



ROCK & POP, POÉTICA DE LA MASIVIDAD. ANÁLISIS DE CASOS SOBRE MÚSICA POPULAR URBANA. MADONNA: MÚSICA Y ESCENA

Cecilia Segura.

Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes.

Resumen

El presente trabajo fue realizado en el marco del proyecto de investigación PIBA: *Rock & Pop, poética de la masividad. Análisis de casos sobre música popular urbana*, realizado durante el año 2021. En este apartado específico se trató sobre la propuesta artística de Madonna en su álbum *Like a virgin*, lanzado en 1984.

Este análisis tomará como referencia los temas *Material Girl* y *Like a virgin*, para tratar de explicar, por un lado, su llegada masiva a través del Pop y, por otro, su puesta escénica disruptiva a las políticas conservadoras de la década de 1980 en Estados Unidos.

Palabras claves

Música – escena - género

Proyecto

Centraremos el análisis en Estados Unidos para entender el contexto en el cual Madonna inicia y desarrolla su práctica musical profesional, sin dejar de atender a procesos sociales que se dieron paralelamente en otras geografías.

La década del '80 se caracterizó por movimientos en cuanto a cambios sociales, políticos y económicos, a nivel mundial y regional. En 1981 Donald Regan asume como presidente, caracterizando su mandato como moralmente conservador y neoliberal en la esfera económica. En representación del partido republicano, estaba en contra del ascenso comunista por lo que destinó gran parte del presupuesto a la fuerza militar. Afirmó sus dos mandatos en creencias religiosas conservadoras en relación a la familia, y además mantuvo una política estatal no intervencionista, por lo que apoyó el desenvolvimiento de una economía liberal basada en la reducción de impuestos y la desregulación económica. También se lo acusó, desde diferentes agrupaciones LGBTIQ+ de su postura indiferente ante la aparición de los primeros casos de SIDA en 1981, declarados por la comunidad científica como *cáncer rosa*.

Cabe destacar también que a principio de los años '80 se produce una crisis dentro del movimiento feminista. Muchas intelectuales y militantes *negras*, latinas y lesbianas empiezan a cuestionar la representatividad del feminismo fuera del ámbito de la mujer blanca de clase media. Como señala Campagnoli, los diferentes grupos "*denunciaban la construcción de un centro y de una totalidad cerrada por parte del feminismo, en países dominantes que habían constituido imperios, principalmente angloparlantes, aunque no en exclusiva*" (Campagnoli, 2011). Además, señalaron su clara oposición al binarismo que marcó sexo/naturaleza, género/cultura, ya que esta postura cae en supuestos esencialistas de lo que es *ser-mujer*.



En lo que respecta a la industria musical, se produjo un fenómeno desconocido hasta el momento. A partir de 1981 toda la música anglosajona y estadounidense comenzó a escucharse y verse en la televisión por el canal de música MTV en el formato audiovisual. Si antes de la década del '80 la música dependía casi exclusivamente de la radio para su difusión, a partir de la llegada de MTV fue muy difícil pensar en la idea de *éxito musical* sin un video.

A esto hay que sumarle la experimentación y utilización de instrumentos digitales dentro del estudio de grabación, el lanzamiento del CD como nuevo formato físico dentro de la industria discográfica y el *walkman* como nueva tecnología de consumo musical. Todos estos factores estimularon la escucha en un ámbito personal y privado, pero a su vez permitieron vincularse y conectarse con otras geografías (Frith, S; Straw, W; Street, J., 2006).

Para no simplificar el papel que jugó- y juega- la tecnología en la producción musical, cabe retomar las palabras de Paul Théberge:

“... una comprensión de la tecnología musical como algo más que una colección aleatoria de instrumentos, de artilugios para grabar y reproducir el sonido. La tecnología es también un ambiente en el que experimentamos y pensamos la música. Es un conjunto de prácticas que adoptamos a la hora de producir y escuchar los sonidos musicales” (Théberge, 2006).

En toda esta etapa de movimiento social y tecnológico, Madonna firma en 1982 su primer contrato para hacer un álbum solista con la productora Sire Records: *Madonna*. Rápidamente se convirtió en un ícono del Pop, su propuesta fue más allá de la grabación en estudio, ya que acompañó sus canciones con una producción artística que incluyó la realización de videos musicales y recitales que presentaban una puesta escénica disruptiva.

