

# *Constelaciones Pop, Musicales y Videoclips para devenir prostituta en la cultura audiovisual norteamericana (1933-2015).*

MARTINELLI, Lucas / UBA-FFyL-IIEGE - lucasmartinelli87@gmail.com

---

*El musical y sus bordes: Historia, cuerpos, afectos.*

---

» *Palabras claves: Pop, Musical, Busby Berkeley, Britney Spears.*

## > **Resumen**

Busby Berkeley en *Gold diggers of 1933* o *Footlight parade* (1933), yuxtapone la prostitución como válvula de escape y destino sintomático de las mujeres en confrontación al destino masculino de la guerra. La depresión y el hambre del contexto histórico colaboran a la construcción de los prostíbulos a los que suelen recurrir una serie de producciones visuales contemporáneas como espacio espectacular. El prostíbulo es soñado en las imágenes y funda a nivel simbólico un espacio para las mujeres en la cultura.

Es posible establecer un vínculo genealógico en la producción visual estadounidense de los musicales de Hollywood en el comienzo del siglo XX, respecto a los videoclips musicales de principios del siglo XXI. El baile, el canto y el erotismo suelen desarrollarse en pequeños escenarios dentro de cuadros (puesta en abismo) donde la naturaleza de ese topoi permite una continuidad con el desarrollo de la espectacularidad.

En una primera instancia, este artículo analiza películas y videoclips musicales que narran el espacio prostibulario para cotejar motivos visuales, que junto a recurrencias en la composición pictórica de los planos, constituyen una tradición representativa sobre este espacio visual y narrativo. Por otro lado, nos interesa argumentar sobre la emergencia en una serie de videoclips contemporáneos (años 2014 y 2015) de cantantes Pop como Britney Spears, Madonna o Nicki Minaj que asocian desde el discurso visual y sonoro la noción de prostitución a la noción de trabajo. Denominamos Feminismo del Trabajo Sexual a una corriente del pensamiento feminista actual que puede vincularse al posicionamiento ideológico sobre el que construyen sentido estos videoclips.

(1) En la contemporaneidad, la música pop está vinculada con fuerza a la construcción de sus representaciones visuales. Al mismo tiempo que la música se escucha en los centros comerciales, la televisión y las discotecas bailables se acompaña por la reproducción en serie de las imágenes de las estrellas pop. El destino de esas imágenes es la mercantilización.

### **Espacio visual: el prostíbulo.**

Los musicales de Hollywood han sido analizados en numerosas ocasiones bajo la presunción de ser dispositivos que brindaban un escape utópico a las sociedades en las que se insertaban. Estas narraciones no constituyen simplemente un entretenimiento del cual forman parte, sino también un entretreído simbólico que moviliza las conductas, afectos y sensibilidades.

Los espacios que elaboran las películas funcionan como válvula de escape para un espectador inserto en un contexto de crisis y le otorgan la posibilidad de habitar un mundo mejor en la proyección de un lugar ideal. El *utopianismo*<sup>1</sup>, en tanto ponderación del espacio que presenta como un *topos* de anhelo social, puede pensarse en una encrucijada particular cuando lo representado es el prostíbulo. (2)

Michael Foucault (1984) utiliza el concepto de *heterotopías de desviación* en tanto lugares destinados a los individuos cuyo comportamiento está desviado de la norma exigida socialmente. Las representaciones industriales sobre los burdeles construyen relatos sobre estos contra-espacios para producir la espectacularización espacial del prostíbulo.

En continuidad con el trabajo de Foucault, Beatriz Preciado en diálogo con el concepto de *heterotopía*, propone la noción de *pornotopía* para pensar el desarrollo de la cultura visual posterior a la segunda guerra mundial.

Lo que caracteriza a la pornotopía es su capacidad de establecer relaciones singulares entre espacio, sexualidad, placer y tecnología (audiovisual, bioquímica, etc.), alterando las convenciones sexuales o de género y produciendo la subjetividad sexual como un derivado de sus operaciones espaciales. (Preciado, 2010, pág. 120) (3)

---

<sup>1</sup> Two of the taken-for-granted descriptions of entertainment, as “escape” and as “wish-fulfilment”, point to its central thrust, namely, utopianism. Entertainment offers the image of “something better” to escape into, or something we want deeply that our day-to-day lives don’t provide. Alternatives, hopes, wishes – these are the stuff of utopia, the sense that things could be better, that something other than what is can be imagined and maybe realized. (Dyer, 2002 [1977], pág. 20)

En los musicales clásicos y sus versiones contemporáneas, el prostíbulo se vuelve un espacio de placer visual en el que los espectadores anhelan habitar.

