guantes, pulseras, pendientes, cinturón o zapatos. Las tres lucen el mismo peinado alisado y ondulado, recogido en un notorio recogido. Lo único que cambia es que cada una tiene el flequillo en una posición. El trio también lleva el mismo maquillaje con un delineador en el borde de los ojos, para resaltarlos y hacerlos parecer más grandes. Además, el pintalabios que llevan es claro y brillante, para resaltar también los dientes blancos. Podemos identificar a Diana Ross como la cantante principal, ya que está colocada en el centro del trío y que es la única que cuenta con solos en la canción, mientras que sus compañeras solo la acompañan en la coreografía y en los coros.

Respecto a la coreografía podemos ver en esta actuación uno de sus movimientos más famosos y rompedores para la época. Ese brazo elevado con la palma en forma de advertencia que hacia parar en seco a la audiencia mientras que comienzan su tema con un “Stop” como podemos ver en la *Figura 2*. Además, podemos encontrar el chasquido de dedos, que puede ser visto como un elemento musical, pero en este contexto está introducido como otro factor más para la cohesión. Pese a lo drástico que pueda parecer ese “stop”, se hace de manera muy sutil y dulce. Ningún movimiento del grupo es brusco o acelerado, es una balada constante.



Figura 2

Todas muestran muecas de felicidad y regalan la misma sonrisa, colocando el mentón a la misma altura. Todo para crear esa atmosfera de cohesión y unidad. “Las rutinas, ya fueran impuestas desde fuera o generadas desde dentro del grupo, proporcionaban estructura y regularidad al movimiento escénico.” (J. Cyrus, C. 2003)

Los llamativos vestidos con los que las artistas aparecían en actuación ayudaban a distinguir entre los diferentes grupos. Una diferencia que no podía encontrarse dentro del grupo, ya que las productoras invirtieron poco en la identidad individual de las intérpretes.

En el caso de grupos como las Supremes, los productores como Berry Gordy, combinaban y movían a las artistas de su discográfica según al grupo que le interesase o cambiando temas de intérpretes según la voluntad del productor. En el estudio *Selling an image*, se cataloga este tipo de actos como un elemento de explotación:

“Las adolescentes que negociaban contratos con los grandes sellos discográficos a menudo tenían poca o ninguna experiencia legal para cuidar sus intereses. Pero la variabilidad de los artistas intérpretes o ejecutantes también refleja una situación de mercado particular, en la que el productor podría probar las aguas con relativamente poco riesgo” (J. Cyrus, C. 2003).

Dada la poca individualidad de las intérpretes dentro del grupo, resultaba más fácil a las discográficas intercambiar a las artistas.

Mientras los artistas se aprendían las letras y composiciones, la discográfica les preparaba para ser un producto prefabricado. Berry Gordy en Motown, envió a sus artistas a la escuela de formación de International Talent Management, un lugar donde se encargaban de aprender modales. Entre las tareas estaba aprender a caminar, sentarse, buenos modales en la mesa o incluso a cómo realizar declaraciones de impuestos.

Aunque se presente como una idea progresista y avanzada, las personas que tomaron las decisiones para que estas mujeres pudieran ser artistas, no eran para combatir la desigualdad y hacer un mercado más inclusivo, no. Estos ejecutivos lo hicieron para que la audiencia juvenil sintiera un mensaje de pertenencia. Querían llenar esa necesidad de inclusión, pero solo para vender esa idea, tanto en el sector de mujeres, como en el sector que ansiaba ver más rostros de personas negras en televisión.

Que este tipo de grupos estuviera hecho desde miradas masculinas no quiere decir que se hiciera con un punto sexualizador. Estos individuos manipularon la imagen, pero no para esos fines.

“Este no es un género feminista orientado a la independencia. Se trata de chicas, vestidas y adornadas con la parafernalia de la sofisticación adolescente, parafernalia que contiene todo tipo de mensajes sobre lo que significa ser mujer

y joven en la década de 1960. (...) entender estas imágenes principalmente como símbolos del deseo masculino es perder el punto. Estas no son imágenes destinadas al consumo voyerista” (J. Cyrus, C. 2003).

5.2.2 Aretha Franklin

Cuando Diana Ross ya contaba con un contrato millonario en el *Dream Team*, Aretha Franklin seguía de cerca la carrera de la Supreme. Desde sus primeros álbumes insistió en llevar las riendas de su carrera y apostar por sus propias versiones, como hizo en su segundo álbum *The Electrifying Aretha Franklin* versionando en tono de rock la canción “Rough Lover”.

Reconocida en la historia de la música como la Reina del *soul*. Franklin hizo historia siendo la primera mujer en conseguir romper el techo de cristal de la música entrando en Rock and Roll Hall of Fame, mérito que años más tarde reconocería la revista musical de Rolling Stones colocándola en el número uno en la lista de los cien mejores cantantes de todos los tiempos.

Es preciosamente en los sesenta cuando el mundo conoce a Aretha Franklin, su música y el mensaje que transmitía. Máxima exponente del *soul*, un estilo cuya precisa traducción es alma.

“Aretha puso sentimiento y se dejó el alma en sus canciones, pero fue ante todo una mujer valiente que rompió moldes. Dejó la música religiosa para buscar un público más amplio inspirada por Sam Cooke y en ese viaje se comió el mundo. Abrazó el *soul* en su punto culmen y lo llevó a una nueva dimensión dejando en la música su mensaje. Y su mensaje fue de protesta. En plena ola por la lucha de los derechos civiles de los afroamericanos, Franklin añadió su granito de arena. Su compromiso no fue mayor que el de Billie Holiday, Mavis Staples o Nina Simone, pero su mayor éxito potenció el mensaje.” (Cardenal, A. 2018)

I Never Loved a Man The Way I Love You es uno de los grandes álbumes de la historia de la música y, visto desde una postura feminista, podría parecer que el título atiende al amor romántico, pero lo cierto es que se muestra a una mujer que denuncia los tratos que tiene de su amado, aunque su amor sea tóxico y dependiente. Parte de la canción dice así:

“You're a no good heart breaker

You're a liar and you're a cheat

And I don't know why

I let you do these things to me

My friends keep telling me

That you ain't no good

But oh, they don't know

That I'd leave you if I could”

“No eres bueno, me rompes el corazón, eres un mentiroso, tramposo y me haces sufrir. No sé por qué te dejo hacerme estas cosas y mis amigos me dicen que te deje, pero ellos no saben que te dejaría si pudiera.”

Varios críticos coinciden en afirmar la teoría que a quien la diosa del *soul* quería más que a ningún hombre era a Dios. Su música ha estado marcada notablemente por su fe, además de que sus comienzos fueron cantando góspel en la iglesia donde su padre ejercía como pastor. Tampoco se puede olvidar el álbum que dedicó a su fe titulado *Amazing Grace*.

Y su mensaje lo plasmó en el año 1967 con “Respect”, su gran éxito. En esta canción, Franklin convirtió la letra machista de Otis Redding, donde alude a que la mujer debe respetar a su hombre y servirle, ella lo cambió por un mensaje que empoderaba a la mujer. La versión de Aretha es una especie de respuesta a lo que ese hombre pide: “All I'm askin' is for a little respect when I come home” [Todo lo que pido es un poco de respeto cuando llego a casa]. Lo que ella convierte en: “All I'm askin' (ooh) Is for a little respect when you come home (just a little bit)” [Todo lo que pido es un poco de respeto cuando llegas a casa (tan solo un poco)]. Además de añadir que no solo es él quien tiene que traer dinero a casa, ella también cuenta con su dinero y no depende de él. Un aspecto que se identifica con los cambios que se estaban dando respecto a los derechos de la mujer, diciendo que no eran solo ellos los que tenían que traer el dinero a casa.

La canción no solo se convierte en una respuesta al tema original de Otis, en la nueva versión también se añade la palabra “Respect” deletreada, para que constara bien su significado.

“Esos coros de fondo que añadió, en los que se oyen “sock it to me” (lo cual podría traducirse como “dámelo”), fueron toda una declaración de intenciones no solamente para el movimiento por la igualdad de género estadounidense, sino también para el movimiento por los derechos civiles.” (Del Amo, S. 2018)

Tal fue el éxito que la canción se mantuvo doce semanas en el número uno de las canciones más sonadas de Billboard. Un tema muy oportuno para el discurso que había entonces en la sociedad norteamericana, con el movimiento por la liberación racial y el empoderamiento femenino. Estos movimientos pedían lo mismo que cantaba Franklin y, por eso, el tema trascendió en uno de los himnos del movimiento de los años sesenta.

Además, la artista exigió cobrar el sueldo que merecía y no tener un sueldo inferior que el de algunos hombres que no tenían tanta notoriedad como ella. Y se oponía a tocar en aquellos lugares donde fuesen a segregarse racialmente a su público.

Sus letras no fueron la única forma de involucrarse con la lucha, Franklin también ayudaba económicamente a asociaciones como SCLC. Participó en el emergente movimiento de Black Lives Matter. Su presencia, influencia y voz fueron factores muy valiosos para el apoyo del movimiento.

Su éxito la convirtió en un símbolo del siglo XX y, por ende, una estrella atemporal. Aun así, en el contexto del trabajo, para ver la evolución de la mujer artista dentro de la música popular, la hemos elegido como uno de los iconos femeninos de la década de los sesenta para ver cómo su música de estos años influyó en las mujeres que vendrían tras ella.

En pleno apogeo de su éxito, realizó una gira por Alemania, de la cual vamos a analizar un fragmento de su actuación en el programa Rockplast en el año 1968. En este caso, vamos a observar la puesta en escena y movimientos de Franklin sobre el escenario alemán. Hemos seleccionado los últimos minutos de su actuación, interpretando su gran éxito “Respect”.

En la actuación podemos ver a la artista vistiendo un vestido largo negro con lentejuelas por el pecho. Un vestido parecido al tipo de trajes que podemos ver en esta época a las Supremes. El traje va acorde con el estilo de la época, pero sí es verdad que Aretha ha mantenido este estilo de vestidos durante casi toda su carrera, como podemos ver en la *Figura 4*, la cual está tomada la ceremonia de Kennedy Center Honors en uno de sus últimos actos públicos.

Durante la actuación, se la aprecia totalmente suelta en el escenario. La única coreografía que se puede apreciar es la que interpretan las tres coristas. Los pasos que realiza Franklin, parecen totalmente desenfadados y no escritos. Un ejemplo de esto lo podemos ver en el instante en el que está tomada la imagen donde aparece la cantante remangándose el vestido para poder balancearse de lado a lado mientras deletrea el tema de su canción (*Figura 3*).



Figura 3

Respecto al peinado, podemos ver que se da el mismo canon que podíamos ver con el *dream team*. Un pelo entre alisado y ondulado, agrupado en un voluminoso recogido.

La artista le pide más al público, le pide que participen con ella en ese canto por el respeto. Incluso cuando parece haber terminado la actuación pide cantar una vez más el estribillo de su gran éxito. Terminando como en mucha de sus actuaciones, sin importar estar llena de sudor por su puesta en escena.



Figura 4

5.2.3 Nina Simone

“I’ll tell you what freedom is to me. Not fear”

Nina Simone (1968)

Una música precoz que estuvo toda su vida tocando el piano. Pese a ser de las mejores de su generación sufrió el racismo de colegios al no ser elegida para tocar música. Su educación en la música clásica le hizo ver el mundo del espectáculo de una manera muy rigurosa. Si alguien hablaba mientras ella cantaba, Simone se levantaba y se acababa el recital. Desde su concepción del arte clásico, esa falta de respeto de que alguien hablase o molestase en medio de una obra, era intolerable.

