Språk- och litteraturcentrum

Handledare: Christian Claesson

Examinator: Ingela Johansson

¿Sexismo o liberación femenina?

Un análisis feminista de dos canciones del álbum *Motomami* de Rosalía

Kandidatuppsats, ÄSPD04: Självständigt examensarbete

Höstterminen 2023

Författare: Ida Esbjörnsson

Resumen

El propósito de esta tesina es proponer algunas herramientas feministas para estudiar el posible sexismo en el álbum *Motomami* (2022) de Rosalía. Con el fin de lograr el propósito, se analizan críticamente las canciones y videos musicales más polémicos del álbum: “Saoko” y “Hentai”. Se analizan tanto los aspectos textuales como los visuales. Se conecta el propio análisis con literatura feminista. Además, se estudia cómo ha cambiado Rosalía como artista desde su álbum *El mal querer*. Los resultados del análisis feminista muestran que el contenido sexual en las letras y los vídeos musicales puede verse tanto como sexista como liberación femenina, dependiendo de la teoría feminista que se defienda. El contenido sexual de *Motomami*, según el feminismo radical, tiende a ser visto como sexista, mientras que las teorías liberales sexuales lo ven como liberador. Queda claro que Rosalía como artista ha avanzado hacia una imagen cada vez más sexualizada; El feminismo está presente tanto en *El mal querer* como en *Motomami*, pero se expresan de diferentes maneras. *El mal querer* se basa en el feminismo radical, mientras que *Motomami* está impregnado de teorías feministas más sexualmente liberales.

Palabras clave: Contradicción, feminismo liberal sexual, feminismo radical, *Motomami*, postfeminismo, Rosalía, sexismo, subjetivación, transformación

Abstract

The purpose of this thesis is to propose some feminist tools to study possible sexism in the album *Motomami* (2022) by Rosalía. In order to achieve the purpose, the most controversial songs and music videos of the album are critically analyzed: “Saoko” and “Hentai”. Both textual and visual aspects are analyzed. The analysis itself is connected to feminist literature. Additionally, it studies how Rosalía has changed as an artist since her album *El mal querer*. The results of the feminist analysis show that sexual content in the lyrics and music videos can be seen as both sexist and female liberation, depending on the feminist theory defended. The sexual content of *Motomami*, according to radical feminism, tends to be seen as sexist, while liberal sexual theories see it as liberating. Rosalía as an artist has moved towards an increasingly sexualized image; Feminism is present in both *El mal querer* and *Motomami*, but they are expressed in different ways. *El mal querer* is based on radical feminism, while *Motomami* is permeated with more sexually liberal feminist theories.

Key words: Contradiction, sex-positive feminism, radical feminism, *Motomami*, postfeminism, Rosalía, sexism, subjectivation, transformation

Índice

1. INTRODUCCIÓN 4

1.1 TRASFONDO 4

1.2 PROBLEMA, PROPÓSITO Y PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN….....5

1.3 MÉTODO 6

2. MARCO TEÓRICO 7

2.1 LA TEORÍA FEMINISTA 7

2.1.1 EL FEMINISMO RADICAL 7

2.1.2 EL FEMINISMO LIBERAL SEXUAL 8

2.1.3 EL POSTFEMINISMO 9

3. ANÁLISIS 12

3.1 UNA PRESENTACIÓN DE LAS CANCIONES NO ANALIZADAS DEL ÁLBUM…..12

3.2 LOS ASPECTOS SEXISTAS EN LAS LETRAS DE MOTOMAMI 15

3.2.1 SAOKO 15

3.2.2 HENTAI 18

3.3 LOS ASPECTOS SEXISTAS EN LOS VIDEOS MUSICALES DE MOTOMAMI.....21

3.3.1 SAOKO 21

3.3.2 HENTAI 22

3.4 EL CAMBIO DE ROSALÍA COMO ARTISTA DESDE *EL MAL QUERER*..... 24

4. CONCLUSIÓN 27

BIBLIOGRAFÍA 29

1. Introducción

1.1 Trasfondo

Una artista que se ha vuelto muy popular en los últimos años es Rosalía. El estilo de Rosalía se puede describir como una mezcla entre el flamenco, el pop moderno y el R&B latino. Su primer álbum, *Los Ángeles* (2017), es un álbum conceptual con la muerte como tema, donde Rosalía hace honor al flamenco clásico. Su segundo disco, *El mal querer* (2018), fue escrito por la propia Rosalía y está basado en su proyecto de grado de la escuela de música a la que asistió. El tema es una relación tóxica, inspirada en la novela del siglo XIV, Flamenca (Linés, 2018). En este álbum, Rosalía experimenta con diferentes géneros musicales, como el flamenco, el pop y la música urbana. El álbum ha ganado varios premios y nominaciones, incluyendo el mejor álbum en español de todos los tiempos según la revista *Rolling Stone* (Rolling Stone, 2020). Sin embargo, el tercer y último álbum de Rosalía, *Motomami*, es significativamente diferente de los dos álbumes anteriores. Rosalía ha producido el álbum ella misma junto con otros productores. Es un álbum conceptual que resume los sentimientos de Rosalía en los últimos tres años, incluyendo las desventajas de la fama y cómo añora su hogar. Sin embargo, el álbum también tiene alto contenido sexual, algo que ha brillado por su ausencia en sus álbumes anteriores. La atención se centra en la música latina, pero Rosalía experimenta con diferentes géneros y sonidos. *Motomami* es el álbum más personal y confesional de los álbumes de Rosalía hasta el momento, según ella misma: "*Motomami* es la historia más personal que he contado hasta ahora. Para mí, este álbum tiene sentido como concepto, como una figura femenina que se hace a sí misma. Entonces, tiene que ver por ahí, casi como un autorretrato, cuando un artista hace un autorretrato en el contexto del mundo contemporáneo" (Ortiz, 2021).

Motomami ha recibido tanto elogios como críticas, y es sin duda el más comentado de sus álbumes. Lo que ha suscitado un debate particular es el material sexual que se encuentra en el álbum. Algunas de las canciones y videos musicales han sido criticadas por ser sexistas, mientras que otros argumentan que son feministas y empoderan a las mujeres.

En los últimos años, el feminismo se ha extendido cada vez más en la sociedad, al menos en el mundo occidental. Podría decirse que es uno de los temas más debatidos en estos días. Sin embargo, la percepción de lo que realmente significa la palabra *feminismo* parece variar de una persona a otra. La definición general de *feminismo* es que es un movimiento social que incluye movimientos e ideologías, tanto políticas como culturales y económicas, y el objetivo fundamental es lograr la igualdad de género y la transformación de las relaciones de poder entre hombres y mujeres. En pocas palabras, se podría decir que el feminismo exige que las mujeres tengan los mismos derechos que los hombres. Algunos temas importantes en el feminismo son el acceso a la educación, el derecho al sufragio y la protección de sus derechos sexuales y reproductivos (Significados.com).

Cuando se estudia el feminismo, a menudo surge la discusión sobre el sexismo. El sexismo es una forma de discriminación basado en el sexo biológico o el género de las personas, y existe tanto en las acciones como en los pensamientos. A veces, el sexismo se manifiesta de manera obvia, pero también puede manifestarse de forma camuflada, y puede ser difícil de reconocer. El sexismo puede dirigirse a diferentes personas, pero en este trabajo el foco está puesto en el sexismo contra las mujeres, que también es un tipo de sexismo muy común. El sexismo contra las mujeres se dirige a las personas cuyo sexo biológico coincide con su identidad de género, que es femenino. Hay diferentes tipos de sexismo, y el más relevante para este trabajo es el *sexismo de tipo hostil*, que a su vez tiene diferentes subtipos. En este caso, el que será el más interesante es el *sexismo por cuestiones sexuales*, lo que significa que se intenta vulnerar la forma en que se experimenta la propia sexualidad (Torres, 2017).

