



Universidad Euskal Herriko  
del País Vasco Unibertsitatea

**Gizarte eta Komunikazio Zientzien Fakultatea**  
**Facultad de Ciencias Sociales y de la Comunicación**

**Publicidad y Relaciones Públicas**  
IKASTURTEA 2020-2021

**Taylor Swift:**  
**De novia de América a icono feminista.**

El relato de la identidad femenina de nuestro tiempo

AUTORA: Anthea Cabrera Rodríguez  
DIRECTOR: José Javier Díaz Freire

Data, 2021 eko irailaren 8a  
Fecha, 8 de septiembre de 2021

"La autora o autor del trabajo fin de grado declara que son ciertos los datos que figuran en este trabajo original y propio, asumiendo en caso contrario, las responsabilidades que pudieran derivarse de las inexactitudes que consten en el mismo: plagio, usos indebidos de imágenes, etc. Todas las imágenes son copyright de sus correspondientes propietarios y/o licenciatarios. Se incluyen en el presente trabajo bajo finalidad meramente divulgativa para ilustrar el marco teórico o análisis del trabajo".

## Índice

|  |           |
|--|-----------|
| <b>1. Introducción</b>   | <b>5</b>  |
| 1.1 La autora musical  | 5         |
| 1.2 Finalidad y motivos  | 6         |
| <b>2. Estado de la cuestión y marco teórico</b>                                    | <b>7</b>  |
| 2.1 La industria musical y la desigualdad de género                                | 7         |
| 2.2 Los estereotipos de género y los valores del sur de EEUU                       | 10        |
| 2.3 Concepto de white feminism y el feminismo interseccional                       | 12        |
| 2.4 Acercamiento al Tranfeminismo y teoría queer                                   | 13        |
| 2.5 Concepto de Postfeminismo y acercamiento al feminismo de 4ª ola                | 15        |
| 2.6 Hipótesis  | 17        |
| <b>3. Metodología</b>  | <b>17</b> |
| <b>4. Análisis</b>   | <b>20</b> |
| 4.1 La imagen pública de Taylor Swift y su carrera musical                         | 20        |
| 4.2 Concepción identitaria de Swift: de novia de América a Mean Girl               | 25        |
| 4.3 Acusaciones de white feminism e irrupción de feminismo interseccional          | 29        |
| 4.4 El transfeminismo y la teoría queer en la vida y carrera de Taylor Swift       | 36        |
| 4.5 Análisis de Miss Americana: ¿icono feminista o producto de la cultura pop?     | 41        |
| <b>5. Conclusiones generales</b>   | <b>43</b> |
| <b>6. Bibliografía</b>   | <b>45</b> |
| <b>7. Anexos</b>   | <b>50</b> |
| Anexo 1: La imagen pública de Taylor Swift y su carrera musical                    | 50        |
| Anexo 2: Concepción identitaria de Taylor Swift: de novia de América a “mean girl” | 51        |

|   |    |
|---|----|
| Anexo 3: Acusaciones de white feminism e irrupción de feminismo interseccional    | 52 |
| Anexo 4: El transfeminismo y la teoría queer en la vida y carrera de Taylor Swift | 53 |
| Anexo 5: Transcripción completa de las canciones mencionadas en la investigación  | 54 |

## 1. Introducción

### 1.1 La autora musical

Taylor Allison Swift, cantautora estadounidense nacida el 13 de diciembre de 1989 en *West Reading, Pensilvania*, es la primera y única artista femenina en ganar tres veces el Grammy a Álbum del Año de los once en total que posee. También ostenta el récord de artista más galardonada de los premios *American Music Awards*, con 32 estatuillas. La periodista estadounidense *Barbara Walters* incluía a la cantante en su especial para la *ABC News 10 Most Fascinating People (las 10 personas más fascinantes)* analizando el impacto social y cultural de Swift alegando que “*Taylor Swift es la industria musical*” (*Walters, 2014*). Frase que más tarde recogería la revista *Bloomberg Businessweek* y utilizaría como titular en su portada. En 2015 la revista *Forbes* colocó a la cantante entre una de las 100 personas más influyentes del mundo siendo Swift la más joven entre ellas.

