

La construcción social del género en la cultura musical pop: una oportunidad para abordar el sexismo en la educación superior

Laura Triviño Cabrera

Universidad de Málaga

laura.trivino@uma.es

Resumen

Nuestro trabajo tiene como principal objetivo explicar los problemas detectados en el futuro profesorado en relación al desconocimiento y/o a la distorsión del movimiento feminista y los debates en torno al género, que tienen relación directa en ocasiones con la imagen proyectada de mujeres y hombres en los medios de comunicación. Para paliar estas deficiencias, así como para promover la alfabetización mediática entre el alumnado, hemos optado por incorporar a los contenidos de las distintas asignaturas del área de Didáctica de las Ciencias Sociales, tanto de grado como máster, la lectura y la interpretación de textos audiovisuales, concretamente aquéllos producidos por la industria musical hegemónica estadounidense, los vídeos musicales de las cantantes pop más seguidas actualmente como Beyoncé, Katy Perry, Meghan Trainor, Jennifer López, Alicia Keys y el grupo Fifth Harmony. De este modo, incorporamos no sólo alta cultura sino también la cultura musical pop o cultura mediática, esencial en una sociedad en la que la ciudadanía está continuamente expuesta y contaminada visualmente por dichos medios audiovisuales.

Palabras clave (4)

Videoclips – Alfabetización Mediática – Cultura Audiovisual – Género

1. Introducción: Coeducar audiovisualmente para una ciudadanía igualitariamente concienciada y crítica

El presente trabajo persigue ofrecer propuestas para afrontar contenidos centrados en cuestiones de género en la educación superior desde la cultura audiovisual. El interés por esta línea de trabajo está relacionado con los problemas detectados en los Grados de Maestra/o en Educación Infantil

y Educación Primaria, tanto en la Universidad de Sevilla como en la Universidad de Málaga, en relación al desconocimiento de conceptos básicos en torno a la igualdad entre mujeres y hombres. La educación era uno de los pilares fundamentales de la sociedad y es por ello que el profesorado necesitaba contar una formación en perspectiva de género, necesitaba “coeducar la mirada”, esto es:

importancia de una perspectiva de género para el análisis de las imágenes, que se nutra de las plurales y fértiles tradiciones de la teoría feminista y los estudios de género para acometer la lectura crítica de los textos audiovisuales nos permite ir aún más allá al defender una auténtica co-educación audiovisual, cuyo interés [...] «coeducar la mirada». (Belmonte, 2014, 150-151)

Pero, ¿realmente esta formación se estaba dando?, ¿futuras y futuros docentes eran conscientes de este enfoque? Nuestra experiencia docente respondía negativamente a estos interrogantes y lamentablemente nuestro alumnado no sólo desconocía sino que malinterpretaba nociones tan básicas y fundamentales como las que recogemos a continuación.

En relación al feminismo, el alumnado, mayoritariamente, entendía erróneamente por éste, una ideología que promueve la superioridad de las mujeres sobre los hombres. En cuanto a la violencia de género era concebida desde una triple percepción: visibilidad de la violencia hacia las mujeres y “no serían tantas como parecen”; invisibilidad de la violencia hacia los hombres, “cuando puede que existan el mismo número de hombres y mujeres víctimas de violencia de género”; por último, “numerosos de los casos de violencia de género son resultado de falsas denuncias”. La igualdad real entre hombres y mujeres estaba más que superada, entonces, ¿por qué debatir sobre esto? A juicio del alumnado, lograr la igualdad era uno de los problemas de las sociedades no occidentales; entonces, ¿por qué tendríamos que hablar de ello?

Todas estas impresiones tenían dos consecuencias fundamentales. Por un lado, emergía el pensamiento etnocéntrico, desde el que el alumnado occidental no muestra interés por conocer las situaciones por las que atraviesan otras culturas, sociedades, países o continentes. Por otro lado, el alumnado vivía en una especie de caverna platónica, incapaz de observar desde la reflexión crítica el patriarcado en el que estaba inmerso.