1.2 Problema, propósito y preguntas de investigación

En esta tesina la intención es estudiar el posible sexismo en algunas de las canciones y videos musicales en el álbum *Motomami* de Rosalía. Además, la intención es ver de qué manera Rosalía ha cambiado como artista desde su álbum anterior, *El mal querer*. La razón por la que esto puede parecer interesante de estudiar es que, a primera vista, *Motomami* da la impresión de ser sexista, con una Rosalía desnuda posando en la portada del álbum. Esto puede parecer contradictorio en relación con el álbum anterior, *El mal querer*, que trata sobre una relación tóxica caracterizada por la violencia sexista, y donde Rosalía está vestida de santa en la portada. En consecuencia, el propósito de esta tesina es proponer algunas herramientas feministas para estudiar el sexismo en la música, en este caso la música de Rosalía. La

esperanza es que la tesina pueda ser de ayuda para otros en el sentido de que pueda ser aplicado a otros artistas en el análisis de estos.

Las tres preguntas que guiarán este trabajo son las siguientes:

¿Qué aspectos sexistas hay en las letras y los videos musicales de *Motomami*?

¿Cómo pueden las herramientas feministas ayudarnos a explicar la exposición sexual del álbum *Motomami*?

¿De qué manera ha cambiado Rosalía como artista desde *El mal querer*?

1.3 Método

Con el fin de lograr el propósito de esta tesina, se analizan críticamente las canciones y videos musicales más polémicos del álbum *Motomami* de Rosalía. La razón por la que son polémicos es que incluyen contenido sexual, algo que las otras canciones del álbum no tienen. Se analizan tanto los aspectos textuales como los visuales, escuchando las canciones del álbum, leyendo las letras y viendo los videos musicales. Se conecta el propio análisis con literatura relevante sobre el tema. Las canciones que se analizan son:

- “Saoko” (tanto las letras como el video musical).
- “Hentai” (tanto las letras como el video musical).

2. Marco teórico

En esta sección, se presenta el marco teórico de cuatro partes, que sirven para definir y clarificar la teoría feminista. Eso tiene importancia para luego poder aplicarlo en el análisis de la tesina.

2.1 La teoría feminista

El feminismo es una teoría política y literaria multifacética. Esta teoría política tiene profundas diferencias de opinión. Dentro de la teoría, existen diferentes puntos de vista sobre las necesidades de las mujeres y diferentes percepciones según la sociedad y la situación. Existen así diferentes ramas dentro del feminismo y estas se clasifican en función de su principal punto de partida teórico. Esta tesina se centra en el feminismo radical, el feminismo liberal sexual y diferentes orientaciones dentro del postfeminismo, que se explicarán a continuación.

2.1.1 El feminismo radical

El feminismo radical es una teoría feminista cuyas posiciones se basan en la experiencia de las mujeres más que en perspectivas políticas creadas por y para los hombres. La mentalidad más básica que caracteriza al feminismo radical es que ve la opresión de las mujeres como la forma de dominación más fundamental y universal. De este pensamiento surgió el concepto *patriarcado* (Bryson 155). Patriarcado significa que la sociedad está sujeta a un orden de poder que está regido por el hombre y donde la mujer está sistemáticamente subordinada. El feminismo radical implica que todas las sociedades conocidas y las relaciones entre los sexos se basan en este poder. La dominancia masculina se extiende a todos los ámbitos y, por tanto, la dominancia sexual es universal. Debido a que esta estructura de poder es integral, se ha vuelto natural y por lo tanto invisible (158). El feminismo radical destaca que la sociedad patriarcal que se basa en una estructura de poder entre los sexos, establece normas y expectativas para los respectivos sexos. La sociedad se basa en roles de género donde el hombre es autoritario y la mujer se encuentra en una posición dependiente (172). El feminismo radical se ha percatado de este orden de poder y quiere erradicarlo. Esta teoría feminista cree que sólo cuando se rompe este orden de poder y se remodela la visión de la sexualidad, las mujeres y los hombres pueden volverse iguales (159). Esto significa que el

feminismo radical quiere ver cambios en las normas y actitudes en la sociedad para lograr la igualdad. La teoría implica que la posición de la mujer en la sociedad siempre ha sido valorada en función de lo bien que puede satisfacer al hombre, independientemente de si se trata del lugar de trabajo o del papel de la mujer en el hogar. El control que los hombres tienen sobre las mujeres se mantiene mediante amenazas de violencia y violación (Gemzö 53). La teoría feminista radical es conocida por estar en contra de la industria del porno y la prostitución y cree que los cuerpos de las mujeres no deberían ser algo con lo que ganar dinero (56).

2.1.2 El feminismo liberal sexual

La teoría liberal sexual también ha sido llamada *sexo radical* o *sexo positivo*. La teoría feminista radical se ha vuelto muy criticada, entre otros, por las feministas liberales sexuales. Las feministas liberales creen que no todas las mujeres experimentan la misma opresión y que es importante saber que otros factores influyen, como clase, etnia y sexualidad (Gemzö 59). La teoría liberal sexual se centra en cada individuo y en su derecho a hacer lo que quiera con su cuerpo. Muchos argumentan que las feministas liberales sexuales tienen un enfoque menos teórico sobre el sexo, el género y la sexualidad que las feministas radicales (Peluso 755-757).

Con base en estas posiciones, se crearon "las guerras sexuales feministas" donde las feministas radicales estaban en contra de la pornografía y la prostitución mientras que las feministas liberales sexuales estaban a favor. A finales de los 70 y principios de los 80, el debate sobre las guerras sexuales tuvo gran importancia en los círculos feministas. El debate se basa en si la pornografía es algo opresivo o liberador para las mujeres y su sexualidad (Salucci, 2021). La pornografía fue un tema que dividió las teorías feministas y las dividió en dos grupos; los que estaban en contra de la pornografía (las feministas radicales) y los que estaban a favor de la pornografía (las feministas liberales sexuales). Aquí, se sabe que el feminismo radical considera la pornografía como una expresión de la violencia de los hombres contra las mujeres, mientras que las teorías feministas más liberales desde el punto de vista sexual la ven como un medio para hacer valer el derecho de las mujeres a expresar su propia sexualidad (McBride, 2008).

2.1.3 El postfeminismo

Hay diferentes fases, también llamadas olas, del feminismo. Para crear una mejor comprensión del posfeminismo, es necesario ponerlo en relación con estas diferentes fases. Se afirma que la primera ola del feminismo tuvo lugar durante el siglo XIX, aunque el feminismo en sí se remonta mucho más atrás en el tiempo (Freedman 9-11). Durante esta ola, el feminismo se expresó principalmente en forma de un movimiento político que se centraba en que las mujeres tuvieran los mismos derechos sociales, políticos y económicos que los hombres (Tenngart 120). La segunda ola del feminismo empezó en la década de 1960 y se centró en los estereotipos de género y las estructuras de la sociedad, a diferencia de la primera ola del feminismo que se enfocó en las cuestiones políticas (111). La tercera ola del feminismo indica un deseo de establecer un vínculo con olas feministas anteriores y asegurar la continuación de los principios e ideas feministas. El feminismo de la tercera ola reconoce que se encuentra en los hombros de otros movimientos feministas anteriores. Sin embargo, al mismo tiempo, su agenda no refleja directamente las olas anteriores. Más bien, adopta la crítica de la segunda ola como un hilo definitorio central al tiempo que está abierto a críticas que puedan utilizarse para repensar y revitalizar el trabajo activista (Genz 89). En lugar de rechazar la feminidad, los de la tercera ola quieren crear nuevos modelos femeninos basados en la contradicción y el conflicto: "no queremos deshacernos de las trampas de la feminidad o la sexualidad tradicionales sino más bien combinarlas con demostraciones de fuerza o poder" (Klein 223). Hay una política de ambigüedad de la tercera ola y un rechazo de un modelo binario en blanco y negro (Genz 192). Según la agenda de la tercera ola, "no existe una única forma correcta de ser: ni rol, ni modelo" (Reed 124). De hecho, la contradicción marca los deseos y estrategias de las feministas de la tercera ola que tienen problemas para formular y perpetuar teorías que compartimentan y dividir según raza y género y todos los demás significantes (Heywood y Drake 2; Walker 33). Como escribe Walker, "nos encontramos buscando crear identidades que se adapten a la ambigüedad y a nuestras múltiples posiciones: incluir más que excluir, explorar más que definir, buscar más que llegar" (33).