Su reciente activismo en las redes sociales (el post contra la candidata Marsha Blackburn o la carta al senador Lamar Alexander) ha tenido una influencia casi inmediata y determinante no solo a nivel social sino político (el *Swift Lift* que hizo que más de 65.000 estadounidenses en edades comprendidas entre 19 y 30 años se registraran para votar en las elecciones de Tennessee 2019). El desarrollo artístico va acorde a su evolución activista (*The Man, You Need To Calm Down*) y su deconstrucción identitaria como mujer (*Miss Americana*). Es por eso que a través de un análisis exhaustivo de la figura y carrera de Swift se expondrán los motivos para concluir nuestra hipótesis principal: Taylor Swift es una representación fehaciente del movimiento feminista de la cuarta ola. Para ello se plantearon dos grandes preguntas en relación a su interpretación y expresión artística. La primera tiene que ver con un análisis de la imagen popular de Swift a lo largo de su carrera musical poniendo el foco de interés en si se recurren o emplean estereotipos de género - positivos o negativos- para juzgar tanto a la artista como a su carrera. La segunda esta relacionada con la construcción de la identidad femenina de la misma Swift y su evolución como artista y mujer a través de sus canciones. Y es que, su calidad de cantautora, nos permite hacer una valoración más verosímil de la construcción y deconstrucción de la cantante y exponer de forma más visual su evolución y crecimiento personal. Todo ello apoyado en el documental *Miss Americana (2020)* que ofrece una mirada más personal y vulnerable de la cantante.

## 1.2 Finalidad y motivos

Día a día elementos y cualidades concretas de la convención del género femenino, calan y afectan en nuestro imaginario social. Esto afecta a infinitas esferas de la realidad social e influye a través del *mass media* y la globalización en lo que denominamos cultura de masas. La figura de Taylor Swift y sus casi quince años dentro de la industria musical bajo la lupa mediática masiva hace que sea interesante tratar como objeto de estudio su evolución como personaje público, como artista y como mujer.

Hablar de una única concepción identitaria de mujer sería limitar las posibilidades que hay detrás de esta. El desarrollo de la identidad femenina es un proceso a la vez individual y colectivo que afecta de forma heterogénea a las mujeres debido a las diferentes realidades sociales que existen (clase económica, diferencias culturales, étnicas y raciales, etc.). El feminismo ha sido y es una herramienta clave para tratar de “unificar” y poner en evidencia las desigualdades basadas en el género y cuestionar así el orden social en el que la identidad femenina se gesta y se transforma.

El momento histórico, político y social en la que la artista Taylor Swift ha ido desarrollando su carrera y su persona sumada a su capacidad de cantautora, nos proporciona una visión fidedigna de la evolución de la identidad femenina de una generación y a su vez, la gestación de nuevos elementos claves y revolucionarios en el movimiento feminista. Se abren caminos nuevos o se replantean los viejos de la mano del *transfeminismo* y de la teoría *queer*; nacen nuevas formas de activismo a través de las redes sociales y se desarrolla una lucha más radicalizada en la eliminación de la violencia hacia las mujeres por el mero hecho de serlo en todos los ámbitos, en especial la violencia sexual, con la lucha por la abolición de la prostitución, el “solo sí es sí” y una vuelta a la piedra angular del activismo político feminista, “lo personal es político”. En definitiva, se evidencia el paso firme y prolongado a una cuarta ola feminista.

Este trabajo de investigación tiene como finalidad, discernir y analizar la identidad y carrera de Taylor Swift con la intención de exponer a Taylor Swift como una representación fehaciente del feminismo de la cuarta ola, convirtiéndola en un icono generacional y feminista, o si por el contrario, su activismo es una consecuencia de la capitalización de los movimientos sociales - carente de contenido o credibilidad - que convierte a Swift en un producto de la cultura pop consumista.