Empezamos a preguntarnos cómo habíamos llegado a este punto, tras décadas de implantación de planes coeducativos en los centros escolares, aparición de leyes tan trascendentales como la Ley de Igualdad entre hombres y mujeres (2007) y la Ley contra la Violencia de Género (2004), manuales de lenguaje no sexista... Una de las causas principales podría hallarse en cómo era proyectada la imagen de mujeres y de hombres en los medios de comunicación. Numerosas noticias con respecto al movimiento feminista se reducían a anécdotas o a situaciones tan concretas y tan difíciles de asimilar para el público que éste podía considerar que dicho movimiento

era estrafalario absurdo e innecesario. Como ejemplo, véase la conmemoración del Día Internacional de las Mujeres. De todas las posibles reivindicaciones que se podían haber reflejado en los informativos televisivos y en la prensa digital, como la igualdad de salario, el techo de cristal, la conciliación entre la vida laboral y la familiar, etc., la noticia más repetida durante todo el día 8 de marzo fue la siguiente: “La falda del monigote del semáforo que fomenta (o no) la igualdad” (El Español, 8 de marzo de 2016).

Entonces, ¿cómo podríamos *coeducar la mirada* si el alumnado estaba expuesto continuamente a un enfoque feminista distorsionado por parte de los medios de comunicación?

La respuesta surgió tras un debate en clase sobre los roles y los estereotipos de género. El alumnado manifestaba su desacuerdo en que las mujeres tuvieran problemas para elegir profesión. Esto me hizo proponerles la visualización del vídeo musical “If I were a boy” (I am... Sasha Fierce, 2008) de Beyoncé, en el que la cantante nos muestra las diferencias existentes entre si una mujer y un hombre si eligen la profesión de policía. Tras el vídeo, el alumnado suavizó sus posturas, se mostró más motivado a debatir este tipo de cuestiones en género y empezó a replantearse aspectos en los que no se había detenido a pensar antes. He aquí el problema del que partíamos, el desconocimiento del enfoque feminista y cómo hemos intentado abordarlo, a través de la industria musical.

2. Estudios de género y cultura mediática.

A la hora de impartir las distintas materias en el área de Didáctica de las Ciencias Sociales, ya fuera en grado o en máster, una de las preguntas más relevantes que nos hacíamos era: **¿qué es el género?, ¿es lo mismo sexo y género?** He aquí uno de los debates más trascendentales en la teoría feminista y a la par, más difíciles e incomprensibles para el alumnado. Sin lugar a dudas, la obra de Simone de Beauvoir (1949) estableció las bases para considerar **el género como una categoría de análisis para el feminismo**. Su archiconocida sentencia “la mujer no nace, se hace” (De Beauvoir, 2005) nos introduce en la reflexión sobre la imposibilidad de que las personas por el hecho de ser hombres o mujeres estén determinados/as por naturaleza a desempeñar una serie de roles y adoptar unos atributos designados previamente por su genética, esto es, ser masculino si eres macho o ser femenina si eres hembra. Las mujeres, desde que nace, no tendrían como objetivo vital principal ser madres y perfectas esposas. Los hombres no tendrían que sentirse presionados por aparentar siempre fortaleza e independencia. El género era un constructo cultural que perjudicaba tanto a mujeres como a hombres puesto que imponía uno estereotipos según su sexo. Por tanto, tras determinar cómo “el vocablo género no tiene un

significado biológico, sino psicológico y cultural” (Stoller, 1968, citado en Oliva, p. 20), el siguiente paso sería explicar el “sistema de sexo-género”, propuesto por Gayle Rubin en 1975 y que la profesora Bernárdez (2015) resume de la siguiente manera:

“sistema sexo/género” [...] como el conjunto de disposiciones por el que una sociedad transforma la sexualidad biológica en un producto de la actividad humana, separando los atributos sexuales, de las elaboraciones de género construidas socialmente. De entre todos los atributos corporales, en la definición sexo/género se han privilegiado solo aquellos elementos que son necesarios para un sistema de reproducción. Esta construcción esencialista ha proporcionado un sistema binario (masculino-femenino) en el que lo masculino ocupa una posición privilegiada y de dominio sobre lo femenino. [...] sexo y género son dos categorías que se explican solo mediante su relación. En general, el concepto “sexo” hace referencia a las características anatómicas de los cuerpos, incluyendo la genitalidad, las características del aparato reproductor y las diferencias hormonales y cromosómicas, mientras que el género designa la elaboración cultural de lo que significa ser mujer y hombre, que se hace sobre la interpretación del sexo. (p. 70)

Este sistema sexo-género es el que conduce a pensar de forma dicotómica, esto es, se utiliza un sistema binario contrapuesto para clasificar el papel de mujeres y de hombres y que supuestamente, como manifestaba Rousseau, se traduciría en una complementariedad de sexos que fomentaría el equilibrio necesario en la sociedad (Cobo, 1995). De modo que los hombres son fuertes y deben proteger a las mujeres débiles; las mujeres son dependientes de los hombres independientes; los hombres son racionalmente superiores y las mujeres son sensiblemente inferiores. A los hombres les pertenece la esfera pública, mientras que a las mujeres les corresponde, la esfera privada. Ellos son protagonistas de la Historia, ellas son meras espectadoras de los acontecimientos históricos.