Se podría decir que el postfeminismo es un concepto multifacético, y sus definiciones y asociaciones pueden variar según el contexto (Genz, Brabon 1). Un aspecto que es interesante tener en cuenta sobre el postfeminismo es el prefijo *post*. Existen diferentes interpretaciones de este prefijo, que también es una de las razones por las que el concepto puede verse como multifacético (2-3). Algunos argumentan que debe interpretarse como la fase que surgió después del feminismo, y por lo tanto afirman que el concepto del postfeminismo representa

el fin de la ideología feminista (3). Sin embargo, otros argumentan que este no es el caso, sino que el prefijo debe considerarse simplemente como un nuevo punto de vista del feminismo (4). El postfeminismo se considera una reacción violenta en la década de 1980 contra la segunda ola del feminismo. La década siguiente, es decir, la de 1990, pasó a representar una versión más optimista, rejuvenecida y "popular" del feminismo, tanto en términos de su existencia cada vez más mediada como parte del campo cultural, como en términos de su capacidad para actuar como mercancía, vendiendo empoderamiento y agencia para consumidoras femeninas. Fue durante esta época que el postfeminismo se volvió más reconocible y se concretó como fenómeno cultural y palabra de moda periodística; Si bien hubo alguna mención al posfeminismo a principios de los años 1980 (predominantemente, interpretándolo como sintomático de una reacción contra el feminismo), los años 1990 fueron testigos de una verdadera explosión del término en la cultura popular y su diversificación hacia una serie de subcategorías: *feminismo "do-me"*, *feminismo de poder*, *feminismo de bricolaje*, *feminismo "bimbo"*, *feminismo obsceno* y, quizás el más famoso, *Girl Power* (Genz, 82). Aunque varían en términos de contenido y enfoque, en particular el grado de sexualización y los grupos de edad de las mujeres abordadas, estas clasificaciones con nombres diferentes son parte de un discurso posfeminista predominante de finales del siglo XX que combina una perspectiva más dominante, o una versión mercantilizada (dependiendo de la visión/crítica de la cultura popular) – e individualizada del feminismo con una variedad de marcadores femeninos y/o sexuales. En un intento de renovación e innovación, el feminismo se reconstruye, y su lenguaje se renueva, anteponiéndole otro clasificador "femenino"; de hecho, esto a veces da como resultado formulaciones contradictorias como *feminismo bimbo* que atrae más atención como un eslogan mediático que como una descripción o caracterización real con la que las mujeres pueden identificarse (Siegel, 10).

Las subcategorías posfeministas *"feminismo de power"*, el feminismo *"do-me"* y el feminismo de *Girl Power*, están claramente conectadas con el placer femenino y la agencia sexualizada, mezclando nociones de libertad, liberación y empoderamiento de inspiración feminista con la (hetero)sexualidad, encarnación y moda que tradicionalmente se han asociado con la feminidad (Genz 83). En su conjunto, estas expresiones de posfeminismo de los años 1990 abogan no sólo por una revisión y modernización del feminismo, o menos positivamente, "una denuncia ritualista" que vuelve al feminismo "obsoleto" (McRobbie 258) – pero también para una reinterpretación de la feminidad que trastoca su anterior vínculo significativo con la victimización femenina. El posfeminismo interrumpe el ciclo de lo que la

teórica queer Emily Apter ha llamado *ginofobia*, la reacción feminista contra la feminidad que equipara esta última con debilidad, castración y pasividad (Genz 83).

Según Naomi Wolf, quien acuñó el término de *feminismo de power*, significa identificarse con otras mujeres a través de placeres y fortalezas compartidos, en lugar de vulnerabilidad y dolor compartidos. En lugar de una "fantasía de hermandad cósmica" sentimental, las feministas *de power* establecen alianzas basadas en el interés económico propio y la retribución económica (58). Se trata de conocer la diferencia entre odiar el sexismo y odiar a los hombres (Genz 188). La característica más notable del *feminismo de power* que fue recogida por los medios es su implicación del poder a través del sexo. La versión más sexuada de esta posición, el feminismo *do-me*, apareció en las revistas masculinas populares a principios de la década de 1990 y se refiere a una nueva generación de feministas que son libres, asertivas, exuberantemente pro-sexo, pero decididas a mantenerse firmes en un mundo de hombres (Shalit 27). Se argumenta que es a través de libertad sexual que se logra el empoderamiento femenino y la emancipación del hombre (Genz, Brabon 91). No hay nada intrínsecamente nuevo en esta postura feminista sexualizada y puede vincularse al activismo pro-sexo de la década de 1980 que surgió como reacción a las campañas contra la pornografía lideradas por Catherine MacKinnon y Andrea Dworkin (Siegel 108). La subcategoría postfeminista *girl-power*, tiene su origen en las Spice Girls de los años 90 e implica que la celebración de la feminidad y los atributos femeninos contribuye a la emancipación de las mujeres de los hombres (Genz, Brabon 76).

En esta sección se han presentado diferentes orientaciones dentro del feminismo. Al estudiar el feminismo, muy a menudo surge otro tema: el sexismo. Es decir, existen puntos de vista muy diferentes sobre lo que se considera sexismo y no dentro de las diferentes orientaciones feministas. En el siguiente apartado (3) se estudia el posible sexismo en el álbum *Motomami* de Rosalía a partir de las diferentes orientaciones feministas.

3. Análisis

En esta sección, se analiza el posible sexismo en dos canciones del álbum *Motomami* de Rosalía. El análisis se divide en cuatro partes. La primera parte se ocupa de presentar las otras canciones del álbum, es decir, las canciones que no están incluidas en el análisis, pero que, sin embargo, merecen ser presentadas con más detalle para crear una imagen justa del álbum en su conjunto. La segunda parte trata de los aspectos sexistas que hay en las letras de las dos canciones. La tercera parte trata de los aspectos sexistas que hay en los videos musicales de las dos canciones. Finalmente, la cuarta parte trata de qué manera ha cambiado Rosalía como artista desde *El mal querer*.

3.1 Una presentación de las canciones no analizadas del álbum

Motomami es un álbum autobiográfico y gira en torno a temas líricos de transformación, sexualidad, desamor, celebridad, espiritualidad, respeto por uno mismo y aislamiento. Las canciones presentadas en esta sección (3.1) no están incluidas en el análisis, pero merecen ser presentadas con más detalle para crear una imagen justa del álbum en su conjunto.

“Candy”

Rosalía cuenta la historia de alguien que la dejó, pero que no la podrá olvidar. Describe cómo ha sufrido desde la ruptura con su pareja. Es una canción tranquila y emotiva.

“La fama”

Esta canción es una colaboración con The Weeknd en forma de bachata. La letra trata de la fama y sus pesares: “Es mala amante la fama y no va a quererme de verdad. Es demasiado traicionera y como viene se me va”, canta Rosalía.

“Bulerías”

Es el único tema predominantemente flamenco del álbum. Trata del sacrificio detrás de los éxitos de Rosalía. “Soy igual de cantaora con el chándal de Versace que vestidita de bailaora. Yo me mato 24/7″, canta.

“Chicken Teriyaki”

Es una canción juguetona que se ha convertido en un éxito en Tik Tok. La canción combina referencias sobre el amor de la familia de Rosalía por las motocicletas y sus propios paseos por la ciudad de Nueva York; también busca crear un contraste entre las letras con un toque duro ocasional y la ternura que se encuentra en el concepto japonés de *Kawaii*.