## **2. Estado de la cuestión y marco teórico**

A continuación, se expone toda la información útil recogida y empleada para realizar el análisis de este trabajo. El Estado de la Cuestión y el Marco Teórico convergen en este apartado donde se explicarán las principales vías de la investigación y se ofrecen detalladamente información específica cuya finalidad es la de comprender en qué y cómo se ha basado el posterior análisis. Se ha relacionado la industria musical y la desigualdad de género para plantear un contexto que resultará útil para analizar la figura de Swift y los prejuicios asociados a su persona y carrera musical. Se expone un acercamiento histórico social de los valores del sur de Estados Unidos (de donde es originaria la cantante) en relación con los estereotipos de género que han podido o no calar en el subconsciente tanto de la artista como en su carrera musical. Se expone un contexto de carácter actual tanto en el apartado del denominado feminismo blanco del que Swift ha sido acusada numerosas veces y el feminismo interseccional cada vez más presente en el contexto socio político a la vez que cultural. Además se plantean cuestiones relacionadas con el activismo LGTBI, el transfeminismo y se ofrecen nociones de postfeminismo y las características más generales del feminismo de la cuarta ola para determinar si la figura de Taylor Swift es una representación creíble del feminismo de cuarta ola o se trata de una consecuencia directa de la cultura pop y el neoliberalismo que capitaliza los movimientos sociales.

### **2.1 La industria musical y la desigualdad de género**

Al tratarse de una investigación dentro del marco de la cultura de masas donde se analizará la carrera musical y la progresión identitaria y artística de Taylor Swift, comenzaremos por el origen de la desigualdad de género para extrapolarla y compararla con la situación de la industria musical.

Resulta difícil designar una fecha concreta donde el binarismo de género <sup>1</sup> se convirtió en categoría diferencial entre personas condenando históricamente a un género específico a la inferioridad social. Se puede hablar de fechas aproximadas, remontándonos al siglo XVIII, cuando la desigualdad de género se reforzaba de forma explícita y diferenciaba lo masculino como ser racional y lo femenino como pasional o sentimental cuyo único fin o razón de ser estaba ligado a la

---

<sup>1</sup> Binarismo de género hace referencia a la creencia de que la sociedad se divide en base a dos únicos géneros; hombre y mujer

reproducción. Esto último, indudablemente, sienta las bases para una progresiva sexualización y cosificación de la mujer, es decir, «Las mujeres, [...], fueron heterodesignadas como seres sexuales en el sentido de seres dotados para la procreación» (Cobo, 1995, 9), alejándola completamente de la cultura o la razón.

En el tránsito a la modernidad autores de notable influencia como *Rousseau* estableció los parámetros en los que lo femenino y lo masculino debían desarrollarse, señalando la idea devaluadora de lo femenino y abogando por un sistema patriarcal -la dominación del hombre sobre la mujer-. El libro V del *Emilio o de la educación* (1762) trata el tipo de formación en concreto que debe recibir la “Sofía” como sujeto ejemplarizante de todas las mujeres.

El libro sirve de guía para que la educación de estas tuviera una utilidad y finalidad relativa a los hombres limitándolas a aprender lo básico de la lectura, la escritura y el cálculo relativo a la economía del hogar asociando la identidad femenina estrechamente con la domesticidad y la fertilidad. Es decir, ser hija de, mujer de y madre. Esto supone la exclusión y desaparición provocada de las mujeres del ámbito público situándolas históricamente en un lugar de no-relevancia.

Estos antecedentes basados en la conceptualización patriarcal de las mujeres como objetos, en lugar de como sujetos resultan determinantes en el desarrollo histórico social.

fueron la obra de Betty Friedan y su *La Mística de la feminidad* (1963) y la de la pensadora existencialista francesa Simone de Beauvoir, *El Segundo sexo* (1949), las que abrieron un nuevo camino sentando las bases del feminismo moderno. La importancia de la obra *friedaniana* es capital para entender la historia de la mujer en Estados Unidos y el desarrollo del feminismo como teoría igualitaria en el Estados Unidos posbélico de los años sesenta.