Participó activamente en la lucha por los derechos civiles en Estados Unidos, se unió a un movimiento en el que resaltaban nombres como Martin Luther King o Medgar Evers. Luchaban por estar orgullosos de su cultura y por sus derechos como ciudadanos.

Hay una canción que cambió completamente la carrera de la artista y fue “Mississippi Goddam”. Tras éxitos como “My Baby Just Care for Me”, Simone ya estaba consolidada en el mundo de la música. El tema se compone tras el asesinato de cuatro niñas afroamericanas en el bombardeo de una iglesia de Alabama en 1963 a manos del Ku Klux Klan y el asesinato del activista por los derechos sociales Medgar Evers (amigo íntimo de Nina). En tres minutos Simone plasma toda la historia de sufrimiento y dolor por la que han estado pasando las personas afroamericanas. Aunque cuenta con un *jazz* vivaracho que incita a un movimiento alegre, su letra es otro lo contrario, es un canto al fin de la explotación y de las muertes. Esta canción la interpretó Nina Simone –entre otras muchas actuaciones venideras- en una marcha de Alabama, con los manifestantes sentados a sus pies, entre ellos el doctor Martin Luther King. Esto es para Nina la entrada a un camino sin retorno, un camino donde convierte su arte en arma política. “Mississippi Goddam” podría ser considerada la primera canción abiertamente de protesta interpretada por Simone.

Tras la decisión de interpretar y grabar esta canción, muchas emisoras rompieron y devolvieron los discos de la cantante y fue desertada de la escena musical. Nina eligió y lo hizo siguiendo sus convicciones, pero eso no era lo rentable para el mercado. El mercado puritano blanco, no quería escuchar una blasfemia como “goddamm” en la radio o que la cantante que componía ese tipo de canciones apareciera en antena. El mundo musical le dio la espalda por estar sumergida en la lucha por esos derechos civiles y por no ser moderada. Pese a ser un escándalo para algunos sectores sociales, la canción se convirtió en un hito porque después de tantos años sufriendo el racismo, ningún hombre negro se había atrevido a decir “Mississippi, maldita sea”. “Todos

queríamos decirlo, y ella lo dijo” (Dick Gregory, activista, Documental *What Happened, Miss Simone?*) Ella ya contaba con éxito y reconocimiento, pero siguió su instinto y compuso estas letras. En una carta privada a su entonces marido, mostrada en el documental *What Happened, Miss Simone?* la cantante dice: “No me importa no comer ni dormir mientras haga algo que merezca la pena, como esto.”

Al contrario que las artistas que hemos citado anteriormente, Nina Simone realizaba los movimientos que podía estando sentada frente al piano. En sus actos no hay coreografía, ni cuando optaba solamente por cantar, sus movimientos seguían siendo al son de la música, todo lo que la canción o su cuerpo le iba sugiriendo. Era común verla en sus actuaciones cerrar los ojos y dejarse llevar por la atmosfera musical.

En sus interpretaciones se la podía apreciar perfeccionista con su música, haciendo comentarios a sus músicos en medio de un tema si era necesario que se bajase el ritmo o que iba a cambiar el esquema establecido y cantaría el próximo tema solo acompañada de su piano. Durante su performance mayoritariamente toca y canta. Es la dueña del escenario y de su momento. Sus años estudiando música clásica se aprecian en esos momentos de rigurosidad y respeto hacia la canción. Se la ve cantar canciones enteras con los ojos cerrados o sin levantar la vista de las teclas.



Figura 5

Respecto a su apariencia, a diferencia de las artistas anteriores, Nina Simone aparece con un peinado corto y rizos cerrados. Carece de delineador de ojos o maquillaje que se aprecie. Su vestimenta es en este caso un vestido pantalón, algo que refleja los cambios sociales que no todas las artistas se atrevían a llevar sobre un escenario, ya que socialmente los pantalones seguían siendo algo “masculino”. Además, en su traje no hay purpurina o brillantinas. Suelen ser tejidos lisos u oscuros (*Figura 5*). En sus conciertos no se iba a ver un espectáculo visual de lentejuelas y coreografías, se iba para el deleite musical de Simone.

Al contrario que las Supremes o Aretha, Nina muestra su pelo al natural, con sus rizos. No se alisaba su pelo y no se le notaba un maquillaje marcado. Respecto a la vestimenta sí puede ser parecida a la de las otras artistas de esta década, pero sin llegar al punto de los trajes de lentejuelas que presentaban grupos como las Supremes.

Es relevante analizar sus gestos durante una de las primeras interpretaciones de “Mississippi Goddam”. En un teatro con un público mayoritariamente blanco, Simone presentó el tema así: “esta es una canción para un musical, solo que el musical todavía no ha sido escrito.” Presentándola con unas notas alegres, todo lo contrario de lo que la letra de la canción denotaría.

Se la puede ver con los movimientos anteriormente citados, pero en esta ocasión, debido a las circunstancias se aprecia la ira en sus movimientos o en sus gestos bruscos con la cabeza cada vez que termina una frase. Incluso se la puede observar mirando varias veces al público como si estuviera enfadada (*Figura 6*). Algo que hace en el momento en el que la letra de la canción pide que alguien rece una plegaria.



Figura 6

El tema pone sobre la mesa la discriminación, la violencia y los atentados ejercidos a las personas afroamericanas. Además, pone en el punto de mira a los políticos que lo único que quieren es ralentizar el proceso de los derechos civiles:

“Keep on sayin’ ‘go slow’...
to do things gradually would bring more
tragedy.
Why don’t you see it? Why don’t you feel it?
I don’t know, I don’t know
You don’t have to live next to me, just give
me my equality!”

(Seguís diciendo «¡más despacio!»... Hacer las cosas gradualmente traerá más tragedia, ¿por qué no lo veis?, ¿por qué no lo sentís?, no lo sé, no lo sé, no tenéis por qué vivir a mi lado. Sencillamente dadme mi igualdad.)

Solo cuando termina de tocar las últimas notas, da la sensación que va a golpear las teclas con fuerza, en ese momento termina la canción y se levanta rápidamente para agradecer al público. Según contó Lisa Simone, Nina afirmaba que se enfureció tanto al cantar en la marcha “Mississippi Goddam” que le quebró la voz y no volvió a su registro vocal anterior.

Otra de las letras que cabe recordar es “To Be Young, Gifted and Black”, una de las canciones que más importancia tuvo para la sociedad que luchaba por los derechos civiles. La composición, que se convirtió en himno para las personas afroamericanas, hablaba de unos orígenes africanos de los que debían sentirse orgullosos y que su color de piel no les iba a convertir en personas menos capaces. Para escribirla se inspiró en Lorraine Hansberry, primera escritora negra que presentó una obra en Broadway. Una de las representaciones más icónicas de esta canción fue en la Universidad de Massachussets en la que solo estudiaban 300 negros, de los 18.000 alumnos que conformaban el campus.

Nina Simone a la que Stanley Crouch define como “la santa patrona de la rebelión, solo quería exponer la verdad sobre una realidad de la que ya estaba cansada.

“Yo solo soy una de las personas que están hartas de este orden social, hartas del orden establecido, hartas hasta la médula de todo eso. Para mí, la sociedad estadounidense no es más que un cáncer que debe ser expuesto para luego poder curarse. Yo no puedo curarlo: solo puedo exponer la enfermedad.” (Mecca, D. 2019, 19 febrero)

En un estudio realizado por Jasmine A. Mena¹ and P. Khalii S titulado "Don't Let Me Be Misunderstood": Nina Simone's African Womanism, se concluyó con el análisis del contenido de cuarenta y cuatro canciones de Simone, se reveló que no solo creaba ritmos y letras pegadizas, sino que sus letras ayudaron a aumentar la conciencia del público sobre temas como el racismo o una perspectiva feminista de la situación de las mujeres africanas. “Además, sus letras revelaron conciencia y experiencia con problemas emocionales y psicológicos (por ejemplo, amor, estrés y resiliencia) que posiblemente desestigmatizan el dolor y el sufrimiento emocional y psicológico.”

5.2.4 Janis Joplin

Veintisiete años y cuatro discos, eso es lo que tardó Janis Joplin en convertirse en una de las primeras reinas del rock y uno de los símbolos del movimiento que se alzaba en los años sesenta. Empoderamiento femenino y libertad.

Ingresa en el Hall of Fame of Rock and Roll en el año 1995. Sus cuatro discos y su actuación en el festival de Woodstock en 1969, le valieron para dejar grabado su legado a las próximas generaciones de mujeres en la música. Importante su mención en este trabajo ya que consiguió consagrarse como una de las grandes voces del rock en un momento en el este ámbito era mayoritariamente masculino. Un reconocimiento que no le fue asignado en vida, y que fue apreciado años después de su muerte.

Janis ingresó en un mundo colonizado por hombres. Según el periodista Miguel Ángel Bargeño, porque ella pasaba por ser uno más. “Fiestera, de risa procaz, disoluta, amante de los chistes verdes, drogata, tatuada y siempre aferrada a una botella, representaba la feminidad de la única forma en que era posible en este negocio a finales de los sesenta: con trazas de masculinidad.” Deja a entender que la única forma de entrar en este mundo era siendo todo lo contrario que los estándares femeninos decían que debía ser una mujer.

“Es un hecho: el rock tiene género, y hasta tiempos muy recientes las mujeres que han logrado hacerse un hueco en esa escena se han visto obligadas en su mayoría – de Janis a Jett, pasando por Suzi Quatro- adoptar una actitud desafiante de machotes.” (Bargeño, M. Á. (2019)

La imagen de Janis Joplin fue muy rechazada, pero era una revolución, ya que hasta entonces, los únicos que se habían podido permitir ir en contra de los estándares asociados a su sexo, habían sido los hombres. Algo que solo se habían atrevido a desafiar músicos como Mick Jagger o David Bowie, entre otros. Como escribió su biógrafo, David Dalton, Janis decidió “convertirse en un tío más.”

Una mujer que era más moderna que su Estado natal, Texas. Recorrió Estados Unidos haciendo autoestop, hasta que se presentó la oportunidad de grabar un disco con la banda Big Brother & The Holding Company. Tras pasar el sombrero en pequeñas actuaciones de bares y conseguir grabar dos discos que fueron un completo éxito, su gran coronación como artista fue en el festival Monterey Pop en junio de 1967, donde fue la única artista femenina del cartel.

“Fue una pionera. E hizo sacrificios para asumir riesgos que allanaron el camino para que las artistas mujeres ganaran presencia en la industria de la música y para que no se ajustaran a las demandas que imponía una sociedad patriarcal”, dice Holly George-Warren, estudiosa de la cantante y autora de La biografía definitiva de la legendaria reina del rock (S.A.2020).

Durante su carrera sacó cuatro álbumes de estudio, de los cuales los dos primeros son con banda y los dos últimos como solista. Su último álbum publicado póstumamente consiguió estar catorce semanas en las listas de ventas estadounidenses. Entre los títulos se pueden encontrar versiones como “Summertime” o “Piece of my heart”, además varias letras compuestas por ella misma como uno de sus grandes éxitos “Mercedes Benz”. Una de las que más conviene citar en el marco de este trabajo es “Women is losers”. La canción retrata cómo las mujeres no tenían los mismos privilegios que los hombres y eran subestimadas solo por su género. Literalmente, el tema dice en el fin de su estribillo: “los hombres siempre consiguen llegar a la cima de todos modos.”

La puesta en escena de la artista que vamos a analizar pertenece al segundo festival por el que también se la recuerda: *Woodstock*. El gran evento que supuso el fin de la década de los sesenta y una de fechas más memorables de la cultura hippie.