“Bizcochito”

Esta es una canción empoderadora sobre mantenerse firme frente a la adversidad. La letra enfatiza el individualismo y abstenerse de convertirse en la idea de perfección de otra persona ("Yo no soy y ni voy a ser tu bizcochito"). La canción advierte que el mundo intentará imponerles limitaciones ("Que me pongan en el sol, que me derrito") pero los anima a tomar el control de su futuro y no dejarse disuadir por las dificultades o la energía negativa que se les presente (" El mal de ojo' que me manden me lo quito").

“G3 N15”

Durante la pandemia, Rosalía estuvo aislada en Estados Unidos, muy lejos de casa. Esto, por supuesto, hizo que extrañara a sus seres queridos, especialmente a su sobrino, Genís, a quien está dedicada esta canción. Rosalía canta sobre extrañarlo, pero la canción también incluye un mensaje de voz sentimental real de su abuela, que mandó mientras estaba trabajando en Estados Unidos.

“Motomami”

Esta canción es muy corta, casi es como un interludio, y Rosalía hace diferentes rimas. No es una canción profunda, es simplemente un interludio que hace referencia al título del álbum.

“Diablo”

Esta canción trata sobre la forma en que el éxito y el dinero pueden afectar la vida y las relaciones de una persona, y cómo pueden luchar por aferrarse a sus valores. También habla de la pérdida de pureza e integridad que puede venir con ello.

“Delirio de grandeza”

Esta canción trata sobre un amante con el corazón roto que ha sido traicionado por su amada debido a su codicia y deseo de riqueza material. El protagonista de la canción describe cómo

su pareja no mostró ninguna compasión hacia su dolor y angustia, a pesar de ser plenamente consciente de su sufrimiento. La letra sugiere que la búsqueda de riqueza y estatus la impidió reconocer el verdadero valor de las relaciones humanas.

“CUUUUuuuuuute”

En general, "CUUUUuuuuuute" anima a los oyentes a mantenerse arraigados en sus valores y a ser humildes, incluso cuando el éxito pueda llegar a ellos. Es un recordatorio para apreciar la belleza de las cosas simples de la vida y no dejar que el ego se apodere de ellas.

“Como un G”

Esta canción trata sobre aceptar el final de una relación y seguir adelante. La canción expresa la idea de que a veces tenemos que dejar ir lo que no podemos tener para encontrar la paz y la libertad. La letra reconoce el dolor y la tristeza del final de una relación, pero también anima al oyente a encontrar consuelo en la aceptación de que algunas cosas están fuera de nuestro control.

“Abcdefg”

Este es otro interludio en el álbum. Rosalía repasa todo el alfabeto de principio a fin dando ejemplos de cosas que comienzan con cada letra: “D de diamante”, “E de emperatriz”, “S de santa”.

“La combi versace”

Esta canción es una colaboración con Tokischa, y hace referencias a la moda de lujo. Es un homenaje a varias marcas de lujo que le gustan a Rosalía.

“Sakura”

En esta canción el canto es de estilo flamenco. Rosalía reflexiona sobre lo que es realmente duradero y los prejuicios de la sociedad: “No pa' siempre puedes ser una estrella y brillar. Voy a reírme cuando tenga 80 y mire pa' atrás”, canta Rosalía.

3.2 Los aspectos sexistas en las letras de *Motomami*

En esta sección, las diferentes teorías feministas presentadas anteriormente se aplican a las letras de dos canciones del álbum para investigar si pudieran contener sexismo.

3.2.1 “Saoko”

“Saoko” abre el álbum y no se parece a nada musical que Rosalía haya hecho antes, lo que por supuesto la hace interesante. Se puede considerar un reguetón alternativo con influencias del jazz y una canción experimental cuyas letras celebran la transformación y el cambio. *Saoco* es un término africano que se ha vuelto popular en algunos países latinoamericanos y significa ritmo, alegría, movimiento. También es el nombre de la canción que Daddy Yankee y Wisin lanzaron en 2004, artistas a los que Rosalía rinde homenaje en la letra del tema (Sancho 2022). Esto podría interpretarse como que Rosalía toma el control de la narrativa detrás del género dominado por los hombres del reguetón. En una entrevista de portada con el Rolling Stone (2021), Rosalía habla sobre *Motomami*, cuyo lanzamiento estaba previsto para 2022. Una perspectiva destacada en la música de Rosalía en el pasado ha sido el feminismo, y la cantante habla abiertamente sobre su intención en este nuevo álbum, para mantener viva esa perspectiva. Cuando se le pregunta cómo se siente acerca de que los músicos masculinos encontraran el éxito perpetuando temas machistas y misóginos, Rosalía contesta que estaría muy feliz si este álbum proporcionara un contrapeso a esa noción. "No siempre he encontrado figuras femeninas que escriban de una manera más cruda, particularmente en música o música folclórica española. Es más fácil encontrar esas figuras en la música inglesa que en la música española", dijo. Luego continuó diciendo que estos temas son un reflejo de la sociedad: "También creo que no es sólo un tema de reguetón. Es un reflejo de la sociedad. Si esto está pasando en la música es porque algo está pasando a nivel social, en el mundo real. Entonces, será mejor que nos preguntemos qué está pasando y qué nos queda por hacer todavía en ese sentido" (Ortiz, 2021). El tema de transformación es central en las letras. A continuación, se muestra la primera estrofa:

> [Estrofa 1]
> Cuando pone' perla' en el collar de Vivienne e' diferente, ya no son perla', uh, no
> Cuando los cubito' de hielo, ya no es agua, ahora es hielo, se congela, uh, no
> Cuando es de noche en el cielo y se vuelve de día, ya to' eso cambió
> Cuando el caballo entra a Troya, tú te confía' y ardió (Uh, no)

Rosalía da ejemplos de varios fenómenos concretos que pueden cambiar o transformarse. Transmite que todo puede cambiar, que nada está escrito en piedra y que no conocemos a Rosalía ni sabemos quién es. Tiene varios lados diferentes y está en constante cambio. Utiliza cosas concretas para transmitir el proceso más abstracto que ocurre cuando una persona cambia o se transforma, por ejemplo, el proceso que ocurre cuando el agua se congela en hielo, es decir, la forma líquida se convierte en sólida, o cuando la noche se convierte en día. Casi no existe un ejemplo más concreto de un cambio que todos vemos en nuestra vida cotidiana. Asimismo, Rosalía pone como ejemplo el caballo de Troya, diciendo que cuando uno cree que tiene todo bajo control y menos se lo espera, todo cambia.

El estribillo dice:

> [Estribillo]
> Yo soy muy mía, yo me transformo
> Una mariposa, yo me transformo
> Makeup de drag queen, yo me transformo
> Lluvia de estrella', yo me transformo
> Pasá' de vuelta, yo me transformo
> Como Sex Siren, yo me transformo
> Me contradigo, yo me transformo
> Soy to'a' la' cosa', yo me transformo

En cada verso, Rosalía canta “Yo me transformo”. Se podría considerar que ser humano es ser contradictorio. La gente muchas veces tiene una imagen de quiénes son los demás, pero la gente cambia y se transforma constantemente. Rosalía también dice que se transforma como una drag queen maquillándose. Este es un claro ejemplo de cuándo se puede asumir un rol completamente diferente, una verdadera transformación. También canta que se transforma en una sex siren, que en español se puede traducir como sirena, y representa la fantasía masculina (heterosexual). Es una mujer hipersexual y estereotipadamente femenina. Invita a hombres reprimidos, aburridos y racionales a dejarse llevar y entregarse plenamente al placer. También podríamos pensar en esta seductora como el estereotipo de “mujer fatal”. En la mitología griega antigua, una sirena es una mujer mítica mitad pájaro, mitad humana con un canto irresistiblemente hermoso. La sirena reside en costas rocosas y atrae a los marineros con

su voz seductora, haciéndolos estrellarse contra las rocas. Esta mitología advierte sobre la naturaleza peligrosa de la mujer seductora (Sinusoid, 2023).