Es importante destacar que se puede encontrar como antecedente de este formato estético el *vodevil*, subgénero del teatro francés del siglo XIX, el cual se caracterizó por ser una propuesta teatral en donde se incluía la comedia, danza, música, acrobacia, etc. En Estados Unidos está asociado al *music hall*, circos y a los inicios del cine mudo, hasta que en la década de 1930 éste formato desplaza al *vodevil* (Artsentertainment, 2016). Artistas como Cyndi Lauper, Blondie, Tina Turner, Bonnie Tyler y varias personas más, usaron este tipo de producción escénica para integrarlo a sus propuestas musicales.

Y sí bien resulta complejo intentar traducir lingüísticamente el efecto que produce lo escénico, podríamos arriesgarnos a inferir que en el espacio ficcional que propone Madonna, se desplazan las categorías inteligibles que dan forma a lo heteronormativo como sistema, proponiendo una apertura a la *otredad*. Tomando las palabras de Ariel Martínez:

Toda escenificación impacta más allá del lenguaje y así nos enfrenta con la imposibilidad de mantener una versión totalizadora. Toda escena pierde algo cuando se realiza el ejercicio de traducirla, de explicarla de manera logocéntrica, pues esto no puede hacer más que separar sus elementos, nombrarlos en una matriz de inteligibilidad y marcar sus especificidades, perdiendo en el camino la potencia de ser todo junto al mismo tiempo y negando la alteridad radical a la que referimos. (Martínez, A; Mora, A. 2020)

Pongamos el ejemplo de la versión en vivo de *Like a virgin* en los MTV Video Music Awards de 1984, la primera edición de estos premios:



A través de la puesta en escena de esta canción, Madonna logró irrumpir en el discurso conservador que marcó fuertemente la época.

Con una gran carga erótica apareció en el escenario con un vestuario controvertido y provocador para ese momento: un vestido de novia no convencional, el cual estaba confeccionado por un corpiño estilo corset con telas transparentes, una pollera con varias capas de tul, un portaligas, un velo y un cinturón con las sugerentes palabras *boy toy*. Sumado al vestuario se podría hacer mención a la escenografía: una torta gigante con un maniquí masculino en la parte superior. Todos estos elementos, el vestuario, la escenografía y el uso de su cuerpo en la escena, sugieren el *placer* como posibilidad subversiva en el plano escénico, logrando interpelar a quien mira-experimenta esa performance que “*invita a experimentar la sexualidad de manera lúdica, desprejuiciada y creativa*” (Milano, 2014).

En una entrevista hecha a la artista en 1984 dice:

No creo que esté usando el sexo para promoverme. Pienso que soy una persona muy sexual, y eso se ve cuando estoy en una presentación, y si esto hace que la gente compre mis discos, está bien. (Madonna, 1984).

Para entender un poco mejor desde que lugar responde Madonna, es necesario contextualizar brevemente los años precedentes a la aparición de este tema.

A partir de 1960 se produce lo que se denomina *revolución sexual*, que se desarrolla durante las siguientes dos décadas en varios países; caracterizada por la liberación de las sexualidades y del cuerpo, la construcción de ideas feministas de la segunda ola y la invención de los anticonceptivos orales, entre otras.

Con una política pública altamente conservadora, Estados Unidos de la posguerra y del periodo de la *guerra fría*, promueve la idea de la mujer dentro de la esfera privada, imponiendo como destino la maternidad y el rol de ama de casa (Martínez, 2017) que perdura durante las siguientes décadas en firme contraposición a la *revolución sexual*. Todas estas configuraciones y algunas otras que se mencionarán más adelante, hicieron de la música y puesta en escena de Madonna un punto de encuentro, especialmente para las comunidades LGBTQ+ y BDSM, *lo otro*, lo no normado, lo abyecto en una sociedad compulsivamente heteronormada.