La podemos ver sin apenas maquillaje, dejando ver la naturalidad de sus rasgos, los cuales fueron motivo de crítica para quienes se quisieron meter con ella por no ser como el canon femenino. Su pelo aparece sin ningún tipo de recogido, suelto y con aspecto encrespado. Además, cabe remarcar que aparece sobre el escenario descalza. Sus movimientos se dejan fluir mientras suenan los solos

de guitarra. No hay coreografía, se mueve sobre el escenario a donde su instinto le dice que vaya. Como podemos ver en la *Figura 7*. Salta y suda como una verdadera estrella del rock.

Su vestimenta consiste en pantalones campana y blusas anchas. Nada de vestidos ceñidos como veíamos en las Supremes o en Aretha Franklin. Su estilo de vestir va acorde con la moda hippie de la cual, ella es una de sus grandes exponentes.



Figura 7

Mientras canta, cierra los ojos mostrando que siente cada una de las notas que entona. Pasa de cantar un verso a ritmo frenético para culminarlo con un grito desgarrador. Estos momentos en los que parece que su voz se va a romper o los momentos en los que para en seco en el escenario para poder cantar, crean en el público un sentimiento de atención profunda. Según Miguel Ríos, para una entrevista en *El País*: “La afinación a lo mejor no era su mejor virtud, pero viniendo del

blues lo que valía era el alma. Era arrolladora, y se nota en su interpretación la angustia del propio tiempo que vivió.”

5.2.5 El nacimiento del punk

Llegaron los años setenta y el rock seguía siendo un estilo dominado por hombres. En el rock de entonces se glorificaba al machismo. Como decía Janis Joplin en “Women is Losers”, los hombres siempre llegaban a la cima, y la verdad es que tenía razón. Además de los logros y la visibilidad que tenían ellos y las mujeres no, están sus letras. Un claro ejemplo de esto que expresaba Joplin, lo podemos ver en boca de Paul Rodgers, cuando cantaba “Yo siempre consigo todo lo que quiero y, nena, te quiero a ti.” Este estilo de rock, pasó a conocerse por la crítica como “*cock-rock*”. Este estilo de rock siguió por más décadas. Entre otros grupos que se introducen en este ámbito están Led Zeppelin, Deep Purple, Rod Stewart, KISS, y una larga lista. Lo que plasmaban estos rockeros era falocentrismo, prepotencia y misoginia. Solo hablaban de las mujeres como sus objetos y siempre introducían un “*baby*” en cualquiera de sus estribillos.

“En el *cock rock*, "las mujeres son, a sus ojos, o sexualmente agresivas, y por tanto condenadas e infelices, o sexualmente reprimidas y por tanto en necesidad de un servicio masculino". Es una sexualidad masculina, en la que la mujer representa la domesticidad, la anti-libertad del modo de vida arriesgado y salvaje.” (Frith y McRobbie, 1990: 374).

Comentábamos anteriormente que el rock se desarrolló en esa década sesentera donde se dio la revolución sexual. En la música se hablaba de sexo, pero como apuntan Frith y McRobbie, solo se ponía énfasis a la libertad sexual masculina. “Es un modo de control propio, llevado a cabo por el *cock rock* a través de una ideología de liberación del sexo.”

Mientras este estilo de rock conseguía la gloria en los setenta, aparecía la primera banda de rock liderada exclusivamente por mujeres (The Runaways) y las feministas comenzaban a involucrarse en el mundo discográfico. En 1973, un grupo de mujeres fundaron el sello Olivia Records. Uno de los primeros trabajos que tuvo este sello fue “I know you know”, que contenía el tema “Ode

to a gym teacher”, una oda lgtb a una profesora de deporte en el instituto. “He aquí el concepto del punk, no hacer lo que te dicen que hagas” (Despentes, V. 2019)

En 1970 se cumplían cincuenta años de la aprobación del sufragio femenino, por eso se organizaron marchas y huelgas por la Igualdad de las Mujeres, en esta huelga se pretendía reivindicar la aprobación de leyes sobre el derecho al aborto gratuito.

6.2.5.1 Patti Smith

“Tuve una sensación extraña cuando vi a Jim Morrison. Todas las personas que me rodeaban parecían paralizadas, pero yo observé todos sus movimientos con atenta frialdad. Recuerdo aquella sensación con mucha más claridad que el concierto. Mientras lo observaba, sentí que era capaz de hacer lo mismo.”

Y, la verdad es que lo hizo. Estas palabras citadas pertenecen al ensayo *Éramos unos niños* de Patti Smith, donde narra su vida antes y durante su ascenso a los escenarios.

Su carrera como artista tiene principalmente dos facetas: la de música y la de poetisa. Saltó a ambos mundos fusionando rock y poesía. *Horses*, su primer álbum, comienza con la solemne frase “Jesús murió por los pecados de alguien, pero no por los míos”. Estos son los primeros versos de Oath, el primer poema que Smith recitó en público y que luego añadiría a la versión de Gloria de Van Morrison.

Desde pequeña tuvo las cosas claras, no quería hacer lo que una mujer debía hacer como casarse y ser madre. Así lo demuestra en las primeras páginas de *Éramos unos niños*, cuando relata que, de pequeña, su madre le reprendió por ir sin camiseta a lo que ella anotó: “Yo protesté con vehemencia y anuncié que no iba a convertirme nunca en nada salvo en mí misma.” (Smith, P. 2010) Desde entonces sabía que quería ser poeta y llegar a ser como Rimbaud.

En la *Figura 8*, portada de *Horses*, podemos apreciar el estilo que mostraba. Corbata, americana y camisa: un aspecto que normalmente era atribuido al género masculino. No se aprecia maquillaje y si lo hay, es muy escaso y su pelo parece revuelto, con aspecto despreocupado. La foto tomada por su gran amigo Robert Mapplethorpe, muestra a una artista atípica y con una

mirada inflexible. Como demuestran también sus letras, Patti Smith rechaza encasillarse bajo cualquier etiqueta. Explora sin miedo sus emociones ya sean caóticas o sosegadas.



Figura 8

Este primer álbum fue bien acogido en las nuevas sendas musicales que sonaban en Nueva York. Ese bullicio de bares y encuentros con este tipo de música, trascendió a tierras británicas donde fue acogido por los jóvenes quienes adoptaron la estética. Fue entonces cuando nació el punk en Reino Unido.

En algunos momentos del álbum su voz es calmada y suave mientras que en otros es estridente casi desafinando. “Es lo que siempre hace Patti Smith, te empuja hacia el caos y luego te vuelve a arrastrar hacia él, de forma que llegas a sentir como que te falta la respiración.” (Jones, D. 2016)

No solo cabe recordar su primer álbum, en el marco de este trabajo también es relevante recordar la portada de *Easter*, su tercer disco publicado en 1978.

En la imagen aparece Smith mostrando total naturalidad respecto a su aspecto, su pelo despeinado, su vestido fino con ausencia de sujetador o con sus axilas con bello (*Figura 9*). Esto último es una revolución estética que a día de hoy sigue estando a juicio. La naturaleza del cuerpo de la madrina del punk quiso ser censurada por la discográfica, que intentaron borrar de alguna forma el pelo.

Años más tarde reconoció para la Revista Rolling Stone, que se había masturbado con su propia portada. Dejando ver esa faceta punk de empoderamiento femenino que también la definía.



Figura 9

En este álbum se puede encontrar una de las canciones más relevantes de la artista “Because the Night”. El tema, compuesto a medias con Bruce Springsteen exponía la liberación sexual y rompía con los cánones establecidos hasta entonces.

“Take me now, baby, here as I am
Pull me close, try and understand
Desire is hunger is the fire I breathe”

“Tómame ahora, cariño, aquí, como estoy,
empújame hacia ti, inténtalo y comprende
que el deseo es hambre, es el fuego que
respiro.”

Habla con fervor de ese encuentro, pero a la vez con una poesía sutil y profunda que ahonda en las metáforas. Hasta entonces, una mujer no había hablado con tanta libertad sobre tener un encuentro sexual y, pese a que podía no cuajar en la época, la canción se colocó en lo alto de las listas de Billboard.

Sobre la influencia que ha tenido ella y que tuvo su primer álbum, la artista declaró en la revista MOJO: “Entendí dónde estábamos, lo que nos habían dado y hacia dónde debíamos ir, y si era capaz de expresarlo, quizás podría inspirar a la próxima generación”

5.2.5.2 The Runaways y Joan Jett

Inicialmente The Runaways nació como un trío, pero después de que su productor y compositor Kim Fowley conociera a Sandy West, le presentó a las guitarristas Joan Jett y a la bajista Mickie Steele. Más tarde se unió al trío la vocalista Cherie Curry y la guitarrista principal Lita Ford.

A mitad de los setenta la banda firmó con la discográfica Mercury Records, lanzando un álbum homónimo y saltando a una gira mundial que las hizo colocarse en el corazón de la escena Punk. Pese a comenzar siendo un grupo que la crítica valora musicalmente bueno, en aquel momento tuvieron que enfrentarse a ciertos abucheos y un reconocimiento que no estaba a su altura.

“En un ambiente dominado por la misoginia, no había espacio para tomarse en serio a unas adolescentes deslenguadas en spandex, consideradas un producto prefabricado, pese a que su talento era innegable: en menos de cuatro años de carrera, editaron cinco discos y giraron de manera frecuente.” (Peña, A. S.F).

Los setenta seguían sin tener un sector musical que se caracterizara por su diversidad, como en la década anterior, seguía siendo un mundo dominado por hombres. The Runaways y sus componentes, consiguieron remar a contracorriente y sobresalir en esa sociedad de costumbres. Oficialmente es el primer grupo de rock compuesto exclusivamente por mujeres. Ellas cantaban y tocaban los instrumentos, algo que hasta entonces había sido visto en muy escasas ocasiones. Sí, podríamos haber visto a artistas tocar el piano o la guitarra, pero no un bajo o una batería. En esa banda, encontraríamos a una de las 100 mejores guitarristas de todos los tiempos según la revista Rolling Stone: Joan Jett.

Con su segundo álbum *Queens of Noise*, marcaron un antes y después. Consiguieron consolidarse en Estados Unidos, pero también en países como Alemania, Canadá, Australia o Japón. En este último, cuando el grupo fue de gira, consiguió numerosos *sold out*, además de tener un especial televisivo solo para ellas. El éxito en oriente fue tal que grabaron otro disco titulado *Live in Japan*.

Pese a que comenzaban a tener un notable éxito, el grupo accedía a poco dinero del que en realidad generaban. Tras tanto trabajo y conciertos contantes, el grupo terminó por dividirse. El foco responsable de esta fractura del grupo y de que las cantantes no vieran un porcentaje considerable

de sus ingresos fue a causa de su representante Kim Fowley. No solo se apoderó de los ingresos de las artistas, sino que se le acusa también de abusar sexualmente de varias de las integrantes. Como cuenta Cherrie Currie en su autobiografía:

“Nuestras canciones iban de beber, chicos, llegar tarde a casa y gritar: ¡que le den por culo a la autoridad! Puede que fueran rudas en la superficie, pero tenían cierto tipo de energía adolescente que no podías falsear. Aunque la banda había nacido como un concepto, rápidamente nos convertimos en un grupo de verdad. Supongo que por eso Kim tenía que reafirmarse tan duramente en el local de ensayo y en cada aspecto de nuestras vidas. Probablemente, temía que en algún momento espabiláramos y nos diéramos cuenta de que nosotras éramos las Runaways, no Kim, y, como el monstruo de Frankenstein, nos volviéramos en contra del hombre que nos había construido.” Bargueño, M. Á. (2019).