No queda claro si Rosalía realmente se identifica con una sirena. Lo interesante, sin embargo, es que todos los ejemplos de transformaciones en el verso se han dado sin la palabra "como", sólo el ejemplo de la sirena está precedido por un "como" y por lo tanto se convierte en un símil. De todos modos, Rosalía alude al sexo cuando hace un símil con una sirena. Esto se puede interpretar de diferentes maneras, según de qué teoría feminista se parta. La teoría feminista radical implica que la posición de la mujer en la sociedad siempre ha sido valorada en función de lo bien que puede satisfacer al hombre, independientemente de si se trata del lugar de trabajo o del papel de la mujer en el hogar (Gemzö 53). La descripción anterior de la sirena es consistente con esta teoría. Así, el símil con la sirena que hace Rosalía podría verse como sexista.

Sin embargo, según la teoría feminista liberal sexual, el símil con la sirena puede verse como un medio para hacer valer el derecho de las mujeres a expresar su propia sexualidad (McBride, 2008), y liberador para las mujeres y su sexualidad (Salucci, 2021). Desde un punto de vista posfeminista, el símil de la sirena de Rosalía podría verse, desde la perspectiva del Girl-power, como algo empoderador para las mujeres en lugar de sexista, visto que esa teoría implica que la celebración de la feminidad y los atributos femeninos contribuye a la emancipación de las mujeres de los hombres (Genz, Brabon 76).

En la misma estrofa, Rosalía también canta: “Me contradigo, yo me transformo” y “Soy to'a' la' cosa' (todas las cosas), yo me transformo”. Esto podría estar relacionado con la imagen que tenemos de Rosalía de antes, por ejemplo, del álbum anterior, *El mal querer*, donde mantiene un perfil mucho más bajo y es representada casi como una santa. De repente va en contra de la vieja imagen que tenemos de ella y muestra un lado sexual, que por tanto se vuelve contradictorio. La contradicción es un tema recurrente en el feminismo. En el libro *Postfemininities in Popular Culture*, Stéphanie Genz argumenta que la vida de una mujer está circunscrita por marcadores de feminidad, feminismo y feminidad que miden sus respectivas fortalezas y fallas en estas categorías. Además, tendemos a considerar algunas de las características inherentes a estas categorías como incompatibles e incluso contradictorias. Por ejemplo, a menudo se percibe que una mujer de negocios exitosa tiene deficiencias como madre/esposa y viceversa (3). ¿Quizás sea precisamente esta contradicción la que surge cuando Rosalía pasa de ser retratada como una santa inocente a aludir al sexo? Rosalía incluso admite que es contradictoria en las letras, que es “todas las cosas”. Posiblemente podría verse

como inapropiado, contradictorio y sexista desde una perspectiva feminista radical, que va en contra de la imagen sexualizada de la mujer, mientras que desde una perspectiva liberal sexual o posfeminista podría verse como que una mujer es compleja y tiene muchos lados y aspectos diferentes, y que uno no excluye al otro; Genz (7) argumenta que las contradicciones que rodean la feminidad moderna son tales que ya no se puede definir en términos singulares, sino que se caracteriza por cualidades híbridas. La feminidad contemporánea permite múltiples capas de significación e identificación femenina que van más allá de las dualidades de sujeto y objeto, perpetrador y víctima, poder e impotencia.

3.2.2 “Hentai”

Hentai es la sexta canción del álbum y es sin dudas la canción más polémica y debatida. El título de la canción, *Hentai*, es japonés y significa “pervertido”, y se usa para referirse a un tipo de cine de animación pornográfico. La canción ha sido muy criticada, no solo por el título de la canción en sí, sino por el contenido de la letra que es muy sexual. Las opiniones difieren sobre si la canción es sexista o liberadora, dependiendo de qué teoría feminista se defienda, y es comentada y controvertida, por decir lo menos.

La canción comienza tranquilamente con el piano y la suave voz de Rosalía. Ella misma ha expresado que la música está inspirada en Disney. La primera estrofa dice:

> [Estrofa 1]
> Pa', pero mírate
> No pienses más, na' que pensar
> Tan rico no puede ser
> De cuero na', pero estoy encuerá' (Ah-ah)

La canción comienza con bastante tranquilidad, salvo el último verso donde Rosalía dice que está desnuda. Luego sigue el estribillo:

> [Estribillo]
> Te quiero ride como a mi bike
> Hazme un tape modo Spike
> Yo la batí hasta que se montó
> Segundo es chingarte, lo primero e' Dios

El estribillo contiene varias referencias sexuales. “Te quiero ride” puede interpretarse como “te quiero montar como a mi bicicleta (hacer el sexo). “Hazme un tape” puede interpretarse como “grábame en la cama”. “Yo la batí” se refiere a la masturbación. “Segundo es chingarte, lo primero e' Dios” puede interpretarse como “hacer el sexo contigo ocupa el segundo lugar y Dios el primero”. Una teoría que encaja en este contexto es la subcategoría posfeminista do-me, la versión más sexuada, visto que se refiere a una nueva generación de feministas que son libres, asertivas, exuberantemente pro-sexo, pero decididas a mantenerse firmes en un mundo de hombres (Shalit 27). Rosalía es aparentemente sexualmente positiva, y lo es pensando en el hombre.

> [Refrán]
> So, so, so, so, so, so good
> Good, good
> So, so, so good
> So, so, so good
> So, so, so good
> So Good
> Mmm, so Good

Aquí Rosalía muestra cómo disfruta del sexo con su pareja.

La segunda estrofa dice:

> [Estrofa 2]
> Enamorá' de tu pistola, roja amapola
> Crash esa ola, casi me controla
> Enamorá' de tu pistola, roja amapola
> Crash esa ola, casi me controla

“Enamorá de tu pistola” puede interpretarse como “enamorada de tu miembro”. “Casi me controla” significa que a ella le gusta tanto el pene de su pareja que casi la controla. Esta misma palabra, *controla*, se convierte en un detalle significativo en el contexto. Al principio, Rosalía toma el control en la canción cuando expresa lo que quiere hacer con su pareja, en sus términos. Sin embargo, la palabra *controla* inmediatamente la coloca en una posición inferior, lo que genera asociaciones con el feminismo radical y su enfoque en el patriarcado, por lo que este detalle podría verse como sexista. Luego sigue el estribillo otra vez, pero las dos últimas líneas ahora han sido reemplazadas:

[Estribillo]

Te quiero ride como a mi bike

Hazme un tape modo Spike

Caro como que tiene un diamante en la punta

Siempre me pone por delante de esa' puta'

“Caro como que tiene un diamante en la punta” se puede interpretar que el hombre con el que Rosalía tiene relaciones sexuales tiene un diamante en la punta de su pene. “Siempre me pone por delante de esa' puta'´” significa que su hombre siempre la elige a ella antes que a otras mujeres. Esta misma frase se vuelve problemática desde una perspectiva feminista, independientemente de qué teoría feminista se adopte, porque oprime a las mujeres. Aunque las distintas teorías feministas parecen diferentes, tienen una cosa en común y es, como se mencionó anteriormente, crear igualdad entre los sexos. Desde una perspectiva feminista radical, la frase puede considerarse sexista porque la mentalidad más básica que caracteriza al feminismo radical es que ve la opresión de las mujeres como la forma de dominación más fundamental y universal, lo que también dio origen al concepto de patriarcado (Bryson 155). Llamar puta a alguien es opresivo por decir lo menos, ya sea que lo diga un hombre a una mujer o que las mujeres se lo digan entre sí. Incluso desde una perspectiva feminista liberal sexual, esta frase puede verse como sexista. Esto se debe a que esta teoría, a pesar de ser prosexo, sólo parece serlo si es la propia mujer quien expresa su sexualidad. Esta teoría habla mucho del derecho de las mujeres a expresar su propia sexualidad (McBride, 2008).