*«De acuerdo con la mística de la feminidad, la mujer no tiene otra forma de crear y de soñar en el futuro. No puede considerarse a sí misma bajo ningún otro aspecto que no sea el de madre de sus hijos o esposa de su marido. Y los artículos documentales presentan reiterativamente a las nuevas amas de casa de la nueva generación que ha crecido bajo esta Mística, a las que ni siquiera se les plantea ese problema en su interior»* (pág.78)<sup>3</sup>.

Según la activista y escritora Lili Álvarez en su aportación a la edición española de obra de Friedan, esa mística, es una «bonita mentira» que pretende «recluir a la mujer dentro del círculo



hogareño, reducida así a la rutina de sus faenas invariables y a participar en el avance del mundo, no por sí misma, sino tan solo a través del marido y de los hijos».

Lo que quiero recalcar es lo determinante que es la cultura en el desarrollo social y la influencia que tiene en la concepción de la identidad de las personas. La literatura y el contenido audiovisual envían continuamente mandatos socializadores que reproducen y comparten de forma masiva un modelo de feminidad concreto. Esto refuerza inevitablemente la idea de que el valor de las mujeres no recae en la producción o aportación socio cultural sino en características relacionadas con la belleza y el atractivo sexual. Natasha Walter, en torno al tema que estamos tratando, afirma categóricamente que «Las imágenes sexualizadas de las mujeres jóvenes amenazan con borrar de la cultura popular cualquier otro tipo de representación femenina» (Walter, 2010: 91).

Un informe publicado por la ONU en su escisión de *Women in Music* concluía que la división de género en la industria musical era de un casi 70% hombres y un 30% de mujeres. En Estado Unidos ha habido un ligero cambio al alza desde 1998 con alrededor de un 24% de mujeres productoras a un 27% en 2017. Además, en la lista de las 600 canciones más populares entre 2012 y 2017 solo el 12% habían sido creadas por compositoras o cantautoras y el 22% interpretadas por mujeres, Taylor Swift entre ellas.

Quiero apuntar un detalle que si a priori puede pasar desapercibido, resulta un reflejo más que contundente del modelo social en el que nos relacionamos. Es en torno a la adhesión del prefijo “hetero” a la normatividad social. Y es que según V. Guarinos: «Como en otros medios de comunicación audiovisual, la canción comercial rechaza temas como el travestismo, el amor homosexual o el suicidio» (Guarinos, 2012: 306)

Como veremos a lo largo de este trabajo, estos datos no son una nimiedad ya que reflejan el modelo social en que nos relacionamos. La relación e interacción artista musical y audiencia conlleva una construcción simbólica de significados que a su vez coexisten y son interdependientes (Goffman, 2009: 271).

Si históricamente el mundo se ha desarrollado en base a parámetros que fomentan la asimetría social -tanto en sexo como en orientación sexual- la cultura, en este caso la industria musical, se ve directamente condicionada. Es a esto a lo que me atengo a la hora de hablar de la industria musical y cómo afecta la desigualdad de género. En el apartado 4.1 del Análisis de la

investigación se trata el tema de la desigualdad de género en la industria musical en relación con Taylor Swift y su carrera.

## 2.2 Los estereotipos de género y los valores del sur de EEUU

Los valores del sur se han convertido en la tendencia predominante en Estado Unidos. Casi como si fuese una subcultura dentro de la cultura estadounidense. La popularmente denominada América profunda» recoge estereotipos relacionados con el orden de género y arquetipos que se han ido formando y desarrollando a lo largo de los años a través de la cultura de masas inspiradas en la literatura, géneros cinematográficos como el wéstern y aportes artísticos como la música *country*. De aquí nace el término *Southern way of life*<sup>2</sup>, un estilo de vida de connotaciones idílicas relacionadas con la hospitalidad de sus gentes, el contacto con la naturaleza y la agricultura, el ideal de familia americana de la mano del folclore y la religión.

La cultura sureña se caracteriza por ser socialmente más conservadora y se considera ‘el pilar moral’ de los Estado Unidos de América. Para hacernos a una idea aproximada y general del desarrollo histórico social de los valores del sur, a continuación, hablaremos del origen de estos. Pondremos nuestro foco de atención en el estado que más influencia ha tenido en la educación y crecimiento de Taylor Swift, Tennessee, que a su vez coincide con ser uno de los máximos exponentes de los valores del sur.