Todas estas consideraciones consolidadas durante la Ilustración, serán deconstruidas con la llegada de la postmodernidad y el escepticismo de esa historia unidireccional protagonizada por el hombre blanco occidental heterosexual. Estaríamos ante la caída de los metarrelatos para Lyotard (1991) y la necesidad de romper con el sistema binario de pensamiento. Y esto nos lleva a pensar que la propia categoría de género, habría sido considerada desde el sistema patriarcal. Por tanto, se dará un paso más en el que se apuesta por categorías transgenéricas desde donde se diluya la clasificación dicotómica de los sexos, se disuelva las diferencias que produce en sí mismo la noción de género y se acabe con el sexismo y la homofobia (Bernárdez, 2015, pp. 36-

37). Grosso modo, ésta sería una de las propuestas del movimiento Queer, para el que la obra de Judith Butler (2007) ha sido pilar fundamental en la construcción de su manifiesto.

Pues bien, ¿qué pensaba el alumnado sobre esto? Realmente, ¿consideraban que hombres y mujeres estaban destinados/as a comportarse de una determinada manera según la naturaleza de su sexo?, ¿entendían el género como un constructo cultural o esencialista? Para atraer al alumnado a dichas cuestiones, que consideraban simples o carentes de importancia, nos propusimos explicar las teorías feministas desde la cultura mediática, término complejo de definir ya que entraña diferentes acepciones. Para nuestro trabajo, nos interesa el estudio de Douglas Kellner (2011) quien define la cultura mediática como una nueva cultura de medios que podría entenderse como una «**cultura industrial**» “organizada en torno al modelo de producción en masa, y está hecha para grandes audiencias, según diversos tipos (géneros), siguiendo fórmulas, códigos y reglas convencionales” (p. 6); una «**cultura comercial**» porque “sus productos son mercancías que tratan de atraer el beneficio privado, producidas por multinacionales gigantescas interesadas en la acumulación de capital” (p. 7) y una «**cultura de alta tecnología**» o forma de tecnocultura que “desarrolla las tecnologías más avanzadas” y que la convierte en “uno de los sectores con mayores beneficios” a nivel global y que conlleva una especie de fusión entre cultura y tecnología que tienen como principal objetivo alzarse como organizadores de la sociedad actual y la que está por venir (p. 8).

Nos interesaba explicar la construcción social del género desde la cultura mediática por dos razones fundamentales. La primera de ellas, porque precisamente el alumnado estaba muy influenciado por los medios audiovisuales y desde el ámbito educativo, se estaba haciendo mucho hincapié en la alfabetización digital, en la enseñanza a través de las nuevas tecnologías (las TICS y las TACS); sin embargo, era perfectamente perceptible que poco o nada se estaba haciendo para alfabetizar críticamente al alumnado sobre los contenidos vertidos en esas tecnologías (en nuestro caso, nos centraremos en la plataforma Youtube). De ahí que uno de los objetivos fundamentales, era que el alumnado **aprendiera a leer críticamente esos textos audiovisuales, concretamente los vídeos musicales de las y los cantantes pop**, que se habían convertido en “el producto cultural más consumido por la juventud internacional, por encima de libros, películas, videojuegos, programas de TV” (Illescas, 2015). En segundo lugar, había que **romper con los prejuicios existentes acerca de la incorporación de la “cultura musical pop” en la educación superior** (en general, en todas las etapas educativas, aunque en este caso, nos centraremos en el ámbito universitario), surgen muchos prejuicios sobre este tipo de producto, considerado comercial y carente de intelectualidad; frente a la denominada “alta cultura”, que sí merece su

espacio en el olimpo universitario. Este hecho perjudica notablemente a la ciudadanía, puesto que no les preparamos para afrontar esa contaminación audiovisual a la que está expuesta constantemente y es la que más consume. Si el alumnado no aborda esto en clase, estamos perjudicando a que llegue a conocer su presente, su temporalidad postmoderna, creando mundos paralelos entre el interior del aula-alta cultura y el exterior del aula-cultura pop.

3. Interpretando los vídeos musicales desde una perspectiva de género.

Decía Ellsworth que “cuando el alumnado elimina las diferencias entre el currículum y sus intereses individuales, es cuando la educación es un éxito” (2005, p. 55, citada en Acaso, 2009, p. 186). De ahí que los resultados obtenidos, incorporando los vídeos musicales como recurso didáctico, son mucho más exitosos y enriquecedores que si ofrecemos al alumnado, únicamente la lectura de textos feministas.