La última parte de la canción, el outro, dice:

[Outro]

Bebé, te quiero comer ya, ya

Ya te quiero hacer hentai

Ya te quiero hacer hentai

Ya te quiero hacer hentai

Hacerte hentai

Mmm, hentai

“Bebé, te quiero comer” se puede interpretar como que quiere hacer sexo oral, y “Ya te quiero hacer hentai” puede interpretarse como que quiere hacer sexo, pero con referencia directa al *Hentai*. Rosalía expresa aquí su deseo sexual y fuerte atracción por su pareja, cuánto desea tener sexo con él. Durante mucho tiempo se ha debatido sobre la expresión de la sexualidad de las mujeres y si esto debiera considerarse sexista o liberador. En *Fire with Fire* (1993), Naomi Wolf distingue dos tradiciones de feminismo que ella denomina “feminismo de víctima” y “feminismo de poder”: Una tradición es severa, moralmente superior y abnegada; el otro es librepensador, amante del placer y asertivo (180). Según Wolf, el “feminismo de víctima” es cuando una mujer busca poder a través de una identidad de impotencia, mientras que el “feminismo del poder” es sin reservas sexuales y examina de cerca las fuerzas desplegadas contra una mujer para que pueda ejercer su poder de manera más efectiva. (147, 149). Estas dos teorías podrían corresponder a las diferentes teorías feministas mencionadas anteriormente, donde “el feminismo de víctima” correspondería al feminismo radical, y “el feminismo del poder” correspondería al feminismo liberal sexual y al postfeminismo y sus diversas orientaciones. En ese caso, con base en esta teoría, se podría decir que Rosalía es una defensora del feminismo del poder. No tiene miedo de expresar su sexualidad, pero lo hace sin filtros y con placer, sin importarle lo que piensen los demás. Un punto de vista podría ser que *Hentai* es una balada que le da al sexo la misma posición romántica que el amor y expone un deseo sin filtrar. Da la sensación de que Rosalía ve el sexo como algo natural y bonito, y está más que feliz de compartirlo.

3.3 Los aspectos sexistas en los videos musicales de *Motomami*

En esta sección, las diferentes teorías feministas presentadas anteriormente se aplican a los videos musicales de dos canciones del álbum para investigar si pudieran contener sexismo.

3.3.1 “Saoko”

El vídeo comienza mostrando un grupo de chicas que se encuentran en una gasolinera para repostar sus motos y comprar bebidas y helados. Luego se van en moto y hacen varios trucos. Las chicas rezuman coraje, fuerza y confianza en sí mismas. Desde una perspectiva feminista radical, el vídeo podría verse como más libre y menos sexista que *Hentai* porque no se hacen referencias a hombres, ni en la letra ni en el vídeo. El feminismo radical, como se mencionó anteriormente, habla del patriarcado y de que las mujeres están subordinadas a los hombres.

La teoría destaca que la sociedad patriarcal que se basa en una estructura de poder entre los sexos establece normas y expectativas para los respectivos sexos. La sociedad se basa en roles de género donde el hombre es autoritario y la mujer se encuentra en una posición dependiente (Bryson 172). Dado que Rosalía y las otras mujeres en el video no dependen de ningún hombre, sino que se divierten juntas, no necesariamente tiene que verse como sexista. Sin embargo, se hace zoom en los traseros de las chicas desde atrás cuando están sentados en la motocicleta. Este detalle puede jugar un papel importante en el contexto; ¿Quién filma sus traseros y para quién? Si el objetivo es complacer a los hombres, el vídeo inmediatamente se vuelve más problemático y puede considerarse sexista, desde la teoría radical.

Desde una perspectiva feminista liberal sexual o postfeminista, el vídeo puede considerarse más liberador que sexista: Según Naomi Wolf, quien acuñó el término de *feminismo de power*, esto significa identificarse con otras mujeres a través de placeres y fortalezas compartidos, en lugar de vulnerabilidad y dolor compartidos (58). Esto es exactamente lo que hacen Rosalía y sus amigas en el vídeo.

3.3.2 “Hentai”

El vídeo comienza tranquilamente, como la primera estrofa de la letra, sin referencias sexuales y con una Rosalía paseando por un prado de verano con un vestido. Pero en cuanto llega al estribillo (Te quiero ride), ella se sienta en un toro mecánico y lo monta. En el refrán, cuando canta “So, so, so, so, so, so good”, se acuesta en una cama, dando vueltas y haciendo varios movimientos eróticos. El resto del vídeo alterna entre el toro y la cama. Algo notable es que hay una diferencia significativa entre el video musical y la letra en términos de enfoque sexual. En la letra, el foco está en la pareja de Rosalía y su pene, mientras que el video musical se centra en Rosalía y su cuerpo.

Puede parecer extraño referirse a la pornografía, pero muchos vídeos musicales en la sociedad actual son de naturaleza casi pornográfica. La diferencia es, por supuesto, que los artistas no están completamente desnudos ni tienen relaciones sexuales. Sin embargo, el vídeo de *Hentai* es muy sexual y, por lo tanto, se pueden establecer paralelismos con la visión del porno de las diferentes orientaciones feministas. El hecho de que Rosalía también se refiera directamente a un tipo de porno, es decir, el *Hentai*, respalda este argumento. La teoría liberal sexual se centra en cada individuo y en su derecho a hacer lo que quiera con su cuerpo (Peluso 755-757). Las teorías feministas más liberales desde el punto de vista sexual ven a la pornografía como un medio para hacer valer el derecho de las mujeres a expresar su propia sexualidad

(McBride, 2008). La teoría feminista radical es conocida por estar en contra de la industria del porno y la prostitución y cree que los cuerpos de las mujeres no deberían ser algo con lo que ganar dinero (56). Dado que es un hecho bien conocido que el sexo vende, incluso en los vídeos musicales, esta teoría podría aplicarse al vídeo musical de *Hentai*.

Es difícil decir si Rosalía está tratando de desdramatizar el hecho de que las mujeres expresan su sexualidad o si es víctima de la presión que existe en la sociedad actual para verse bien y ser sexy, sobre todo en la industria musical. Además, cabe preguntarse si la hipersexualidad se debe a factores económicos, es decir, quiere vender más discos, o ¿puede tener su raíz en la propia autoestima de Rosalía y en su deseo de ser aceptada y reconocida como mujer? Rosalind Gill (258) señala en su análisis de las representaciones de género en los medios de comunicación que hoy en día las mujeres han pasado de una cosificación sexual a una subjetivación sexual mediante la cual no son directamente cosificadas, sino que se las presenta como sujetos sexuales activos y deseosos que eligen presentarse de una manera aparentemente cosificada porque conviene a sus intereses liberados hacerlo (258). Gill continúa diciendo que la feminidad contemporánea ahora se ve predominantemente como una propiedad corporal más que social, estructural o psicológica, e incluye una nueva forma de sensualidad en la que el conocimiento y la práctica sexual son centrales (255, 258). La feminidad contemporánea ya no está asociada con características y comportamientos psicológicos como el recato o la pasividad, ni con las tareas del hogar y las habilidades maternales; en cambio, ahora se define en la publicidad y en otros medios de comunicación como la posesión de un cuerpo joven, sano, heterosexual y sexy (91).

Gill se muestra escéptica sobre el potencial liberador de la subjetividad sexual y advierte que la subjetivación podría ser simplemente la forma en que hacemos la cosificación hoy en día (111). Señala que el cambio del objeto sexual al sujeto sexual deseante también representa un movimiento hacia una nueva forma superior de explotación: “un cambio de una mirada externa, masculina y juzgadora, a una mirada narcisista que se autocontrola” (90, 258). De esta manera, argumenta Gill, la cosificación sexual puede presentarse no como algo hecho a las mujeres por algunos hombres, sino como el deseo libremente elegido de sujetos femeninos activos. El enfoque en la feminidad como vía hacia la autodeterminación se interpreta como un encubrimiento malicioso que oscurece una explotación más profunda que la cosificación. Esto, sostiene Gill, es representativo de una sociedad neoliberal que construye a los individuos como autónomos y libres (104).