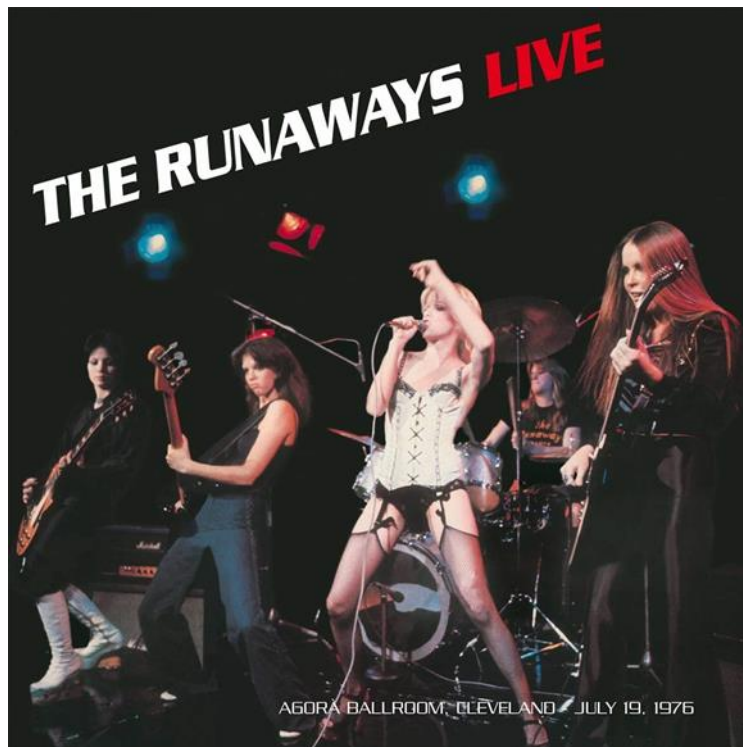


Figura 10

Años más tarde, veríamos a Joan Jett en solitario, la cual ha ingresado en el salón de la Fama del Rock ‘n’ Roll y cuyas canciones como “I Love Rock N Roll” son himnos de la historia del rock. Pero además de sus grandes éxitos y de formar parte de la historia del rock siendo pionera en la

primera banda de rock femenina, la artista cuenta con más méritos que en el marco de este trabajo deben ser citados.

Antes de que Jett empezara su carrera en solitario ya había coescrito las letras de Runaways, y en 1979 produjo el único álbum de los Germs. Después de viajar por Londres y crear una primera versión de “I Love Rock ‘N’ Roll”, volvió a Estados Unidos a grabar su álbum. La artista fue rechazada por veintitrés discográficas por lo que tuvo que convertirse en empresaria discográfica creando Black-heart Records. Como la misma Cherrie Currie dijo, ellas cantaban sobre alcohol, rebeldía, pero también sobre sexo y la independencia femenina. Esto lo plasmaban en su atrevida estética sobre el escenario. Como en el videoclip de Cherry Bomb, grabado durante un concierto. En la actuación Cherie Curry (vocalista) aparece mostrando sin tapujos su lencería y medias de rejillas. El resto del elenco aparece enfundado en trajes negros de cuero o apretados vaqueros, como podemos ver en la *Figura 10*. Subidas en prominentes tacones, The Runaways cantan en el estribillo: “Hello world! I'm your wild girl” (¡Hola, mundo que soy tu chica salvaje!). Su atisbo de rebeldía frente a lo establecido es tal, que la cantante mientras canta lanza gemidos como si estuviera realizando el acto sexual. No lo hace con la intención de atraer o excitar a nadie, lo hace para demostrar que es esa “chica salvaje.”

Joan Jett años más tarde respondió a las críticas y a aquellos que no la tomaron en serio durante su carrera y, lo hizo con el tema “Bad Reputation”. En el videoclip podemos ver que grandes discográficas lideradas por hombres de avanzada edad, le dicen que no. Pero cuando consigue ser número uno en ventas con “I Love Rock ‘N’ Roll”, todos la querían. El video en general es una respuesta a todo aquel que le cerró la puerta: aquél que le niega la entrada a un restaurante por no ir vestida como una mujer.



Figura 11

No pone caras dulces, ni muecas alegres, se muestra cabreada (*Figura 11*) y mostrando en más de una ocasión el dedo índice. Va enfundada en su típica chaqueta de cuero negro, su pañuelo en el cuello y sus pitillos. En su rostro se aprecia la línea negra en el ojo, símbolo de las estrellas del rock. No le importa dar patadas, saltar o despeinarse. Todo sin dejar de tocar la guitarra. Literalmente dice “I’ dont give a damn about my bad reputation” (Traducción: “Me importa una mierda mi mala reputación”). El ritmo es acelerado y no hay casi tiempo para pasar de una frase a otra, un aspecto muy recurrente en el punk. En el tema deja clara su posición frente a la libertad de la mujer: “A girl can do what she want to do and that’s what I’m going to do” (Traducción: “Una chica puede hacer lo que quiera, y eso es lo que voy a hacer yo.”)

Pese al arduo camino que recorrió The Runways, sin ellas no se podría escuchar a día de hoy a Riot grrrl, Hole o The Donnas, entre otras. Por su parte, Joan Jett ha seguido grabando música. La artista no ha logrado grandes éxitos, pero sigue teniendo la misma actitud que cuando llegó a la fama. En su disco *Pure and simple* (1994), firmó cinco temas con Kathleen Hannah líder de Bikini Kill y líder del movimiento Riot grrrl.

Si en Estados Unidos el punk ya era rabioso, en Reino Unido nació lleno de furia, debido al componente social al que se enfrentaba. Los buenos años que atravesaba Inglaterra en los setenta, se debían a la subida de salarial y los recortes de impuestos, pero esto se desplomó en 1973 con la subida del precio del petróleo y la consiguiente crisis económica mundial. La inflación se disparó un 20% y subió el paro. Las huelgas ocupaban el país y creció el racismo. Esto presentaba un futuro incierto para los jóvenes, donde emergió ese sentimiento de rabia y furia y, esto se

plasmó en el punk. Además, otro punto importante en el ascenso del punk es que, como dice Miguel Ángel Barqueño: “Las bandas de los sesenta se habían transformado en dinosaurios que recorrían el planeta con giras mastodónticas en piloto automático. El rock progresivo, que prosperaba a principios de esta década, era el colmo del aburrimiento.” Además, es muy importante citar la parte visual y nueva que aportaba el punk. “La estética del punk era una patada en el culo al sistema” (Bargueño, M. Á. 2019)

5.2.6 Riot Grrrl

La pasión con la que artistas como Patti Smith o Joan Jett buscaron su hueco en la escena musical e intentaron plasmar en él su libertad, fue una de las grandes influencias del movimiento feminista conocido como Riot Grrrl. Un movimiento contracultural que tuvo gran impacto en la tercera ola feminista. Entre las ideas que proponían, una de las más notorias era que el punk no era un estilo solo de hombres. Las bandas que se vinculan con este movimiento escribían letras muy críticas y politizadas, con temas sobre racismo, abusos sexuales o el patriarcado, además de promover la independencia y empoderamiento femenino.

La banda Bikini Kill junto con el movimiento Riot Grrrl tuvieron gran repercusión a principios de los noventa, siendo este grupo uno de los precursores del movimiento. Kathleen Hanna comenzó a escribir en 1991 en una revista donde aparecería el nombre del movimiento, con el cual “se hacía un llamamiento al activismo feminista y su involucración dentro de la escena punk.” (S.A. 2014) Hannah afirmó en el año 2000 que las chicas de la escena no se interesaban tanto por la revista, sino más bien querían pasar a la acción y aprender a tocar instrumentos, adoptando “una actitud de ‘yo quiero hacer eso’.”

Fue este el germen del movimiento que permitió abrir un espacio propio a las mujeres dentro de la escena del punk, la cual estaba –como casi todo el sector musical- dominada por hombres.

Los grupos del movimiento Riot Grrrl utilizaron sus conciertos para eliminar esa situación también dominada por los hombres que eran el mero hecho de disfrutar de un concierto desde abajo, donde por ejemplo en los bailes y *pogos* las mujeres lo tenían muy crudo para involucrarse, además en este tipo de ambiente se daban numerosos abusos sexuales por parte de los hombres. Estas situaciones son las que querían evitar las Riot Grrrl, creando un ambiente seguro para las mujeres en sus conciertos. Este cambio no sentó muy bien acogido por muchos seguidores

masculinos del punk. Este ambiente de hombres, pasaron a denominarlo como *beergutboyrock*. Un enfoque que no solo engloba al punk sino a todos los géneros rock.

“No sé porque los llamados punk-rockers se sienten tan amenazados por una pequeña sacudida en la aburrida dinámica del ambiente estándar que se da en los conciertos. ¿Qué gracia tiene que todos los conciertos sean iguales, 50 chicos hardcores sudados y chocando entre ellos, saltando sobre las cabezas de los demás?” (S.A. 2014)

El objetivo principal de estas artistas era dar un espacio a esas mujeres que no querían seguir perpetuando unos estereotipos y convencionalismos sociales, para pasar a una escena donde pudieran ser libres de ser ellas mismas a través del punk. Por ejemplo, en el caso de Bikini Kill utilizaron su forma de dar conciertos para transmitir ese mensaje, haciendo que todas las mujeres ocupasen las primeras filas del público y dejaran a los hombres en la parte trasera.

El lema de “hazlo tú misma” no solo afectó a lo musical, también animó a las mujeres a crear fanzines o arte que reflejara esa frustración por lo establecido. Estas mujeres que se animaron a apartar tu granito de arena al movimiento, lo hicieron de cualquier forma, tanto haciendo canciones como autoproduciendo sus obras, imprimiendo un número de fotocopias y divulgándolas, con artículos, cartas, flyers, cubiertas de cassette, etc. Es interesante lo específica que fue con esta frustración Donna Dresch, en su propia publicación amateur, “Chainsaw”:

“Ahora mismo, esto trata sobre la frustración. Frustración en la música. Frustración en la vida. En ser una chica, en ser homosexual, en ser una inadaptada. En ser una idiota, ya sabéis, la última niña a la que escogen en los equipos de la escuela. Que es de donde viene todo esto del punk, por otro lado.” (Blissett, 2013)

En los otros estilos por los que se divulgó el Riot Grrrl, también seguía teniendo ese aire abiertamente reivindicativo y de denuncia. Como un medio de expresión individual y colectivo, tanto de la sexualización como de cualquier tipo de discriminación. El ejemplo lo podemos ver en las figuras 12 y 13.