Antes de exponer los vídeos que permiten debatir sobre cuestiones de género, quisiéramos incidir en que dado la complejidad de temas y de artistas, estamos en un primer momento en el que nos centramos en analizar la imagen – no el texto de la canción –; y los vídeos de las mujeres cantantes pop. No obstante, tenemos intención de incorporar una segunda fase en la que se interpreten las letras y los textos audiovisuales protagonizados por hombres cantantes.

En este trabajo que nos ocupa, vamos a centrarnos en cómo explicar en clase el sexismo desde los vídeos musicales. La RAE define el sexismo como “discriminación de las personas por razón de sexo” (DRAE, 2016). Hay una tendencia a confundir o tener problemas para diferenciar el machismo del sexismo, Eulalia Pérez explicará al respecto que:

El machismo es una actitud de prepotencia con respecto a las mujeres. El sexismo no es tan evidente. Es un comportamiento individual o colectivo que desprecia un sexo en virtud de su biología, perpetua la dominación de los varones y la subordinación de las mujeres. (Mujeres en Red, 2008)

Hay que incidir en que el sexismo también puede comprender el rechazo a que los varones ejerzan roles y estereotipos que han sido asignados tradicionalmente a las mujeres por su naturaleza femenina. Nos interesaba fundamentalmente este concepto porque es justamente aquello que no es tan evidente, lo más difícil de explicar al alumnado; producto del *no acostumbramiento a pensar*. La educación, tal y como la entendemos, no ha prestado atención a enseñar y a aprender a sospechar, no interesa para el sistema que pensemos, que cuestionemos lo que nos rodea. Por

eso, no es de extrañar la cada vez reducida presencia de la filosofía en las leyes educativas. Cada vez vivimos en un mundo en el que hemos pasado del *pienso, luego existo* cartesiano, al *no pienses, luego consumes* de la industria hegemónica cultural. Así pues, nos decantamos por desarrollar una didáctica de la sospecha (Acaso, 2009).

En este trabajo, expondremos una selección de vídeos musicales que pueden dar lugar al debate en torno al sexismo.

3.1. Beyoncé y Jay Z, visualizando y deconstruyendo el sexismo.

Sin lugar a dudas, Beyoncé es una de las cantantes más importantes de todos los tiempos y replantea constantemente el significado de ser artista pop. Ha sido proclamada la artista más influyente del mundo por la Revista Forbes: “¿Quién dirige el mundo? En el entretenimiento, sin ninguna duda es la artista Beyoncé. La cantante ha subido a la posición número 1 en la lista ‘Forbes’ Celebrity 100 después de un año simplemente increíble” (Forbes, 2014).

Esa influencia se deja ver en las aulas puesto que es una de las cantantes más admiradas y más seguidas, sorprende su fuerza e imagen reivindicativa como feminista y del movimiento black power. Sin embargo, ¿en sus vídeos siempre refleja este empoderamiento? Podríamos decir que en el momento en el que comparte plano con su marido Jay-Z, el sexismo se deja ver. En todos los videoclips de Beyoncé en los que comparte colaboración con el rapero Jay Z, la cantante muestra su subordinación hacia su pareja; únicamente, se ha dado la excepción en su último trabajo *Lemonade* (2016), (segundo álbum visual), concretamente en los vídeos “Sandcastles” y “All Night”. En el primero, la cantante actúa como protagonista, mostrando una relación afectiva, confortable y tranquila junto a Jay-Z, que se sitúa en un segundo plano, actúa casi como un actor anónimo de un videoclip, una estética y un relato visual que se asemeja al desarrollado en “Halo” (I am... Sasha Fierce). En “All Night”, Beyoncé muestra por primera vez a Jay-Z en su faceta como padre; mientras que en 2014, en “Blue”, Beyoncé había ya abordado su maternidad. Aunque existen diferencias, frente a una maternidad cercana a la naturaleza, en las playas de Brasil; a Jay-Z vemos compartir momentos con su hija en un campo de fútbol americano.