Así, se podría suponer que Rosalía intenta someterse a una subjetivación. Sin embargo, se puede pensar en lo que realmente significa esta subjetivación; ¿Se ha convertido en un sujeto sexual activo y deseoso o es simplemente una nueva forma de cosificación? Las teorías feministas liberales sexuales probablemente responderían que la subjetivación es liberadora, mientras que las perspectivas más radicales posiblemente podrían verla como más sexista, especialmente si hay hombres involucrados.

3.4 El cambio de Rosalía como artista desde *El mal querer*

El segundo álbum de Rosalía, *El mal querer*, publicado en 2018, fue escrito por ella misma y está basado en su proyecto de grado de la escuela de música a la que asistió (Torrón, 2019). El tema es una relación tóxica, inspirada en la novela medieval occitana *Flamenca*, que habla de una joven casada con un hombre que enloquece de celos y que la acaba encerrando en una celda. El álbum narra una historia de mal querer en varios actos y puede verse como una crítica al ideal romántico y una oposición a la violencia machista. Los temas que rodean la narrativa del álbum, que gira en torno a la toxicidad de una relación heterosexual, se convirtieron en instrumentos para que docentes y profesionales explicaran temas relacionados con la violencia de género. También se convirtió en una narrativa para analizar didácticamente en los cursos de literatura (Olivé, 2019). Todas las canciones tratan sobre la relación tóxica en la que se encuentra y no hay ninguna alusión al sexo. “A ningún hombre”, el tema que cierra el álbum, es toda una declaración de principios:

> A ningún hombre consiento
> Que dicte mi sentencia.
> Solo Dios puede juzgarme.
> Solo a él debo obediencia.
> Hasta que fuiste carcelero
> Yo era tuya, compañero
> Hasta que fuiste carcelero…

Asimismo, los aspectos visuales del álbum están libres de contenido sexual. En la portada del álbum, Rosalía aparece representada como una santa vestida de blanco con una luz brillante a su alrededor. En los videos musicales, va vestida decentemente.

El tercer álbum de Rosalía, *Motomami* (2022) se trata de transformación. Rosalía experimenta salvajemente con diferentes géneros en el disco y no quiere que le pongan una

etiqueta, ni en cuanto a estilo musical ni en cómo se retrata. Se define por la negativa palpable a definirse, a conformarse, a estancarse. Rosalía trabaja mucho con los contrastes en el álbum para crear efecto. En una entrevista con *Pitchfork* en el 2022, ella misma expresa que todo el álbum trata sobre los contrastes y cómo se pueden combinarlos para que los elementos se sientan aún más radicales y fuertes. Un ejemplo de cómo trabaja con los contrastes es en la canción *Hentai*, donde la tierna y suave música de Disney se une a una letra súper explícita (Escobedo Shepherd, 2022).

En la misma entrevista, Rosalía argumenta que, según ella, cada proyecto debería ser diferente al anterior. *Motomami* se basa en dejar que las cosas que suceden afecten sus canciones y la forma en que escribe, tanto sonora como visualmente. Afirma que el álbum ha funcionado como un diario durante los tres años que lo escribió, que refleja todo lo que vivió durante este período. Argumenta que trató de transmitir la ambivalencia: un lugar o contexto puede ser realmente emocionante, pero al mismo tiempo puede ser muy hostil. Hay una violenta oscilación entre sentir el vacío del éxito y la fama, y la calidez o intimidad que la familia se le puede brindar (Escobedo Shepherd, 2022).

Según Rosalía, *El Mal Querer* se inspiró especialmente en la clásica cuarteta octosilábica muy presente en el flamenco, pero *Motomami* tiene de todas las inspiraciones. Argumenta que siempre ha pensado en cómo puede ser más libre y que cada movimiento que hace, lo hace buscando eso. Afirma que en *Motomami* hay espacio para el sentido del humor, la ironía, y que eso es algo que no pasó en los otros dos álbumes, tal vez porque como artista todavía no se sentía cómoda expresándose así, y también porque estaba creciendo. Sin embargo, Rosalía señala que aún está creciendo (Escobedo Shepherd, 2022).

Por lo tanto, se podría afirmar que *El mal querer* es un álbum más suave y vulnerable, mientras que *Motomami* es más duro y sexual, aunque también hay canciones más suaves y vulnerables. No hay duda de que Rosalía ha cambiado como artista desde *El mal querer* a *Motomami*; Como artista ha transitado hacia una imagen cada vez más sexualizada. Sin embargo, es importante tener en cuenta que *El mal querer* es ficción mientras que *Motomami* es autobiográfico. En *El mal querer* solo vemos un lado de la vida, es decir, una relación tóxica, mientras que en *Motomami* participamos en varias partes diferentes de la vida, desde la familia, la celebridad y el sexo. Sin embargo, cabe preguntarse si se trata sólo de crear contrastes y mostrar todos los lados de la vida sin filtros, como dice Rosalía, o si hay más detrás de la elección del contenido explícito del disco. ¿Será que Rosalía sintió presión de la industria musical para sexualizarse dado que el sexo vende? Como se mencionó

anteriormente, Rosalía misma expresa que aún está creciendo. Quizás todavía esté intentando encontrar su identidad como artista. Otro aspecto que posiblemente podría fortalecer este argumento es que ella también experimenta con diferentes géneros; Hay experimentación tanto con el contenido como con los géneros.

En consecuencia, se podría concluir que el feminismo está presente tanto en *El mal querer* como en *Motomami*, pero que se expresa de diferentes maneras. *El mal querer* está impregnado de feminismo radical porque trata de la violencia de los hombres contra las mujeres, mientras que *Motomami* está impregnado de teorías feministas sexualmente liberales. Por lo general, es inusual que se defiendan estas dos teorías en paralelo. Puede ser que Rosalía haya cambiado su orientación feminista y ahora sea más liberal, o puede que esté seleccionando partes de las diversas teorías y uniéndolas en su propio modelo feminista.

4. Conclusión

Para recapitular, esta tesina ha estudiado el posible sexismo en el álbum *Motomami* (2022) de Rosalía. Con el fin de lograr el propósito de la tesina, se han analizado críticamente las canciones y videos musicales más polémicos del álbum: “Saoko” y “Hentai”. Se han analizado tanto los aspectos textuales como los visuales, escuchando las canciones, leyendo las letras y viendo los videos musicales. Se ha conectado el propio análisis con literatura feminista, y las herramientas feministas han ayudado a explicar la exposición sexual del álbum. Además, se ha estudiado cómo ha cambiado Rosalía como artista desde su álbum *El mal querer*. Los resultados del análisis feminista muestran que el contenido sexual en las letras y los vídeos musicales puede verse tanto como sexista como liberación femenina, dependiendo de la teoría feminista que se defienda. El contenido sexual de *Motomami*, según la teoría del feminismo radical, tiende a ser visto como sexista, mientras que las teorías feministas más liberales lo ven como liberador.