El centro de investigación *Pew Research Center*, autodenominado no partidista y que ofrece datos públicos sobre los temas, actitudes y tendencias de la sociedad estadounidense, publica una reveladora información respecto a la ideología política y social del estado. Actualmente, el 82% de la población de Tennessee se considera «católico-cristiana» siendo la religión parte esencial de sus vidas. Hay dos temas centrales que me gustaría destacar además de la influencia de la religión: la tendencia ideológica política dominante de este estado y la visión de la homosexualidad en la sociedad *tennessiana*. El 46% se considera «conservador» con un 27% de «moderados». Los «liberales»(progresistas) pasan a un segundo plano siendo tan solo de un 19%. Mientras que los denominados indecisos entrarían en un escueto 8%. Es decir, Tennessee es considerado un estado tradicionalmente conservador con un gran elevado voto republicano en el histórico.

---

<sup>2</sup> *Southern Way Of Life* hace referencia al estilo de vida tradicional y conservador del sur de los Estados Unidos acuñado por Wilma Dykeman en su investigación “What is the Southern Way of life”

Temas como la diversidad sexual es una asignatura pendiente dentro de la sociedad *tennessiana*. En el mismo centro de investigación pueden hallarse los datos relacionado con la visión de la homosexualidad en el estado donde el 73% de los «conservadores» están en contra de la normalización de esta realidad social frente al 66% de los «liberales» que creen que debería ser aceptada. Como ya hemos comentado, estos datos resultan condicionantes si no determinantes a la hora del desarrollo de los valores, la moralidad y la educación y cómo afectan al orden de género y sus particularidades.

En la construcción de la feminidad y de la condición política del cuerpo y como estas afectan a la representación mediática y cultural de la mujer, podemos decir que la feminidad en sí es artificial o un mero constructo social (Martínez Barreiro, 2004: 134). Como bien apunta I. Ziga «*La feminidad y la masculinidad son dos polos de adoctrinamiento masivo. Sus reproducciones tratan de moldear mujeres y hombres hasta el infinito, como en un bucle*» (Ziga, 2009: 37).

L. Freixas estructura en varios puntos clave los elementos concretos en los que se basan los estereotipos asociados al género femenino. En estos se encuentran la indudable relevancia de la belleza y superficialidad de la mujer, la predisposición natural al amor romántico y la relación feminidad y maternidad como característica intrínseca e inamovible además de la consideración de la mujer como cuidadora y responsable del bienestar ajeno siendo la generosidad emocional parte identitaria de la mujer. Con todo esto quiero concluir que, como parte de una sociedad, las personas se desarrollan y organizan en base al aprendizaje a través de representaciones culturales de género que se extrapolan a todos los ámbitos vitales (familia, educación, experiencia laboral, etc.). De esta manera el género, construido a partir de referentes culturales concretos, contribuye al sistema político y social.

Rescatamos entonces el concepto de mujer ideal asociada al denominado “ángel del hogar” como ideal femenino que suponía tener una parte doméstica y por otra, angélica. Se aprecian dichos elementos esenciales de la construcción de la feminidad en el poema *El amante casado* de Patmore donde se describe el carácter angelical de la mujer que no tiene que ver solo con ser una ama de casa eficaz sino con la protección, la debilidad/delicadeza y la pureza asociadas a la mujer. Este carácter angelical supone una consideración positiva, al menos moral, de la mujer. Un proceso que comienza en la edad media y que culmina con la idealización de la mujer durante el siglo XIX. La mujer era considerada moralmente superior al hombre. La mujer en el siglo XIX aparece definida y

condicionada con y por su género, es decir, la biología, en cierto modo, se convierte en destino. En otras palabras, si naces biológicamente mujer todo tu destino esta definido por dicha fortuna y elementos concretos asociados al género. Mientras los hombres pueden trascender de alguna manera u otra el género, las mujeres están contenidas en la condición femenina.