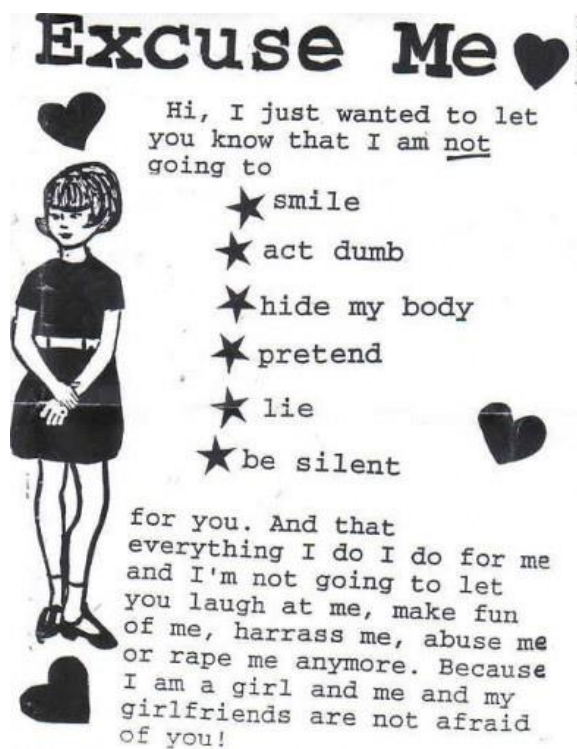


Figura 12



Figura 13

5.2.7 La sexualización del cuerpo femenino: un arma de doble filo

Las artistas actuales son las herederas de las reivindicaciones realizadas en la generación anterior. Pero es importante plantearse hasta qué punto estas artistas son conscientes del mensaje que transmiten. A lo que Martínez Cano, responde que, a día de hoy, existen mujeres que realizan dos estrategias: “siguen explotando las estrategias del patriarcado de hipersexualización del cuerpo femenino.” Mientras, por otro lado, están las que “incorporan a sus productos musicales letras sobre igualdad y sobre cuestiones que preocupan a las mujeres, de forma abierta.” En esta ambigüedad podemos encontrar por ejemplo a otra artista como Beyoncé.

“Pese a esta ambigüedad, debemos reconocer la influencia que tiene este tipo de artistas tan mediáticas en las narrativas colectivas y visuales sobre las mujeres en el público receptor, aunque su compromiso con el feminismo no sea total para la crítica más dura. Aunque pudiéramos afirmar que sus reivindicaciones feministas fueran simplemente una pose de artista, aun así, sus prácticas culturales están

afectando a la creación de identidades que modifican estereotipos, y que pueden prosperar hacia otras narrativas de empoderamiento real en prácticas cotidianas de las mujeres en sus propios contextos.” (Martínez, S. 2017)

La principal herramienta de este tipo de artistas es su producto audiovisual, llegando a ser fechas claves, como si de un estreno de cine se tratara, el nuevo videoclip de Lady Gaga, por ejemplo. Es en este ambiente donde se pueden ver propuestas que parecen ir en contra de la industria, pero que es la misma industria la que se aprovecha de ello. Desde la emergencia de artistas como Madonna, Beyoncé o Lady Gaga, en las últimas décadas, se puede apreciar que la industria musical ha encontrado un modelo de artista individual “más manejable y fácil de promocionar (...) Sin embargo, no todas ellas se han amoldado a los estereotipos femeninos que la industria del pop pretendía construir” (Martínez, S. 2017). Sea o no sea la música de estas nuevas generaciones, un producto industrial que lo único que busca es lucrarse de su imagen. La verdad es que con la masiva difusión que tienen las artistas contemporáneas en la era de internet, es importante recordar la necesidad de que la sociedad se haga preguntas, y con la difusión actual, hay más probabilidades de que se cuestionen su entorno y se cree curiosidad por el movimiento. Aunque con esta sobreexposición que facilita internet “se corre el riesgo de convertir en ciego al receptor o receptora.” (González. I. 2007)

De esta forma se presentan “descripciones híbridas del mundo, no plenamente disruptivas, pero si indicativas de “nuevas formas de estar en el mundo”, como diría Goodman (Citado en Green, 2001, p 159). Actuando desde la estética, está generando un “proceso de subjetivación” (Rancière, 2008) que pone en acto, y acto político, la capacidad de los seres humanos sin capacidad a nombrarse a sí mismos. Como concreción, estas artistas del pop generan con su producción un proceso híbrido de construcción de “ficciones” que las capacita a ellas y a sus espectadoras como “agentes históricos” teniendo efecto sobre lo real porque reordenan signos e imágenes, y las relaciones entre lo que se ve y lo que se dice, entre lo que se hace y lo que se puede hacer (Rancière, 2002).”

Resulta interesante analizar donde encajar a artistas femeninas que utilizan su sexualidad sobre el escenario a la vez que crean una narrativa en defensa del empoderamiento femenino. Dada la actualidad de estas artistas, es difícil saber si son el resultado de los pasos dados en décadas anteriores o, simplemente, son una actuación más de una industria controlada por hombres.

“Por tanto, nos situamos ante este fenómeno con una mirada que parte de la diferencia cultural, en un aquí y ahora, renunciando como decía Moxey (2003) a los ejes temporal y espacial y leyendo las imágenes desde la conciencia del inmenso poder que ejercen sobre nosotras, las mujeres, para propiciar una dominación sobre nuestros cuerpos y nuestras identidades. De esta manera al recibir el imaginario de los videos musicales de mujeres artistas muy mediáticas podemos ser críticas deconstruyendo los referentes culturales, sociales, políticos y estéticos que la cultura visual pone en juego en su conformación de narrativas e imaginarios nuevos para hombres y mujeres” (Martínez, S. 2017)

La pregunta es si este tipo de artista sabe sobre el mensaje que está transmitiendo, si está de acuerdo o simplemente quiere ser una estrella. Es importante aclarar que la instrumentalización del mensaje feminista puede conllevar que se acabe perdiendo su idea de transformación. Además, puede hacer que estas mismas artistas que cantan sobre la emancipación de la mujer y su empoderamiento, en realidad, bajo el yugo de la industria, estén pasando por todo lo contrario: la opresión de género.

“Música, cuerpo y sexo, tradicionales cánones machistas se imponen de nuevo en el *mainstream* audiovisual. La rapera Nicki Minaj, reivindica la femineidad con sus letras llenas de incisivos chascarrillos misándricos. Rihanna canta «yo nunca hago el papel de acosada, prefiero ser el acosador». Reproducen modelos masculinos bastante agresivos con constantes referencias fálicas. Lo cierto es que las «slutware» son un producto musical muy vendible. La propia artista usa su cuerpo como biopoder, jugando con una identidad muy feminizada desde el punto de vista sexual, por un lado, pero por otro, buscando un giro de libertades personales en torno al cuerpo como constructo mostrable, en un ejercicio de voluntad emancipada «mi cuerpo es mío», y a la vez observable, desde una mirada machista voyerista (Cobo, 2011, p. 91). Sea como sea ese juego de identidades y ambigüedades se produce un movimiento de redireccionador del poder en las acciones y lugares que ocupan los cuerpos (Foucault, 2002, p. 140).”

5.2.6.1 Madonna: la reina del pop

Antes de hablar de Beyoncé, Rihanna o Lady Gaga, hay que hablar de Madonna, la artista que revolucionó la escena con sus letras y videoclips controvertidos. Por eso la última artista analizada en este trabajo es ella, porque con ella podemos comprender las tácticas que se han ido realizando en las últimas décadas. Una artista que tras cuarenta años de carrera sigue creando controversia y levantando ampollas.

“Ciertamente, si Madonna fuese analizada únicamente a través de su música y, más concretamente, las letras de sus canciones, perderíamos gran parte de su significado. Para decirlo simplemente, Madonna es tan sólo en un 25% verbal; el 75% restante es claramente no verbal (Guilbert 2002: 27), pura representación, ya sea a través de los vídeos musicales que sirven de soporte a su música, o sobre el escenario en alguna de sus giras mundiales.” (Prieto, J. 2007)

Como menciona José Igor Prieto (2007), la producción artista de Madonna se puede ver cómo un 25% es verbal mientras que el 75% restante pertenece a lo no verbal. Lo más interesante para el estudio del trabajo es la actitud que ha llevado esta artista a convertirse en la Reina del Pop. Uno de los grandes rasgos que distinguen a Madonna del resto de artistas, es precisamente su impacto visual, pareciendo interesante cómo ha cambiado camaleónicamente su aspecto con el lanzamiento de un nuevo álbum.

Con treinta y cinco dólares en el bolsillo, dejó Michigan para irse a Nueva York, persiguiendo el sueño de convertirse en estrella, aunque cambiara su sueño de ser bailarina por el de una estrella del rock. Madonna desde joven ha estado estrechamente conectada con el arte. Se pagó los estudios de danza posando desnuda para pintores y fotógrafos. Su estancia en la gran capital le dio la oportunidad de conocer a artistas del momento como Keith Haring o Jean – Michel Basquiat. “Se impregnó de creatividad y provocación, su combustible para años venideros. (Bargueño. 2019)

Para involucrarse en el mundo de la música necesitaba un manager y pensó “¿quién es la persona de más éxito en el negocio y quién es su manager?” La respuesta era Michael Jackson y en su momento, Freddie DeMann, que trabajaba para la discográfica Sire Records. Cuando en su

primera visita a la discográfica le preguntaron qué esperaba hacer con sus canciones, ella respondió: “quiero dominar el mundo” (García, O.2015).

En 1983 sacó su primer álbum homónimo que fue todo un éxito y aportó a la escena “canciones francamente respetables (...), canciones que habían levantado los sólidos cimientos de una carrera que solo acababa de comenzar y que permitiría intuir el huracán que estaba por venir” (García, O. 2015). Pero fue en 1984 cuando Madonna presentó ese “huracán” que pretendía traer al mundo de la música y lo hizo con el álbum *Like a Virgin*, publicado en este año.

“No tengan mala impresión. Aunque ella aparenta entrar en el modelo de la típica cantante rubia, claramente no es tonta. Muy lejos de eso. Como ella dice, “hay mucho más de mí que puede ser percibido al comienzo”. Y, cuando lo descubro, ella es extremadamente inteligente, con un agudo sentido de los negocios.” (S.A.1984)

La canción que vamos a analizar pertenece a la canción homónima de este álbum. El tema que se convirtió en su primer número uno de EEUU y que se mantendría hasta seis semanas entre las listas de ventas. El video seleccionado para el análisis es la presentación del single en la ceremonia de los Video Music Awards de la MTV del año 1984.

En la actuación aparece vestida de novia, sobre una gigante tarta nupcial, en la que no falta el muñeco que hace de novio. Bajando los peldaños de la tarta descalza, porque uno de los tacones se le cayó y decidió seguir así. Se va quitando el velo para despeinarse y dejar ver su pelo rizado y despeinado que la caracterizaba en los ochenta. Y luego llega el momento clave de la actuación, en el que Madonna decide seguir cantando tirada en el suelo simulando movimientos de acto sexual mientras canta ese “Like a virgin, touched, for the very first time,” como podemos ver en la *Figura 12*. Según declaró, mostrando total naturalidad, se tiró al suelo para buscar ese tacón perdido, “y cuando lo encontré, el vestido se había subido y se me estaban viendo las bragas.” Ese momento que como ella confesó era improvisado, y se aprecia en que las cámaras hay momentos en el que no saben para dónde va a ir la artista, por lo que acaba saliéndose de plano en varias ocasiones.



Figura 14

Tanto en la actuación de los VMA como en el videoclip oficial de la canción, la cantante “transforma y mancilla la imagen más pura e intachable que habíamos visto en una mujer: la esposa vestida de blanco.” (Alonso, G. 2019) Además, en susodicho videoclip, Madonna aparece armada de crucifijos y rosarios, realizando por los canales de Venecia, provocativas posturas. Esto hizo que se enfrentara a las autoridades religiosas de Italia –lugar donde se gravó el polémico vídeo- y de Estados Unidos, que no estaban de acuerdo con que se publicara tal contenido en televisión.