### **Figuras femeninas: la *soñadora* y la *gold digger*.**

El musical clásico de Hollywood abre el juego a dos tipos de estereotipización femenina. La *soñadora* y la *gold digger* se vuelven las figuras que organizan una gramática representacional y sintetizan dos modelos de mujer de los musicales. (4)

La *soñadora* es la imagen de un tipo de mujer que se rige bajo el ideal patriarcal. Un aparecer de la subjetividad femenina que es ser presa en un sueño de domesticación. Se trata de una mujer pasiva y sumisa a la espera de un hombre. Frágil, inocente, pura y casta.

Judy Garland cuando canta su amor aferrada a la ventana de su hogar en *Meet me in St Louis* (1944) de Vicente Minelli y cuando desea un lugar más allá del arcoíris en *The wizard of Oz* (1939) de Victor Fleming. (5) O Ruby Keeler en los musicales de la década del treinta representando una secretaria con sus anteojos de ingenua recién llegada al mundo de Broadway. (6)

La *gold digger* es la imagen de una mujer asociada a la prostitución, una corista sin empleo en la búsqueda desesperada de dinero. Las *gold diggers* representan la masa de mujeres empobrecidas y hambrientas por la crisis económica. La traducción al español, que sería algo así como *cavadora de oro*, permite asociar esta figura con el trabajo minero. En otras palabras, una de las traducciones de la película *Gold Digger of Broadway* (1933) se hace por: *Vampiresas de Broadway*.

Ginger Rogers en la apertura de *Gold Diggers* con el tema *We're in the money*, (*estamos en el dinero*). Su rostro en el centro de cuadro se alterna con un despliegue espectacular de baile y canto para finalizar con un grupo de coristas cubiertas de enormes monedas de oro que imitan una ola. O Ruby Keeler en el ejemplo que paso a explicar.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Por otro lado, me interesa señalar como una línea de continuidad de esta pesquisa la relación que puede establecerse entre las *gold diggers* y las *tiller girls* donde los cuerpos de las mujeres funcionan como un modo de inscripción del desarrollo del capitalismo en la pantalla (Kracauer, 2008).

## **Footlight parade.**

Durante los diez minutos del último número musical de la película *Footlight Parade* (1933) de Lloyd Bacon aparecen dos cuestiones clave.

En un primer momento, a causa de una intriga con uno de los actores del espectáculo dentro del espectáculo, el protagonista debe salir a escena a representar un marinero que busca a su amante Shangai Lyl (Ruby Keeler), que según la letra de la canción ha sido amada por todos. (7)

El protagonista ingresa en el primer espacio del prostíbulo, la cámara lo toma desde los pies y de a poco lo acompaña en la búsqueda. En la barra de un bar que probablemente sea la reutilización escenográfica de un *Western*, los otros personajes hacen sus comentarios y se muestra la convivencia pacífica del ámbito prostibulario: mujeres con joyas, personajes de smoking, oficiales y marineros. (8) El personaje pregunta a todos hasta ingresar a un segundo espacio oculto: un fumadero de opio donde los planos fijos encuadran a las mujeres entre rejas. Luego de ese doble ingreso al espacio oculto del prostíbulo, el protagonista se mete en una pelea de la que resulta victorioso. Sale del campo, detrás de la mesa del bar y reaparece como marinero. (9) Allí encuentra un cofre, Shangai Lyl sale del mismo y la levanta en sus brazos con un vitoreo colectivo. En su reencuentro ambos se vuelven amantes y bailan claqué sobre las mesas.

En un segundo momento, la escenografía se deshace para dar paso a un desfile militar que se organiza en torno al marinero reconfigurándose en función de la partida hacia la guerra. Shangai Lyl es quien ahora lo busca y lo sigue hasta reencontrarlo en el final.

De este modo, la prostituta y el marinero se muestran como dos partes de la configuración de un destino sintomático que las imágenes ofrecen para una sociedad. Los hombres a la guerra y las mujeres a servirlos y acompañarlos en sus apetitos sexuales.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> El tema del marinero y la prostituta ha sido retomado en numerosas ocasiones por la historia del cine. Por ejemplo en *Marnie* (1964) de Alfred Hitchcock donde el marinero desencadenó el trauma constante de la protagonista. O en una versión alusiva a la guerra como *Lola* (1961) de Jacques Démy donde se tematiza la relación de una prostituta francesa con un soldado estadounidense.