En su primer videoclip como cantante solista, “Crazy in Love” (Dangerously, 2002), Beyoncé aparece bailando alrededor de Jay-Z; pero el trasfondo en sí y que puede pasar desapercibido, siendo un tema de extrema gravedad, es el hecho de que la cantante aparezca encerrada en un coche y cómo esta imagen se combina con escenas en las que Jay-Z prende fuego a un coche con un mechero; lo que se llega a deducir que el cantante está simulando asesinar a la cantante, haciendo explotar el coche en el que ella se encuentra. Dañar a la cantante está presente en

otro de los vídeos, "Song Cry" (Live in Paris, 2015), en el que se ve cómo Beyoncé se encuentra en una iglesia, está vestida de novia saca un arma dispara y a su vez, recibe varias balas que le llevan a caer al suelo. En este caso, se invisibiliza a quién dispara y quién le dispara, pero puede dilucidarse que tras el rapero enseñar a Beyoncé a usar un arma, ésta finalmente habría optado por acabar con la vida de éste puesto que al final del vídeo, la cantante aparece montando a caballo. No dejemos pasar la forma de trasladarse, aludiendo a ese vínculo natural entre mujer y naturaleza frente al hombre y tecnología, caballo feminizado frente a la moto masculinizada, emoción frente a razón.

En "Bonnie and Clyde" (The Blueprint, 2002), para pasar un control policial, Beyoncé conduce el coche pero una escena después, ya es Jay-Z, quien toma las riendas del automóvil y se convierte en protagonista de la historia; esto lleva a deducir que las mujeres no son consideradas peligrosas, no tienen tanta relevancia para cometer delito alguno, además su aspecto físico las convierte en una mujer seductora que posibilita que los policías le dejen paso. Se entremezclan imágenes en las que Beyoncé baila para Jay-Z, mientras que éste la observa sentado y fumando un puro. La conducción es otro de los símbolos de dominio masculino, ya sea de coches o de motos como en el vídeo "Song Cry", en el que Jay-Z conduce una moto y lleva a Beyoncé.

Convertir a Beyoncé en un objeto sexual frente a Jay-Z, será uno de los elementos visuales más reiterativos en las colaboraciones entre ambos cantantes. Por ejemplo, en "Deja Vu" (B'Day, 2006), single debut del segundo álbum de Beyoncé, la cantante baila sensualmente para Jay-Z, quien aparece sentado en ocasiones en un barroco sillón o de pie apoyado en la pared. El rapero rapea mientras la cantante no canta sino baila para él.

Sentarse en un sillón cómodamente con una de las piernas apoyada sobre el reposabrazos es símbolo de poder que corresponde al hombre, como puede verse a Jay-Z en "Deja Vu". Por ello, Beyoncé consciente de este poder visual, en "Upgrade" (B'Day, 2006) simula con sus gestos (torcedura de labios, piernas abiertas...) y su vestuario (zapatillas Adidas, gafas, etc.) ser Jay-Z, mientras que ella misma, vestida con vestido con forma de camisa y tacones, hace su correspondiente parte "femenina". Posteriormente, la imagen cambia, ya es Jay-Z quien aparece en el sillón. Por un momento, Beyoncé jugó a ser Jay-Z. Pero la parodia puede formalizarse, es decir, en 2016, Beyoncé muestra una auténtica deconstrucción de lo que consideramos normal para cada género. Beyoncé en "Sorry" (Lemonade, 2016), aparece sentada en un sillón con una de las piernas apoyadas en el reposabrazos, mientras la tenista Selena Williams, baila alrededor de ella. Por tanto, se ha pasado de la imitación a la asimilación.

En su primer álbum visual (Beyoncé, 2014), Beyoncé aparece junto a Jay-Z en tres vídeos: “Drunk in Love”, “Partition” y “Jealous”. En el primero de ellos, Beyoncé está en la playa, cuando aparece Jay-Z y comienza a rapear. Algunos de sus gestos son copiados y emulados por la cantante. Es cierto que aquí habría poco que decir en relación al sexismo, ella lleva un bikini y él, camiseta, gorra y pantalones; la vestimenta confirma visualmente los géneros y en qué posición estaría cada uno/a. Más interesante es “Partition”, Jay-Z parece ser el dueño y señor de la mansión, lee el periódico durante el desayuno sin prestar atención a una Beyoncé que va en lencería y a la que lo único que le preocupa es su pareja; mientras que él, parece interesarse por el mundo, dado la lectura de la prensa. He aquí, la esfera pública para el hombre; la esfera privada, para la mujer. Esta idea se reafirma con “Jealous”, continuación de “Partition”, en el que la cantante aparece la mayor parte del tiempo en la mansión preocupada por las continuas ausencias de su pareja.