“Like a Virgin”, con su disfraz de canción de pop-chicle sobre el amor y su videoclip inocente grabado en los canales de Venecia, ha demostrado con el tiempo ser un perfecto ejemplo de lo que iba a ser Madonna: un artefacto de enorme influencia social y cultural que se nos vendió disfrazado de canción pegadiza.” (Alonso, G. 2019)

En este segundo álbum que la llevó a la fama mundial, Madonna sintió que la discográfica tomaba el control de su situación y sus letras, es por eso por lo que decidía hacer estas puestas en escena. Con su primera gira nacional The Virgin Tour, “Madonna sintió que tenía el control de la situación, algo que no había ocurrido durante la grabación del disco, cuando los jefazos de Sire Records le impidieron tomar parte de la producción” (Bargueño, O. 2019). Y fue por estas razones, por lo

que más tarde, se convertiría en su propia productora y en su propia jefa. Este cambio empezó a demostrarlo en su tercer álbum, *True blue* (1986) donde fue coautora de todos los temas y, participó en su producción.

“Warner Bross. Records [matriz de Sire] es una gerontocracia con una atmosfera machista para trabajar, porque me tratan como una jovencita sexi. Tenía que demostrarles que estaban equivocados, lo que significaba no solo jugármela ante mis fans sino también ante mi compañía discográfica. Es algo que sucede cuando eres una chica. Eso no le ocurriría a Prince o a Michael Jackson.” (Taraborrelli, J. 2001)

Sin lugar a dudas, Madonna marcó la historia de la cadena MTV que, justo ese año inauguraba su gala más famosa. Esta actuación estableció que cada año hubiera un momento clave e inesperado que pasaría al recuerdo, como volvería a hacer ella misma en 2003, pero esta vez vestida de novio acompañada de Britney Spears y Christina Aguilera, que iban vestidas de novias. Al finalizar esa actuación, Madonna se besó con sus acompañantes creando uno de los momentos más memorables de la historia de la televisión. Hecho, que como años atrás, también causó controversia entre los sectores más conservadores de la sociedad.

Pese a la controversia con la que se ha tomado su trabajo durante los años, cabe decir que su influencia ha ayudado a dar la vuelta a los roles de género establecidos y a visibilizar diferentes orientaciones sexuales, convirtiéndose en icono de culto para el colectivo LGTBI, o apoyando causas como la del VIH.

La sexualización del propio cuerpo en ciertos casos puede ser visto como otro medio para escapar de las restricciones y convencionalismos patriarcales, además de para abrir nuevas posibilidades en el terreno de la creación musical. Que la mujer utilice su sexualización en sus obras también es una forma de empoderamiento y más cuando es la industria quien decide cuando el cuerpo femenino es sexualizado o no, es por esto por lo que en muchas ocasiones la sociedad se escandaliza por algo tan natural como es el cuerpo desnudo.

7. CONCLUSIONES

Con lo analizado del contenido audiovisual que embarca, tanto fotografías como actuaciones de artistas mujeres, podemos decir que la cultura audiovisual juega un importante papel de “activación de las conciencias de sensibilización” sobre la recepción del debate y vindicaciones feministas. Este tipo de representaciones sensibilizan al público y muestran las posibles facetas en las que puede cambiar la realidad.

Las artistas han adoptado diferentes estrategias para evitar o superar las imposiciones de género. Han llevado a cabo actuaciones en las que emulan los aspectos de la rebelión masculina, como puede ser ese “convertirse en un hombre más” de Janis Joplin o utilizar la misma vestimenta o gestos de artistas masculinos. Además de hablar de las mismas cosas que ellos como con el “sexo, drogas y rock and roll”. También hemos podido ver que se ha roto con los esquemas, creando una imagen totalmente andrógina o mixta de su aspecto, como podíamos ver en el caso de Patti Smith. O, por el contrario, llevar a cabo representaciones en las que se juega con los arquetipos de la feminidad, como podemos ver con Madonna.

Fueran o no intencionadas estas acciones, lo cierto es que son una respuesta a las dificultades que conlleva pertenecer al género femenino, intentado sortear los estrictos roles de género a los que más mujeres deben regirse. Lo cierto es que, pese a que estas artistas sean ahora iconos y tomadas como referentes, en su momento tuvieron que sufrir duras críticas sobre su aspecto, trabajo o forma de moverse sobre el escenario. Además de que la industria en algunos de sus casos, las apartara de la escena musical. Una actitud muy común desde los ámbitos de poder y es por eso por lo que hoy ellos siguen ocupando el grosso de los estudios y sea mayor el número de referentes musicales hombres que el de mujeres. Primero, no tenían igualdad de oportunidades para hacer lo mismo que hacían los hombres y, luego eran condenadas a las sombras por su condición de género.

Lo cierto es que, fueran o no estas artistas seguidoras del movimiento feminista, sus obras han tenido matices que se pueden contextualizar en el mismo margen que las obras que se publicaron en estas décadas. Temas como el empoderamiento femenino, el yugo del patriarcado, la sexualidad o la violencia de género, son características comunes que aparecen tanto en las obras de autoras feministas como de cantantes como Patti Smith, Janis Joplin o Nina Simone.

En el caso del contexto feminista, sus variantes o diferentes teorías, han aportado más a la causa, así como a la creación de un ámbito de estudio académico del movimiento. Al igual que las diferentes mujeres artistas que decidieron salirse del molde establecido por una industria

patriarcal, han ayudado a la creación de un camino más fácil o al menos con una apariencia posible para las futuras músicas.

Hemos encontrado cómo ciertos discursos acaban formando parte de una construcción individual o colectiva que ha sido determinante tanto para definir a las artistas como para el trabajo que han dejado a su paso. Es por esto por lo que es fundamental analizar cada aspecto musical, para así reconocer los significados que transmiten y que han construido. Estos discursos que han creado además de construir su propia identidad han influido en la realización de símbolos culturales que ha usado y sigue usando la sociedad. En algunos casos particulares donde la identidad o discurso que se construyó era de sentido marginal o contracultural, curiosamente ha pasado a ser un elemento de masas y siendo parte de la historia contemporánea de la música. Se podría decir entonces que el sistema de consumo ha seleccionado esos fenómenos culturales que, al principio no cuadraban con lo establecido por el sistema, para convertirlos en elementos del *mainstream* para beneficiarse a sí mismo.

8. BIBLIOGRAFÍA

- Abarca, K. M. (2016). Equidad de género en el campo musical: una aproximación teórica. Escena. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6678517>
- Aguilar, S. (2020, 13 octubre). «EL ARCÓN DE HIPATIA» El otro legado de Janis Joplin. Mujer es Más. <https://mujeresmas.mx/2020/10/13/el-arcon-de-hipatia-el-otro-legado-de-janis-joplin/>
- Alonso, G. (2019, 22 diciembre). ‘Like a Virgin’, 35 años después: la bomba que enfrentó a Madonna a la Iglesia, a la Policía y a Tarantino. ICON El País. https://elpais.com/elpais/2019/12/20/icon/1576842625_086858.html
- Aranda, J. (2014). El término música es femenino. Sociedad: boletín de la Sociedad de Amigos de la Cultura de Vélez-Málaga. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4745688>
- Aretha Franklin, la mejor cantante de la historia, según «Rolling Stone». (2009, 8 enero). La Vanguardia. <https://www.lavanguardia.com/cultura/20090108/53612962802/aretha-franklin-la-mejor-cantante-de-la-historia-segun-rolling-stone.html>
- Barendregt, B. (2017). Jeans, Rock, and Electric Guitars, 1950s-mid-1960s. En P. Keppy & H. S. Nordholt (Eds.), *Popular Music in Southeast Asia* (0 ed., Vol. 0, pp. 39-53). Amsterdam University Press. https://www.jstor.org/stable/j.ctt1zkjzjw.5?Search=yes&resultItemClick=true&searchText=girl+group+music&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3Dgirl%2Bgroup%2Bmusic&ab_segments=0%2Fbasic_search_SYC-5462%2Ftest&refreqid=fastly-default%3Aa7b13d8a6f9943c1cd8d19f7d2b66afd&seq=1#metadata_info_tab_contents
- Bargueño, M. Á. (2019). *Las chicas son rockeras* (Primera edición). Planeta
- Becker, G. (s. f.). La performance femenina : como evocación del Tabú. Universidad de Chile. <https://1library.co/document/zlgrp0gy-la-performance-femenina-como-evocacion-del-tabu.html>
- Blissett, L. (2013, 22 agosto). Hazlo tú misma: fanzines en el movimiento Riot Grrrl. Blog 20 Minutos. <https://blogs.20minutos.es/mas-de-la-mitad/2013/08/22/hazlo-tu-misma-fanzines-en-el-movimiento-riot-grrrl/>
- Bolaño, M. E. (s. f.). Los sesgos de género a través del currículum oculto de educación musical. RES - Revista de educación social. <https://eduso.net/res/revista/21/miscelanea/los-sesgos-de-genero-a-traves-del-curriculum-oculto-de-educacion-musical>
- Butler, J. (2007). *El género en disputa/ Gender Trouble: El feminismo y la subversión de la identidad/ Feminism and the Subversion of Identity* (Tra ed.). Paidós Iberica Ediciones S a.

Cabezas. (2019, 16 enero). Vuelve Bikini Kill, la banda más importante del punk feminista anuncia gira. La Sexta. https://www.lasexta.com/tribus-ocultas/musica/vuelve-bikini-kill-banda-mas-importante-punk-feminista-anuncia-gira_201901165c3eecd80cf2a245bfc7216d.html

Cardenal, A. (2018, 14 agosto). Por qué Aretha Franklin es la cantante más grande de todos los tiempos. Cadena Ser. https://cadenaser.com/programa/2018/08/14/sofa_sonoro/1534262024_730951.html

Cardenal, A. (2014, 2 noviembre) The Supremes, las chicas que hicieron frente a la beatlemania. Cadena Ser. https://cadenaser.com/programa/2014/11/02/sofa_sonoro/1414953103_076190.html

Casero, E. M. (s. f.). Fundadoras del nuevo feminismo: Betty Friedan y la mística de la feminidad. UNED. Recuperado 20 de noviembre de 2020, de http://www.carm.es/edu/pub/20_2016/3B_contenido.html

Clúa, I. (2008). Género y cultura popular. Discursos. https://www.academia.edu/7252552/G%C3%A9nero_y_cultura_popular

Comanne, D. (2020, 15 junio). ¿Cómo el patriarcado y el capitalismo refuerzan en forma conjunta la opresión de las mujeres? -. CADTM. <http://www.cadtm.org/Como-el-patriarcado-y-el>

Cosse, I. (2008). Familia, sexualidad y género en los años 60. Pensar los cambios desde la Argentina: desafíos y problemas de investigación. Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3655767>

Cuesta, R. (2013). Las mil y una inquietudes de la obra de Foucault. Con-ciencia social: anuario de didáctica de la geografía, la historia y las ciencias sociales. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4498724>

David, P. (2020, 18 agosto). 11 mujeres que revolucionaron la historia de la música y sin ellas no sería lo mismo. Cultura Colectiva. <https://culturacolectiva.com/musica/mujeres-que-revolucionaron-la-historia-de-la-musica>

De Beauvoir, S. (2015). El segundo sexo (Sexta edición). Cátedra. <https://cursoshistoriavdemexico.files.wordpress.com/2018/09/beauvoir-simone-de-el-segundo-sexo.pdf>

De las Heras, S (2009) Una aproximación a las teorías feministas. Universidad Carlos III. <https://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/8876>

De Miguel, A. (2011, agosto). LOS FEMINISMOS A TRAVÉS DE LA HISTORIA. Creatividad feminista. <https://web.ua.es/es/sedealicante/documentos/programa-de-actividades/2018-2019/los-feminismos-a-traves-de-la-historia.pdf>