El feminismo está presente tanto en *El mal querer* como en *Motomami*, pero se expresan de diferentes maneras. *El mal querer* se basa en el feminismo radical, mientras que *Motomami* está impregnado de teorías feministas más sexualmente liberales. Queda claro que Rosalía ha cambiado como artista entre los dos álbumes; ha avanzado hacia una imagen cada vez más sexualizada. Sin embargo, es importante tener en cuenta que *El mal querer* es ficción mientras que *Motomami* es autobiográfico. Rosalía probablemente se ve a sí misma como un sujeto activo más que como un objeto, mientras que esta subjetivación también podría verse como un nuevo tipo de objetivación, es decir, que Rosalía en realidad simplemente está volviendo a caer en los viejos estereotipos. Sin embargo, todo el asunto es complejo ya que una mujer es versátil. Como pudimos ver en el análisis, la vida de una mujer se caracteriza por la contradicción; no somos sólo una cosa sino varias, que también es algo que canta Rosalía en “Saoko”: (Me contradigo, yo me transformo, soy todas las cosas, yo me transformo). Quizás Rosalía pueda representar ambas imágenes de mujer.

Como hemos visto, no es posible etiquetar a *Motomami* como un álbum sexista porque la visión de las mujeres que expresan su sexualidad es subjetiva y fuertemente ligada a diversas teorías feministas. Algunas feministas radicales probablemente clasificarían el álbum como sexista, mientras que las feministas sexualmente liberales lo verían como una liberación femenina. Además, cabe preguntarse si el álbum puede calificarse de sexista, dado que sólo unas pocas canciones contienen referencias sexuales. Las otras canciones en realidad tratan

sobre cosas completamente diferentes. Por lo tanto, desde una perspectiva feminista radical, se podría afirmar que *Motomami* es un álbum con influencias sexistas en lugar de llamar sexista a todo el álbum, mientras que desde las teorías sexualmente liberales se podría clasificar el álbum como un manifiesto feminista.

En un futuro estudio sería interesante profundizar aún más en la subjetivación identificada a través del análisis. Se podrían analizar las canciones y los vídeos musicales basándose en una teoría específica dentro del feminismo, por ejemplo, el feminismo radical. Esto permitiría un análisis más profundo ya que solo se tiene un área de enfoque, es decir, la subjetivación, centrándose al mismo tiempo en una única orientación feminista y sin tener que comparar las diferentes orientaciones entre sí. Posiblemente esto podría contribuir a una comprensión más profunda de cómo la subjetivación se expresa realmente en las canciones y vídeos musicales.

Bibliografía

Bryson, Valerie. *Feminist Political Theory*. London: Palgrave, 2016.

Escobedo Shepherd, Julianne. *Work Hard, Play Hard: How Rosalía Makes Her Music*. Pitchfork. 18/5 2022. Consultado: 30 de noviembre de 2023. https://pitchfork.com/features/interview/rosalia-on-motomami-songwriting-fame/

Freedman, Jane. *Feminism: en introduktion*. Traducido por Karin Lindeqvist. 2001. Lund, Liber, 2003.

Gemzö, L. (2014). *Feminism*. Blida förlag, Stockholm.

Genz, Stéphanie. *Postfemininities in Popular Culture*. Palgrave Macmillan London, 2009.

Genz, Stéphanie, y Brabon, Benjamin. *Postfeminism: Cultural Texts and Theories*. Edinburgh, Edinburgh University Press, 2009. Libro electrónico.

Gill, Rosalind. *From Sexual Objectification to Sexual Subjectification: The Resexualisation of Women's Bodies in the Media*. Feminist Media Studies 3.1, 2003.

Gill, Rosalind. *Gender and the Media*. Cambridge: Polity, 2007.

Gill, Rosalind, and Jane Arthurs. *New Femininities?* Feminist Media Studies 6.4, 2006.

Heywood, Leslie, y Drake, Jennifer. *"Introduction." Third Wave Agenda: Being Feminist Doing Feminism*. Ed. Leslie Heywood and Jennifer Drake. Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 1997.

Klein, Melissa. *Duality and Redefinition: Young Feminism and the Alternative*

Music Community. *Third Wave Agenda: Being Feminist Doing Feminism*. Ed. Leslie Heywood and Jennifer Drake. Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 1997.

Linés, Esteban. *Rosalía: "Ni yo ni mi música hemos cambiado"*. La Vanguardia. 30/10 2018. Consultado: 28 de octubre de 2023. https://www.lavanguardia.com/cultura/20181030/452641629454/rosalia-el-mal-querer-flamenco.html

McBride, Andrew. *The sex wars, 1970s to 1980s*. Outhistory. 2008. Consultado: 22 de noviembre de 2023. https://outhistory.org/exhibits/show/lesbians-20th-century/sex-wars

McRobbie, Angela. *Postmodernism and Popular Culture*. London and New York: Routledge, 1994.

Olivé, Cristian. *Cómo analizar El mal Querer, de Rosalía, en clase de Literatura*. EDUCACIÓN 3.0. 17/6 2019. Consultado: 30 de noviembre de 2023. https://www.educaciontrespuntocero.com/experiencias/analizar-rosalia-clase-literatura/

Ortiz, Diego. *The Reinvention of Rosalía: The Spanish pop star on her innovative new album, embracing contradictions, and why she doesn't worry about career pressures*. Rolling Stone. 17/11 2021. Consultado: 28 de octubre de 2023. https://www.rollingstone.com/music/music-latin/rosalia-motomami-interview-1256304/

Peluso, Natalie M. In: Encyclopedia of Gender and Society. 2009, v. 2, pp. 755-757.; Sage Publications, Inc. https://sk-sagepub-com.ludwig.lub.lu.se/error/handleStatusCode?code=404

Reed, Jennifer. *"Roseanne: A 'Killer Bitch' for Generation X." Third Wave Agenda: Being Feminist, Doing Feminism*. Ed. Leslie Heywood and Jennifer Drake. Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 1997.

Rolling Stone. *The 500 Greatest Albums of All Time*. 22/9 2020. Consultado: 28 de octubre de 2023. https://www.rollingstone.com/music/music-lists/best-albums-of-all-time-1062063/rufus-chaka-khan-ask-rufus-1062734/

Salucci, M. *The history of the sex wars*. *How feminism split because of porn*. NSS G-club. 22/1 2021. Consultado: 22 de noviembre de 2023. https://www.nssgclub.com/en/lifestyle/24941/sex-wars-feminism-porn

Sancho, Xavi. *Rosalía lo rompe todo con 'Saoko*'. El País. 4/2 2022. Consultado: 23 de noviembre de 2023.

https://elpais.com/cultura/2022-02-04/rosalia-lo-rompe-todo-con-saoko.html

Shalit, Ruth. *Canny and Lacy: Ally, Dharma, Ronnie, and the Betrayal of Postfeminism*. The New Republic, 1998.

Siegel, Deborah. *Sisterhood, Interrupted: From Radical Women to Grrls Gone Wild*. Houndmills and New York: Palgrave Macmillan, 2007.

Sinusoid, Darya. *The Art of Seduction: The 9 Types of Seducers*. Shortform. 21/1 2023. Consultado: 25 de noviembre de 2023. https://www.shortform.com/blog/art-of-seduction-types-of-seducers/

Tenngart, Paul. *Litteraturteori*. 3. Ed. Malmö, Gleerups, 2019.

Torres, Arturo. (2017, febrero, 8). *Tipos de sexismo: las diferentes formas de discriminación*. Portal Psicología y Mente. https://psicologiaymente.com/psicologia/tipos-sexismo. Consultado: 7 de noviembre de 2023.

Torrón, Andrés. *Rosalía: un terremoto de la música global que nació de una tesis de grado*. El Observador. 19/5 2019. Consultado: 30 de noviembre de 2023. https://www.elobservador.com.uy/nota/rosalia-un-terremoto-de-la-musica-global-que-nacio-de-una-tesis-de-grado-2019513181043

Walker, Rebecca. *"Being Real: An Introduction." To Be Real: Telling the Truth and Changing the Face of Feminism*. Ed. Rebecca Walker. London: Anchor Books, 1995.

Wolf, Naomi. *Fire with Fire: The New Female Power and How it Will Change the 21st Century*. 1993. London: Vintage, 1994.

"Qué es el Feminismo". En: Significados.com. Disponible en: https://www.significados.com/feminismo/ Consultado: 25 de octubre de 2023.