Volviendo a “Partition”, parece que Beyoncé ejerciera la prostitución puesto que una de las escenas parece aludir al momento en el que Jay-Z, en una limusina busca los servicios de una prostituta, Beyoncé, en la carretera. Ya en la mansión, Beyoncé baila para un Jay-Z que la observa sentado y fumando. Una vez más, el hombre como espectador, objetualiza sexualmente a la mujer. El hombre dominante, fumador y observador frente a la mujer subordinada observada. Una situación que nuevamente Beyoncé deconstruye años después en Lemonade (2016), en “6Inch”, donde Beyoncé desde la parte trasera de un coche observa a los hombres, éstos pasan a ser objetualizados bajo un sujeto femenino.

3.2. La subordinación de las amas de casa: contradicciones y reivindicaciones de las cantantes pop

Una de las imágenes más sexistas y repetidas en la cultura audiovisual es la continua representación de las mujeres en el ámbito doméstico, ejerciendo de amas de casa; anulando su presencia pública y su papel en la toma de decisiones políticas, sociales, económicas, etc.

Beyoncé ilustrará su papel de “homemaker” pin up en “Why don’t you love me?” (I am... Sasha Fierce, 2008) Una atractiva ama de casa que friega, plancha, tiende e incluso arregla el coche. Meghan Trainor espera a su “Dear Future Husband” (Title, 2015) en el interior del hogar, fregando los suelos, a la antigua usanza, sin fregona, tirada en el suelo con una estética que nuevamente recuerda a las pin up.

Frente a estos dos textos visuales que aparentan no ser reivindicativos, sino al contrario, mostrar el papel principal al que las mujeres están destinadas por naturaleza, ser ama de casa y esposa subyugada a su marido; contamos con otros dos vídeos que se alzan como crítica a la situación

que viven las mujeres como amas de casa. El primero de ellos es “Girl on Fire” (Girl on Fire, 2012), una Alicia Keys pin up nos enseña el estresante nivel de vida que lleva como *ser-para-los-otros*, limpiar el hogar, cuidar de los/as hijos/as, cuidar de la abuela, preparar la comida al marido, lleva la economía doméstica... Llega un momento en que Keys opta por seguir las pautas mágicas de Mary Poppins, chasquido con los dedos y habitación ordenada. Sin embargo, este tipo de imágenes divertidas y encaradas desde la alegría, puede provocar una lectura errónea de lo que supone ser ama de casa y no ser reconocido como un trabajo más que debiera ser remunerado económicamente. De hecho, se observa un momento en el que tres generaciones de mujeres, abuela-madre-hija, están sentadas en la mesa de la cocina, pelando habas de forma mecánica y de repente, aparece el marido con un look desaliñado y relajado que picotea algo para comer y se marcha sin tener la más mínima consideración hacia ellas y unirse a la labor que están desempeñando puesto que es también su responsabilidad. Por último, el reciente vídeo de Jennifer López, “Ain’t your mama” (2016), en el que en tono humorístico, la ama de casa (nuevamente con estética pin up), se rebela contra su papel subordinado como esposa perfecta y le tira a la cabeza de su marido, sentado plácidamente en la mesa, el pollo que había cocinado para él.

3.3. Deconstruyendo la dominación y la subordinación

Al hilo de la temática en relación a las amas de casa que hemos visto en el subapartado anterior, el reciente vídeo de **Fifth Harmony**, “**Work from Home**” (7/27, 2016), nos pone en una situación contradictoria. Mientras que la letra nos habla de cómo ellas esperan a su pareja en el hogar para mantener sexo con ellos; en el vídeo, el grupo interpreta a unas trabajadoras de la construcción que **objetualizan sexualmente** a sus compañeros de trabajo. Cada vez es mayor, la deconstrucción del sujeto masculino / objeto femenino, véase el caso de “I Luh ya papi” (A.K.A., 2014) de Jennifer López o “Call me Maybe” de Carly Rae Jepsen (Kiss, 2012), con un final sorprendente en el que el chico objetualizado por la cantante, resulta ser gay; demostrando que las personas homosexuales no responden a esos estereotipos fijados para ese colectivo.

Merece mencionar la importancia de la **visualización de la fuerza y de la valentía** que también están presente en las mujeres, porque es justamente este tipo de atributos los que más han conducido a la idea errónea y sexista de la debilidad femenina y por ende, de su inferioridad. Katy Perry nos da toda una lección en Roar (Prism, 2013), vídeo en el que se relata cómo Perry y su pareja tienen un accidente con la avioneta y acaban en plena selva. Su pareja que estaba representando el papel de una especie de “Indiana Jones” que no teme a nada frente a una aterrada Perry, es devorado por un tigre, y finalmente, la cantante afronta sola los peligros de la selva. Poco a poco, con empatía animalista y fortaleza mental y física, Perry logra doblegar al tigre

y lo convierte en su “gatito”, convirtiéndose en la reina de la selva. Fifth Harmony en Boss (Reflection), también visualiza cómo todas las integrantes del grupo ganan en un pulso a los hombres. Y por su parte, Jennifer López, en “Do it Well” (Brave, 2007) es capaz ella sola de enfrentarse a los hombres a través de las artes marciales para salvar a un niño.