Del Amo, S. (2018, 16 agosto). Cómo 'Respect' se convirtió en un himno feminista gracias a Aretha Franklin. El País - Moda. <https://smoda.elpais.com/feminismo/como-respect-se-convirtio-en-un-himno-feminista-gracias-a-aretha-franklin/>

Enguix, B. (2011). Cuerpo y transgresión: de Helena de Céspedes a Lady Gaga. Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad. https://www.academia.edu/8615542/Cuerpo_y_transgresi%C3%B3n_de_Helena_de_C%C3%A9spedes_a_Lady_Gaga

Escribano, L. M. M. (2011). Sexismo en la música pop española. Universidad de Sevilla. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4508001>

Flores, S. (2007). Música y adolescencia: la música popular actual como herramienta en la educación musical. Tesis doctoral UNED. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=41189>

Francia, L. (2018, 7 marzo). Radiografía de la mujer y el mercado laboral: una carrera de obstáculos sin cronómetro ni premios. RTVE. <https://www.rtve.es/noticias/20180307/radiografia-mujer-mercado-laboral-carrera-obstaculos-sin-cronometro-ni-premios/1690769.shtml>

Friedan, B. (2016). La mística de la feminidad (Feminismos) (1.a ed.). Ediciones Cátedra. https://www.academia.edu/8123464/93964192_Betty_Friedan_La_mistica_de_la_feminidad_1

García Blesa, O. (2015, 18 febrero). Placeres culpables «Like a Virgin» de Madonna. Efe Eme. <https://www.efeeme.com/placeres-culpables-like-virgin-de-madonna/>

Gil, P. (2019, 5 marzo). Una oleada de feminismo se extiende por la música pop, de Beyoncé a Ariana Grande. ELMUNDO. <https://www.elmundo.es/cultura/laesferadepapel/2019/03/05/5c76c7f8fc6c8355788b4582.html>

Gómez, L. (s. f.). The Supremes, con ellas llegó el estilo. XL Semanal. Recuperado 6 de octubre de 2020, de <https://www.xlsemanal.com/estilo/gente/20171213/the-supremes-ellas-llego-estilo.html>

Hannah, K. (1991) Riot Grrrl Manifesto. BIKINI KILL ZINE 2. <https://grrrlcollection.com/riot-grrrl-manifesto/>

Hannah, K. (2019, 16 enero). Regresa Bikini Kill: 7 cosas que debes conocer sobre esta banda punk, riot grrrl y feminista. MOR.BO. <https://ismorbo.com/regresa-bikini-kill-7-cosas-que-debes-conocer-sobre-esta-banda-punk-riot-grrrl-y-feminista/>

- Hernández, J. R. (2020, 16 agosto). MADONNA: LA REINA DEL POP Y LA PROVOCACIÓN. Bogart Magazine. <https://www.bogartmagazine.mx/homenajes/madonna-la-reina-del-pop-y-la-provocacion/>
- Ibáñez, A. (2020, 17 mayo). ¿Qué fue de la «generación beat»? ABC Cultural. https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-generacion-beat-202005170123_noticia.html
- J. Cyrus, C. (2003). Selling an Image: Girl Groups of the 1960s. Cambridge University Press. <https://www.jstor.org/stable/3877609?seq=1>
- Jones, D. (2016, 29 diciembre). 'Horses' de Patti Smith me sigue enseñando cómo ser libre. Vice. <https://www.vice.com/es/article/53g8g8/patti-smith-horses-noisey>
- Kerouac, J. (2015, 16 septiembre). La filosofía de la Generación Beat. Babelia El País. https://elpais.com/cultura/2015/09/09/babelia/1441815941_239415.html
- L. Brown, D. N. (2018, 16 agosto). How Aretha Franklin's 'Respect' became an anthem for civil rights and feminism. The Washington Post. <https://www.washingtonpost.com/news/retropolis/wp/2018/08/14/how-aretha-franklins-respect-became-an-anthem-for-civil-rights-and-feminism/>
- Larguía, I. (2019). HACIA UNA CONCEPCIÓN CIENTÍFICA DE LA EMANCIPACIÓN DE LA MUJER. En J. Dumoulin (Ed.), Feminismo y marxismo en la obra de Isabel Larguía y John Dumoulin (pp. 117-147). CLACSO.
- LaRossa. (s. f.). «TEORÍA KING KONG», DE VIRGINIE DESPENTES. Las librerías recomiendan. Recuperado 1 de diciembre de 2020, de <https://www.laslibreriasrecomiendan.com/libro-de-la-semana/teoria-king-kong-de-virginie-despentes/>
- Latorre, M. L. (2016, 28 diciembre). Madonna o el Feminismo Neoliberal. El Plural. <https://tribunafeminista.elplural.com/2016/12/madonna-o-el-feminismo-neoliberal/>
- López, J (2011). Comunicación, cultura y música. Universidad Politécnica Salesiana. https://www.researchgate.net/publication/318212846_Comunicacion_cultura_y_musica
- Mancilla. A. (2019, 16 julio) Las 20 mujeres más importantes de la historia del rock. GQ Mexico. <https://www.gq.com.mx/entretenimiento/articulo/mujeres-mas-importantes-del-rock>
- Manzanaro, L. (2020, 11 noviembre). El rock y lo sagrado. Sexualidad, rebeldía y sacrificio en la imagen de la estrella del rock. Universitat Politècnica de Valencia. <https://riunet.upv.es/handle/10251/34142>

- Marinas, L. (2019). Mujeres en la industria musical: políticas públicas para la participación, la visibilidad y la igualdad. Fundación alternativas. https://www.fundacionalternativas.org/public/storage/estudios_documentos_archivos/bbdb5604d8ae1d4d3dc456e0c58e5a20.pdf
- Martín, S. (2003). La fuerza escocesa y la diva: Annie Lennox, Shirley Manson y Sharleen Spiteri. Universitat Autònoma de Barcelona. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1283202>
- Martínez Cano, S. (2017). Las divas del pop y la identidad feminista: reivindicación, contradicción y consumo cultural. Universidad Complutense. <https://revistas.ucm.es/index.php/INFE/article/view/55079>
- Martínez Cano, S. (2017). Las divas del pop y la identidad feminista: reivindicación, contradicción y consumo cultural. Universidad Complutense. <https://revistas.ucm.es/index.php/INFE/article/view/55079>
- Martínez, S. (2011). El género de la música en la cultura global. Revista transcultural de música. https://www.sibetrans.com/trans/public/docs/trans_15_24_Martinez_Berriel.pdf
- Maus, F. E. (2011). Music, Gender, and Sexuality [Libro electrónico]. En *The Cultural Study of Music: A Critical Introduction* (pp. 317-329). Routledge. https://www.academia.edu/12651910/Maus_Music_Gender_and_Sexuality
- Mecca, D. (2019, 19 febrero). Nina Simone: la heroína negra de los derechos civiles y una historia de canciones revolucionarias, violencia. Clarín. https://www.clarin.com/espectaculos/musica/nina-simone-heroína-negra-derechos-civiles-historia-canciones-revolucionarias-violencia-genero-locura_0_1C3OOWO9v.html
- Merodio, A. (2020, 20 agosto). Madonna, la reina del pop, de la provocación y... de las finanzas. Tu otro diario. <https://www.tuotrodiario.com/economia/20200820203520/madonna-patrimonio>
- Míguez, M. C. (s. f.). La década del 60: la política interna y las relaciones internacionales de una Argentina convulsionada. UBA. Recuperado 1 de diciembre de 2020, de <http://www.historiapolitica.com/dossiers/rriiargentinasesentas/#:~:text=En%20el%20plano%20internacional%2C%20el,disputando%20por%20el%20predominio%20mundial>
- Morant, I. (2017). El segundo sexo, de Simone de Beauvoir, y el feminismo contemporáneo. Saitabi. Revista de la Facultat de Geografia i Història. <https://ojs.uv.es/index.php/saitabi/article/view/12203>
- Mujer y música. ¿Por qué hay tan pocas mujeres en la música? (s. f.). Supervivencia musical. Recuperado 27 de septiembre de 2020, de <https://www.supervivenciamusical.com/sociedad/mujer-y-musica/>

Naranjo, A. (2018, 16 agosto). ASÍ CONSIGUIÓ MADONNA CONQUISTAR EL MUNDO ANTES DE CUMPLIR 30 AÑOS. Vanity Fair. <https://www.revistavanityfair.es/sociedad/celebrities/articulos/madonna-primeros-anos-trayectoria-cumpleanos/32907>

Oliveros, P. (1970, 13 septiembre). And Don't Call Them 'Lady' Composers. The New York Times. <https://www.nytimes.com/1970/09/13/archives/and-dont-call-them-lady-composers-and-dont-call-them-lady-composers.html>

Oltra, F. (2018). La noche que Nina Simone cantó su duelo por Luther king. Lecturas sumergidas. <https://lecturassumergidas.com/2018/04/30/nina-simone-martin-luther-king/>

Ortiz, B. (2018). Madonna: la figura poliédrica. El Diario de Sevilla. https://www.diariodesevilla.es/ocio/Madonna-figura-poliedrica_0_1272773274.html

Peña, A. (s. f.). The Runaways: las adolescentes salvajes de la historia del rock. impure. Recuperado 24 de noviembre de 2020, de <https://www.impuremag.com/the-runaways-adolescentes-salvajes-rock/>

Peña, A. (S.F). THE RUNAWAYS: LAS ADOLESCENTES SALVAJES DE LA HISTORIA DEL ROCK. Impure. Recuperado 24 de noviembre de 2020, de <https://www.impuremag.com/the-runaways-adolescentes-salvajes-rock/>

Prieto, J. I. (2007). De chica material a icono postmoderno. La semiótica de la representación y el fenómeno «Madonna» (draft). Universitat de les Illes Balears, 2007. Universitat de les Illes Balears. https://www.academia.edu/2089532/De_chica_material_a_icono_postmoderno_La_semi%C3%B3tica_de_la_representaci%C3%B3n_y_el_fen%C3%B3meno_Madonna_draft_Universitat_de_les_Illes_Balears_2007

Quiñones, L. (2019). Mujeres en la música, silenciadas por la desigualdad de género. Noticias ONU. <https://news.un.org/es/story/2019/02/1450871>

Respers, L. (2016, 4 marzo). Zoe Saldaña, Nina Simone y la dolorosa historia del «blackface». CNN. <https://cnnespanol.cnn.com/2016/03/04/zoe-saldana-nina-simone-y-la-dolorosa-historia-del-blackface/#:%7E:text=Pero%20Simone%20fue%20m%C3%A1s%20que,de%20derechos%20civiles%2C%20Medgar%20Evers>

Rodríguez, R. (2015, 23 octubre). El cambio de época: a) “los treinta gloriosos”. Paralelo 36 Andalucía. <https://www.paralelo36andalucia.com/el-cambio-de-epoca-a-los-treinta-gloriosos/>