## Work Bitch!

(10) Britney Spears ha mutado su propuesta de estereotipo representacional de mujer. Comenzó como una *soñadora* en *Baby one more time* (1998) y pasó por etapas sucesivas de sexualización en *Crazy* (1999), *Oops! I did it again* (2000) y *Lucky* (2000), hasta llegar a convertirse en una *gold digger* en *I'm Slave 4 U* (2001), *Toxic* (2003) y *Gimme more* (2007). (11)

En el video *Pretty Girls* (2015) se la ve como una norteamericana de ciudad en su mansión de California al costado de la piscina con gafas negras. Pone un cassette y toma *mate fit*. La presencia constante del rosa chicle colorea un universo femenino ingenuo<sup>4</sup>. De una capsula espacial que cae del cielo, llega su nueva amiga Iggy Azalea junto a quien canta el tema. La escena siguiente es la adaptación de la extraterrestre al estilo de vida de una chica -un devenir mujer normal-. Britney le pinta las uñas (por supuesto que de rosa tuti-fruti), le pone rouge y perfume, la peina y la viste como a su muñeca alienada. (12) Salen en un jeep por una calle con palmeras y se detienen en un lavadero de autos. (13) Luego de la fiesta entre bailarines musculosos que trabajan allí, gracias a la extraterrestre y su pase mágico de ojos, similar al que realiza Samantha en las diversas remakes de la serie televisiva *Bewitched*, un cajero automático estalla en una lluvia de dólares sobre ellas y bailan al ritmo del clip. (15) De noche, las rubias de jean y leopardo *animal print* van a la discoteca. La letra de la canción habla de las chicas hermosas en todo el mundo, y como las chicas en el pop solo quieren divertirse<sup>5</sup>, lo hacen mejor si es en un baño de billetes. Aquí la figura del baño de dólares que rodea y cubre el cuerpo resulta signo directo de homologación de placer físico con el dinero.

Siguiendo con el universo Britney, en *Work Bitch!* (2013) se presentan los lugares vinculados a la prostitución. (15) Una de las primeras imágenes es Britney frente al espejo con un perfume color rosa en medio del desierto. Un auto de lujo da vueltas a su alrededor. Luego la rodean en círculos unos tiburones digitales que la custodian ante el peligro de un saqueo masculino, tal vez su figura también sea metáfora de un tesoro inmóvil en un cofre. La acompaña siempre un grupo de coristas. (16) Se encierra ella y sus bailarinas sin rostro (lo tienen cubierto, la única con rostro es Britney) en una jaula (*cage*) con espejos. La enunciación de la letra en segunda persona

---

<sup>4</sup> En los videoclips de otra estrella pop que se corresponde en toda su trayectoria como una *soñadora* y utiliza este color para construir un universo de fantasía es Kate Perry en *I kissed a girl* (2008), *Last Friday night* (2010), *California GurIs* (2010) y *Dark horse* (2013).

<sup>5</sup> *Girls just wanna to have fun* (1983) con Cyndi Lauper.

construye como destinatario ideal un sujeto femenino y lo interpela por querer (*you wanna*) riquezas materiales: automóviles de primera línea, mansiones, viajes o tener un cuerpo caliente/deseable. Para conseguir las el sujeto interpelado debe trabajar. Los sentidos se asocian: ¿Te gusta el dinero? Entonces, trabaja puta. (17-18)

La letra de las canciones y su producción visual sexualizan el trabajo, erotizan el dinero y afirman el sistema del consumo de los cuerpos por intermediación del capital.

### **Trabajo sexual. (19)**

El *trabajo sexual* es una noción en pugna en el feminismo contemporáneo. Lejos de ser una discusión simple, resulta posible señalar que los discursos visuales acompañan ciertas construcciones teóricas y construyen ciertas lógicas de visibilidad sobre lo real. Tal vez en una consideración de corte social sea productivo señalar que no se trata de la misma realidad en el caso de las trans que en el caso cis. Pero es posible pensar que el feminismo que reivindica el *trabajo sexual* como axioma ideológico reafirma su sentido cuando estos videoclips vuelven una y otra vez a construir a las *gold diggers* como las estrellas ideales en utopías de placer.

El prostíbulo es soñado en las imágenes y funda a nivel simbólico un espacio para las mujeres en la cultura. El destino de la *soñadora* –en la propuesta narrativa de la cultura de masas– es la prostitución.

### **Bibliografía**

- Dyer, R. (1977). *Only entertainment*. Londres & New York: Routledge.
- Foucault, M. (1984). Des espaces autres. *Architecture, mouvement, continuité*.
- Kracauer, S. (2008). *La fotografía y otros ensayos. El ornamento de la masa*. Barcelona: Gedisa.
- Preciado, B. (2010). *Pornotopía. Arquitectura y sexualidad en Playboy durante la guerra fría*. Barcelona: Anagrama.