Por otra parte, también Perry ha manifestado la posibilidad de que las mujeres se integren en **ámbitos masculinizados** como el ejército, así se puede ver en “Part of me” (Teenage Dream, 2012), donde la cantante interpreta a una mujer que decepcionada con la infidelidad de su pareja (merecería una lectura aparte que no elija ser militar por voluntad propia sino por resentimiento), decide formar parte de las fuerzas armadas estadounidenses. Aunque sorprenderá que para acceder, deba suprimir “las habituales señas de identidad femeninas”, esto es, corta su melena y venda sus pechos. Este vídeo es un paso adelante que se contrapone con “Thinking of you” (One of the boys, 2008), donde Perry llora la muerte de su novio militar en la guerra; en 2012, ella será la militar. Como telón de fondo, siempre el elemento patriótico estadounidense. Según Illescas (2015), el Pentágono estaría detrás del vídeo de Perry para conseguir aumentar el número de mujeres alistadas al ejército estadounidense. Ellas ya son protagonistas del escenario bélico, no distracción para los protagonistas militares, como manifiesta Christina Aguilera en “Candyman” (Back to Basics, 2007), como cantante sexy pin up.

Asimismo, los vídeos musicales están potenciando el **liderazgo de las mujeres** en la sociedad; un claro ejemplo se observa en Lemonade (2016), fundamentalmente en “Formation” de Beyoncé.

A modo de conclusión: ¿se ha vuelto el feminismo un nuevo producto comercial?

Éste es una de los interrogantes que estamos desarrollando en una línea de investigación sobre vídeos musicales. Lo cierto es que diez años atrás, las mismas cantantes que nos vendían subordinación y objetualización sexual, ahora nos venden empoderamiento, asimilación de roles y estereotipos masculinos – aunque sin perder nunca su hipersexualidad visual –. El tiempo lo dirá, puede que el discurso sexista se haya quedado desfasado y la industria cultural hegemónica se haya percatado que romper con la normatividad, puede hacerles ser más productivos económicos. Sea como fuere, siempre será mejor que vendan esta deconstrucción del género, a la reiteración de una imagen estereotipada de mujeres y de hombres. Nuestro objetivo debe ser ante todo que el alumnado aprenda a sospechar de la cultura audiovisual desde un enfoque feminista.

Referencias Bibliográficas

Acaso, María (2009): *La educación artística no son manualidades. Nuevas prácticas en la enseñanza de las artes y la cultura visual*. Madrid: Catarata.

Belmonte, Jorge (2014): "Del arte cinematográfico a la imagen posttelevisiva: coeducación audiovisual ante las representaciones de la feminidad". *Dossiers Feministes*, 19, pp. 149-167.

Bernárdez Rodal, Asunción (2015): *Mujeres en Medio (s): Propuestas para analizar la comunicación masiva con perspectiva de género*. Madrid: Editorial Fundamentos.

Butler, Judith (2007): *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós Ibérica.

Cobo, Rosa (1995): *Fundamentos del Patriarcado Moderno*. Madrid: Cátedra.

De Beauvoir, Simone (2005): *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra.

España. Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres.

España. Ley Orgánica 1/2004, de 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género.

Forbes (7 de noviembre de 2014): "Beyoncé la artista más influyente". En Forbes. Nada Personal, sólo negocios on line. [<http://forbes.es/actualizacion/2474/beyonce-la-artista-mas-influyente>, consultado el 29 de mayo de 2016].

Illescas, Jon E. (2015): *La dictadura del Videoclip. Industria Musical y Sueños Prefabricados*. Barcelona: El Viejo Topo.

Kellner, Douglas (2011): *Cultura Mediática. Estudios culturales, identidad y política entre lo moderno y lo posmoderno*. Madrid: AKA / Estudios Visuales.

Lyotard, François (1991). *La condición postmoderna*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Oliva Portolés, Asunción (2007): "Debates sobre el género". En Amorós, Celia y De Miguel, Ana: *Teoría feminista: de la Ilustración a la globalización*. Volumen 3. Madrid: Minerva Ediciones.