La producción audiovisual de la canción *Material Girl* es un remake del tema *Diamonds Are A Girl's Best Friend* de Marilyn Monroe:



Sobre la introducción de la canción vemos a Madonna hablando por teléfono y escuchamos que dice:

- *Sí, aún está interesado en mí. Me dio un collar ... no lo sé, creo que son diamantes... Sí, él cree que me puede impresionar comprándome regalos caros. Es un lindo collar, ¿Lo quieres?*

Por lo que se podría interpretar que la puesta en escena del resto de la canción es una parodia al estereotipo de blonde-women de la época: se exageran características atribuidas a la masculinidad y femineidad hegemónicas, la diferenciación social atribuida al sexo queda evidenciada a través de las performances que se desarrollan en el video por los diferentes actores. Por ejemplo, en la quinta estrofa (en el minuto 3'10" del video) los actores-bailarines hacen un movimiento pélvico direccionado explícitamente al personaje que realiza Madonna. El cuerpo –además de la dimensión discursiva– funciona como una herramienta en dónde las prácticas performáticas del sistema sexo-genérico se materializan. Ese movimiento pélvico realizado en la producción audiovisual, da cuenta de la fijación falocéntrica que se desarrolla alrededor de las relaciones sociales (Campagnoli, 2013).

Además, hay que sumar al análisis de la letra, la visión del contexto económico que presenta, el cual está basado en la liberación de los mercados y la fomentación del consumo de bienes; tendencia que en *Material Girl* se resalta muy bien. Por ejemplo, en el estribillo se presenta el ambiente económico antes mencionado, con políticas económicas desarrolladas por el gobierno de Estados Unidos en la década de 1980:

*Living in a material world,
And I am a material girl.
You know that we are
Living in a material world,
And I am a material girl.*

Si volvemos a las premisas que dieron inicio a este apartado cabría repreguntarnos cómo Madonna logró llegar masivamente a diferentes geografías en un contexto altamente conservador en cuanto a la participación de la mujer fuera del ámbito privado.



Y no menos importante, es necesario destacar que sostuvo su práctica musical por más de treinta años.

El papel de la música en relación a la performance de Madonna, así como también toda la producción estética que nos propone, nos encuentra con la potencia de lo artístico como otra posibilidad, como otra realidad imaginable.

Los análisis de género aplicados al campo musical cada vez toman más visibilidad, dando cuenta de que el mismo no puede estar escindido del contexto histórico-social en el que se producen las prácticas artísticas. En palabras de Laura Viñuela, "*la relevancia social de la música es una idea básica para investigar su función como constructora de identidades.*" (Viñuela, 2003).

Pensar disruptivamente la propuesta audiovisual de Madonna en su relación con el cuerpo y la escena, implica analizarla en clave *queer*. Aunque el término empiece a usarse en la década de los '90, ya en los '80 comenzaron a gestarse los movimientos que le van a dar cuerpo:

El activismo *queer* surge a finales de los años ochenta en el seno de comunidades como las lesbianas chicanas de California o las lesbianas negras, que se rebelan contra su «extranjería» no sólo de la cultura dominante sino del propio movimiento de gays blancos y de clase media que decía representarlas. Las minorías sexuales excluidas por pobres, por negras, por seropositivas, por *plumeras*..., siguiendo la estrategia política del autonombramiento para adelantarse a la injuria, se apropian del término y lo utilizan como reivindicación de su ser desviado y dicen somos bollos, maricas, transexuales, osos, transgéneros, intersexuales, sadomasoquistas... somos *queer*. (Bachiller, Dauder & Martínez, 2005)

¿Puede el arte convertirse en una herramienta para establecer un contrato contrasexual? ¿Pueden los cuerpos ser cuerpos-hablantes a través de las posibilidades que confiere el arte, desprendiéndose así de las identidades inscriptas en nuestros cuerpos? ¿El arte tiene un lugar privilegiado en la subversión de la cis-heteronorma? (Preciado, 2002)

De aquí la necesidad de pensar el arte en general y, el campo musical en particular, como un espacio cultural en tensión permanente, el cual construye modos de representación social que se reproducen tanto en el orden simbólico como material. Esto nos permitirá desarticular prácticas hegemónicas, que a su vez dan continuidad a estructuras que sostienen prácticas patriarcales en diferentes ámbitos socioculturales, inscribiendo identidades en los cuerpos e imaginarios sociales.