- S. A (2017, 14 febrero). «Respect» Wasn't A Feminist Anthem Until Aretha Franklin Made It One. NPR Music. <https://www.npr.org/2017/02/14/515183747/respect-wasnt-a-feminist-anthem-until-aretha-franklin-made-it-one?t=1604512487063>
- S. A (2019) Se cumplen 30 años de «Like a Prayer» y de Madonna seduciendo a un Cristo negro. El Economista. <https://www.eleconomistaamerica.cl/ocio/noticias/9739835/03/19/Se-cumplen-30-anos-de-Like-a-Prayer-y-de-Madonna-seduciendo-a-un-Cristo-negro-.html>
- S.A (2016, 3 febrero). Dos Capitalismos en el siglo XX: los “Treinta Gloriosos” y la deriva neoliberal. A PROPÓSITO DE SMITH. <https://apropositodesmith.wordpress.com/2016/02/03/dos-capitalismos-en-el-siglo-xx-los-treinta-gloriosos-y-la-deriva-neoliberal/>
- S.A. (2016). FEMINISMO. Tres siglos de lucha por la igualdad. Instituto Aragonés de la mujer. https://www.aragon.es/documents/20127/674325/feminismos_igualdad_curso.pdf/35542faa-08b0-355d-881c-17ee21e5894f
- S.A. (2019a, noviembre 29). Especial Generación Beat. Anagrama. <https://www.anagrama-ed.es/noticias/50-aniversario/especial-generacion-beat-395>
- S.A. (s. f.). Generación beat. Lecturalia. Recuperado 1 de diciembre de 2020, de <http://www.lecturalia.com/grupos/generacion-beat/>
- S.A. Ciclo Heroínas del Rock: Joan Jett, vida, actitud y sentimiento. (2015, 13 julio). Nación Rock. <https://www.nacionrock.com/joan-jett-vida-actitud-y-sentimiento-rock/>
- S.A. Cock Rock. (2006, 27 febrero). Vicisitud y Sordidez. <https://vicisitudysordidez.com/2006/02/cock-rock.html>
- S.A. Riot Grrrl: sacudiendo el punk con feminismo. (2014, 11 enero). AraInfo. <https://arainfo.org/riot-girrrl-sacudiendo-el-punk-con-feminismo/>
- Sales, M. F. (2010). La rebelión femenina en la música rock: una cuestión de género. Universidad de Sevilla. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5444476>
- Smith, P. (2019). Éramos unos niños (1.a ed.). Penguin Random House Grupo Editorial.
- Soler, S. (2018, 11 enero). Cuestiones de género: mujeres en la historia de la música. Universidad Rovira Virgili. <https://www.e-revistas.uji.es/index.php/artseduca/article/view/2792>
- Taraborrelli, J (2001). Madonna: An intimate biography. Simon & Schuster.

Tirado, A. (2015, 27 octubre). Cambios Económicos, Sociales y Culturales en los años Sesenta del siglo XX*. Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2027-51372016000100011

Tubau, D. (2019, 5 diciembre). Nik Cohn y “Awopbopaloobop Alopbamboom: Una historia de la música pop” (1969). Cualia.es. <https://cualia.es/nik-cohn-y-awopbopaloobop-alopbamboom-una-historia-de-la-musica-pop-1969/>

Ventura, L. (2008, 10 enero). Simone de Beauvoir del Segundo sexo... ¿al fin de la leyenda? El Cultural. <https://elcultural.com/Simone-de-Beauvoir-del-Segundo-sexo-al-fin-de-la-leyenda>

Vidales, R. (2019, 13 junio). Si no hubiéramos leído a Simone de Beauvoir... El País. https://elpais.com/cultura/2019/06/13/actualidad/1560444030_852036.html

Viñuela, E. (2011). El análisis del gesto audiovisual en el videoclip desde la perspectiva de género: el caso de «The voice within» de Christina Aguilera. Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4520582>

Viñuela, E., & Viñuela, L. (2008). MÚSICA POPULAR Y GÉNERO. Los estudios de género en la música popular. Eduardo Viñuela - Academia.edu. https://www.academia.edu/28880822/M%C3%9ASICA_POPULAR_Y_G%C3%89NERO_Los_estudios_de_g%C3%A9nero_en_la_m%C3%9ASica_popular

Viñuela, L. (2003). La construcción de las identidades de género en la música popular. Universidad de Oviedo. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1283195>

W. (2019, 28 marzo). Joan Jett: “Crecí en un mundo en el que nos decían que las chicas no podíamos tocar rock&roll”. WomanSarea. <https://www.womansarea.net/es/joan-jett-creci-en-un-mundo-en-el-que-nos-decian-que-las-chicas-no-podiamos-tocar-rockroll/>

Wollstonecraft, M. (2005). Vindicación de los derechos de la mujer. Ediciones Akal.

- Vídeos

The Ed Sullivan Show. (2020, 12 junio). The Supremes «You Can't Hurry Love» on The Ed Sullivan Show. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=Itn438i30hk&ab_channel=TheEdSullivanShow

La historia de la Suprema. (2018, 20 marzo). The Supremes - Stop! In The Name of Love [The Hollywood Palace - 1965]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=Aax5EDQMOq4&ab_channel=MotownToday

Hard To Find Beats. (s. f.). Supremes - Baby Love 1964. YouTube. Recuperado 5 de octubre de 2020, de https://www.youtube.com/watch?v=ZAWSiWtUK2s&ab_channel=HardToFindBeats

Aretha Soul. (2019, 23 mayo). Rare Aretha Franklin interview in the 60s [Vídeo]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=YpOGci2o8DA&ab_channel=ArethaSoul

John1948OneB. (2015, 31 agosto). Aretha Franklin - Won't Be Long (Shindig - Dec 2, 1964) [Vídeo]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=LzfmzdBr8L8&ab_channel=John1948OneB

Mathias Lacroix. (2016, 6 junio). «Freedom is a feeling! Freedom is No Fear!» - Nina Simone - New York, 1968. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=nPD8f2m8WGI&ab_channel=MathiasLacroix

MeetTheSupremes. (s. f.). The Supremes: Live @ The Hollywood Palace (1966) - «You Keep Me Hangin' On» & «Somewhere». YouTube. Recuperado 5 de octubre de 2020, de https://www.youtube.com/watch?v=4RabQLuj4N8&ab_channel=MeetTheSupremes

IloveArethaFranklin. (2018, 25 noviembre). Aretha Franklin | I Never Loved A Man | LIVE Rockaplast 1968 [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=gFFE PW-Buio&ab_channel=IloveArethaFranklin

IloveArethaFranklin. (2015, 25 noviembre). Aretha Franklin | Respect | LIVE Rockaplast 1968 [Vídeo]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=ykxuu8LNluY&ab_channel=IloveArethaFranklin

IloveArethaFranklin. (2018b, noviembre 25). Aretha Franklin | Natural Woman | LIVE Rockaplast 1968 [Vídeo]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=kE7M2iAIU9M&ab_channel=IloveArethaFranklin

drMandinga. (2010). Ain't Got No, I Got Life - Nina Simone. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=L5jI9I03q8E&ab_channel=drMandinga

Hip Hop Library. (2015, 19 diciembre). Nina Simone - Mississippi Goddam (Live in Netherlands). YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=ghhaREDM3X8&ab_channel=HipHopLibrary

Hip Hop Library. (2015b, diciembre 19). Nina Simone - Mississippi Goddam (Live in Netherlands). YouTube.

https://www.youtube.com/watch?v=ghhaREDM3X8&list=RDghhaREDM3X8&start_radio=1&t=2&ab_channel=HipHopLibrary

Polyphonic. (2018, 8 marzo). Riot Grrrl: The '90s Movement that Redefined Punk. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=tAbhaguKARw&ab_channel=Polyphonic

Rp61productions. (2013, 10 noviembre). Bikini Kill - Rebel Girl. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=bOCWma5vOiQ&ab_channel=rp61productions

darthlady. (2014, 20 marzo). The Punk Singer - Bikini Kill, Girls to the Front. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=LU1bEeKsHs8&ab_channel=darthlady

- Imágenes

Figura 1: (De izquierda a derecha) Flo Ballard, Mary Wilson and Diana Ross. Fotografía utilizada en el álbum *sing holland–dozier–holland*. Tomado de All Music. <https://www.allmusic.com/album/more-hits-by-the-supremes-the-supremes-sing-holland-dozier-holland-mw0000456886>

Figura 2: Fotograma de las Supremes en su actuación en The Hollywood Palace de 1965, interpretando la canción “Stop! in the name of love” Tomado de la página web Pass the paisley <https://passthepaisley.com/the-supremes-stop-in-the-name-of-love/>

Figura 3: fotograma de Aretha Franklin interpretando “Respect” en el programa alemán Rockplast en el año 1968. Tomado de YouTube https://www.youtube.com/watch?v=ykxuu8LNluY&ab_channel=IloveArethaFranklin

Figura 4: Aretha Franklin interpretando “Natural Woman” en el Kennedy Center Honors en el 2015. Tomada de <http://www.talkingwithtami.com/aretha-franklin-and-her-fur-slay-at-kennedy-center-honors/>

Figura 5: Fotograma de la actuación de Nina Simone en Holanda en el año 1965. Tomado de YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=ZxkMb-tp3Bk&ab_channel=EstevamThompson

Figura 6: Fotograma de la actuación de Nina Simone en el sexto festival de jazz de Antibes del año 1965 donde interpreta por primera vez Mississippi Goddam. Tomado de YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=LJ25-U3jNWM&ab_channel=AaronOverfield

Figura 7: Fotografía de Janis Joplin durante su actuación en el festival de Woodstock del año 1969. Tomada por Elliott Landy para Gettyimages. <https://www.gettyimages.es/fotos/janis-joplin-at-woodstock?phrase=janis%20joplin%20at%20woodstock&sort=mostpopular>

Figura 8: Portada del álbum debut de Patti Smith titulado *Horses* (1975). Fotografía de Robert Mapplethorpe. Tomada de Rock & Pop. <https://www.rockandpop.cl/2019/08/horses-de-patti-smith-mas-que-una-caratula-una-historia-de-amor/>

Figura 9: Portada del álbum *Easter*(1978) Fotografía tomada por Lynn Goldsmith. Tomada de Coveralia. <https://www.coveralia.com/caratulas/Patti-Smith-Easter-Frontal.php>

Figura 10: The Runaways en el directo de Agora Ballroom (Cleveland) en el año 1976). Caratula del vinilo que cuenta con el mismo nombre. La imagen también sirve para analizar el videoclip de “Cherry Bomb”, canción que aparece en el disco. https://www.youtube.com/watch?v=EBvXpjudf8&ab_channel=TheRunawaysVEVO

Figura 11: Fotograma de Joan Jett durante su videoclip “Bad Reputation”. Tomado de YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=nO6YL09T8Fw&ab_channel=blackheartrec

Figura 12: Poster del movimiento Riot Grrrl realizado por Ann Carroll en que dice lo siguiente: “Excuse me. Hi, I just wanted to let you know that I am not going to smile, act dumb, hide my body, pretend, lie, be silent for you. And that everything I do I do for me and I'm not going to let you laugh at me, make fun of me, harrass me, abuse me or rape me anymore. Because I am a girl and me and my girlfriends ar not afraid of you!” (TRADUCCIÓN: Disculpe. Hola, solo quería hacerte saber que no voy a sonreír, actuar como una tonta, esconder mi cuerpo, fingir, mentir o callarme por ti. Y que todo lo que hago lo hago por mí y no voy a dejar que se rían de mí, se burlen de mí, me acosen, abusen de mí o me violen más. ¡Porque soy una chica y mis amigas y yo no te tenemos miedo!” Haciendo referencia al manifiesto del movimiento, el cual proclama y defiende las frases redactadas.

Figura 13: Fanzine de autora desconocida publicado en abril de 1993 del movimiento Riot Grrrl. En el dibujo aparecen las frases “Satan wears a bra” y “Don’t call me cruel,” (TRADUCCIÓN: “Satán lleva sujetador” y “No me llames cruel”) Aludiendo a los estereotipos y vestimenta a los que debe someterse la mujer.

Figura 14: Fotograma de la actuación de Madonna en los Video Music Award de la cadena MTV, celebrados en el año 1984. Tomado de YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=gkSxhG4cbPo&ab_channel=Madonna