Ortega, Lorena (2016): "Polémica en Valencia. La falda del monigote del semáforo que fomenta (o no) la igualdad. Los conductores se detienen a hacerse 'selfies'. El ayuntamiento de Valencia habla

de "normalidad". En El Español on line. [http://www.elespanol.com/ocio/mujer/20160307/107739515_0.html, consultado el 25 de abril de 2016].

Pérez Sedeño, Eulalia (2008): "Machismo y Sexismo. ¿Qué diferencia hay entre el machismo y el sexismo?" En Mujeres en Red on line. [http://www.mujeresenred.net/spip.php?article1456, consultado el 10 de noviembre de 2015].

Triviño Cabrera, Laura (2016): "Coeducación y cultura audiovisual: los videoclips musicales como recurso didáctico para abordar la igualdad en la educación ciudadana". Presentado en el Seminario Internacional sobre Igualdad y Comunicación. 20, 21, 22 abril (Madrid). Facultad de Ciencias de la Información. Universidad Complutense de Madrid.

Videoclips

Videoclips

Aguilera, Christina (2007): "Candyman". En Back to Basics [https://www.youtube.com/watch?v=-ScjuUV8v0].

Beyoncé (2016): "Formation". En Lemonade. Álbum Visual.

Beyoncé (2016): "Sorry". En Lemonade. Álbum Visual.

Beyoncé (2016): "6Inch". En Lemonade. Álbum Visual.

Beyoncé (2016): "All night". En Lemonade. Álbum Visual.

Beyoncé (2016): "Sandcastles". En Lemonade. Álbum Visual.

Beyoncé (2014): "Jealous". En Beyoncé. Álbum Visual.

Beyoncé (2014): "Partition". En Beyoncé. Álbum Visual.

Beyoncé (2014): "Drunk in Love". En Beyoncé. Álbum Visual.

Beyoncé (2014): "Jealous". En Beyoncé. Álbum Visual.

Beyoncé (2014): "Blue" ft. Blue Ivy. En Beyoncé. Álbum Visual.

Beyoncé (2002): "Crazy in Love". En Dangerously in Love. [https://www.youtube.com/watch?v=ViwtNLUqkMY]

Beyoncé (2006): "Upgrade". En B'Day. [https://www.youtube.com/watch?v=6nr8hPnZfMU].

Beyoncé (2006): "Deja Vu". En B'Day. [<https://www.youtube.com/watch?v=RQ9BWndKEgs>]

Fifth Harmony (2016): "Work from Home" ft. Ty Dolla \$ign. En 7/27. [<https://www.youtube.com/watch?v=5GL9JoH4Sws>].

Fifth Harmony (2014): "Boss". En Reflection. [<https://www.youtube.com/watch?v=Y4JfPlry-iQ>].

Keys, Alicia (2012): "Girl on Fire". En Girl on Fire. [https://www.youtube.com/watch?v=ShIW5plD_40].

López, Jennifer (2016): "Ain't you mama". [<https://www.youtube.com/watch?v=PgmX7z49OEK>].

López, Jennifer (2014): "I Luh Ya Papi" ft. French Papi. En A.K.A. [<https://www.youtube.com/watch?v=c4oiEhf9M04>].

López, Jennifer (2007): "Do it Well". En Brave. [<https://www.youtube.com/watch?v=5dnTLx4XQDI>].

Perry, Katy (2008). "Thinking of you". En One of the boys. [<https://www.youtube.com/watch?v=GyYEMXHIVAU>].

Perry, Katy (2012). "Part of Me". En Teenage Dream. [<https://www.youtube.com/watch?v=uuwfgXD8qV8>].

Perry, Katy (2013): "Roar". En Prism. [<https://www.youtube.com/watch?v=CevxZvSJLk8>].

Rae Jepsen, Carly (2012): "Call Me Maybe". En Kiss. [<https://www.youtube.com/watch?v=fWNAR-rxAic>].

Trainor, Meghan (2015): "Dear Future Husband". En Title. [https://www.youtube.com/watch?v=ShIW5plD_40].

Jay-Z (2002): "Bonnie and Clyde", FT. Beyoncé. En The Blueprint 2: The Gift & The Curse y en Beyoncé: Dangerously in love (2002). [<https://www.youtube.com/watch?v=AJAEplLeLi8>]

Jay-Z (2015): "Song Cry", FT. Beyoncé. En J+B Live in Paris. [<https://www.youtube.com/watch?v=1MGTzUvIa6Y>]