En palabras de Madonna en 2016, cuando recibe el premio a la Mujer del Año en los Billboard Women Music:

Gracias por reconocer mi habilidad de continuar mi carrera durante 34 años ante la descarada misoginia, sexismo, constante intimidación e implacable abuso. Estoy recibiendo un premio por ser la mujer del año, entonces me pregunto: ¿qué puedo decir sobre ser mujer en la industria de la música? ¿qué puedo decir sobre ser mujer? [...] no hay reglas, si eres varón. Si eres mujer tienes que jugar el juego. ¿Cuál es ese juego? Te permiten ser bonita, linda y sexy. Pero no actúes demasiado inteligente. No tengas opinión. O por lo menos, no tengas una opinión que esté fuera de la línea del statu quo. Te permiten ser convertida en objeto por los hombres y vestirse como una puta, pero no eres dueña de tu putería. Y no, repito, no compartas tus fantasías sexuales con el mundo. Tienes que ser lo que los hombres quieren que seas, pero más importante aún, haz lo que las mujeres creen que es lo correcto cuando estas con otros hombres. Y finalmente, no



envejecas. Porque envejecer es un pecado. Serás criticada, denigrada y definitivamente no sonarás en la radio [...]

Camila Paglia, la famosa escritora feminista, dijo que retrasé al colectivo femenino por haberme cosificado sexualmente a mí misma. Entonces pensé: "oh, si eres feminista no puedes tener sexualidad. Tienes que negarla." Entonces dije: "A la mierda. Soy otro tipo de feminista. I'm a bad-feminist [...]" (Madonna, 2016)

Referencias bibliográficas y audiovisuales

- Artsentertainment (2016). Arts & Entertainmen. Arts & Entertainmen. <http://es.artsentertainment.cc/Teatro/otro-Teatro/1008018061.html>
- Belinche, D; Larregle, M. E (2006) *Apuntes sobre apreciación musical*. La Plata, Ed. Edulp
- Campagnoli, M. (2011). Genealogías del género. Ilustración y libertades. Revista de pensamiento e historia de las ideas (2), 109-147. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.8638/pr.8638.pdf
- Campagnoli, M. (2013). La noción de quiasmo en Judith Butler: para una biopolítica positiva. *Nómadas* (39), 47-61. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.8593/pr.8593.pdf
- Frith, S; Straw, W; Street, J. (2006). *La otra historia del rock. Cap.3 El consumo*. Barcelona, ed. Ma Non Troppo (Ediciones Robinbook)
- Martínez, A. (2017). "No se nace mujer y jamás se llega a serlo": Dimensiones corporales / figuraciones de género. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.8789/pr.8789.pdf
- Martínez, A.; Mora, A. (2020). *Lo Escénico como Negatividad Subversiva: ajenidad radical y performance traza sudaca en la voz de Susy Shock*. Revista Brasileira de Estudos da Presença. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.11772/pr.11772.pdf
- Milano, L. (2014). *Usina Posporno. Disidencia sexual, arte y autogestión en la pospornografía*. Buenos Aires, Ed. Título
- Preciado, P. "Manifiesto contrasexual" (2002). Barcelona, Editorial Anagrama
- Romero Bachiller, C; García Dauder, S; Bagueiras Martínez, C. (2005) *El eje del mal es heterosexual. Figuraciones, movimientos y prácticas feministas queer*. Madrid. Ed. Traficantes de Sueños
- Théberge, P. (2006) "Conectados: la tecnología y la música popular", en "La otra historia del Rock". Barcelona, Ed. Robinbook.
- *Billboard Women Music*. (2016, 13 diciembre). Madonna [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=U9jpMJLd8_g&ab_channel=AgendaDelJard%C3%ADnAgendaDelJard%C3%ADn
- M. [Youtube]. (1984). Madonna - Entrevistas (1983–1997) - Bla Bla Bla M TV Latinoamérica [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=KNdkQsgVFD0&ab_channel=FernandoSanz%28UsagiFer%29
- Madonna (1984, 21 diciembre). *Like A Virgin (Live MTV VMAs 1984)* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=gkSxhG4cbPo&ab_channel=Madonna

- *Ronald Reagan | Berlín, 12 de junio de 1987. (1987, 12 junio). [Vídeo]. YouTube.* https://www.youtube.com/watch?v=XhBq68EhqOE&ab_channel=TVUniversidadAustral
- *Ronald Reagan: discurso inaugural 1981. (1981, 20 enero). [Vídeo]. YouTube.* https://www.youtube.com/watch?v=w6s6mhoCSig&ab_channel=CanalLibertad
- Viñuela Suárez, Laura. «La construcción de las identidades de género en la música popular». *Dossiers feministes*, [en línea], 2003, n.º 7, pp. 11-31, <https://www.raco.cat/index.php/DossiersFeministes/article/view/102462> [Consulta: 2-06-2021].