Todo lo previamente mencionado supone una herramienta útil para construir una base informativa y hacernos una idea general del análisis realizado en el apartado 4.2 en relación con la autora musical y como dichos elementos afectan directamente en la construcción identitaria de Taylor Swift expresados en su obra musical.

### **2.3 Concepto de *white feminism* y el feminismo interseccional**

El feminismo de carácter interseccional es un neoconcepto cada vez más común en los debates sociales y feministas. La primera aparición o contemplación de dichas particularidades dentro del movimiento feminista se remonta al contexto socio-jurídico estadounidense de los años 70. Autoras como Bell Hooks (1981), Angela Davis (1981) o Audre Lorde (1982) afirmaban que los conceptos género y raza habían sido desarrollados en base a considerar que todas las mujeres eran blancas y todos los hombres, negros (Hull et al., 1982). Es decir, que todo el imaginario social en el que el feminismo se construye está basado en las experiencias vitales de mujeres blancas, cristianas y de cierto poder adquisitivo, ignorando de esta manera la inevitable diversidad en la construcción identitaria de mujer en cuestiones como la raza, la clase e incluso la orientación sexual.

La interseccionalidad supone, en calidad de categoría analítica, de qué manera la intersección de las estructuras sociales (género, sexualidad, raza, nacionalidad, clase, discapacidad) genera situaciones de discriminación a nivel estructural, político y discursivo. Con el objetivo de «combatir las múltiples y simultáneas opresiones que todas las mujeres de color» (Combahee River Collective, 1977 [1982]: 13), hablaron de los «sistemas de opresión entrelazados» que ponían en evidencia la estrecha relación entre el patriarcado, la heterosexualidad impuesta y el racismo. El concepto de interseccionalidad sirvió para indicar de qué manera la raza y el género aún considerándose dos dimensiones totalmente diferentes, interactúan y definen experiencias de las mujeres racializadas (Crenshaw, 1991: 1244).

En contraposición se encuentra el concepto *white feminism* o feminismo blanco que se caracteriza por simplificar y universalizar la problemática del sexismo en las experiencias de mujeres blancas de clase media alta y heterosexuales.

Calificar un discurso de feminismo blanco no tiene que ver con determinar que todo el activismo feminista de las mujeres blancas es feminismo blanco. Es decir cualquier discurso que no tenga en cuenta la realidad de las mujeres racializadas, de diferentes clases sociales o diversidad sexual e identitaria y pretenda homogeneizar el feminismo sin tomar la interseccionalidad como punto de partida, puede fomentar la opresión de estos grupos sociales.

El enfoque interseccional da una visión más congruente y enriquecedora de los sujetos desfavorecidos considerando en qué medida la cultura popular y el discurso público (re)producen su exclusión y situación de marginalización (Verloo, 2006).

Por último quiero añadir que las referencias al feminismo interseccional han sido incluidas de manera progresiva durante los último veinte años en debates y sesiones no vinculantes de convenciones internacionales (por ejemplo, United Nations, 2000; European Commission, 2007; European Union Agency for Fundamental, 2011). Aún así, de forma más oficial, sólo se han considerado en recomendaciones de organismo internacionales (por ejemplo, *General Recommendation No. 28 on the Core Obligations of States Parties under Article 2 of the Convention on the Elimination of All Forms of Discrimination against Women*, CEDAW/C/2010/47/GC.2) y no se contemplan de ninguna manera en el derecho vinculante de la Unión Europea.

Con esto quiero decir que el concepto de interseccionalidad y por tanto su conocimiento y extensión es aún limitada pero de carácter progresivo. Considero de vital importancia tener en cuenta todo lo anteriormente mencionado a la hora de analizar y concluir la posición de Taylor Swift dentro del movimiento feminista y analizar posteriormente en el apartado del Análisis, 4.3 lo más objetivamente posible el impacto e influencia de su discurso.

## **2.4 Acercamiento al Tranfeminismo y teoría *queer***

Los feminismos actuales (con la certeza de entender el movimiento social como heterogéneo), no solo ponen en duda la universalidad de del sujeto femenino como anteriormente hemos mencionado o (mujer no racializada heterosexual, occidental y de cierto poder adquisitivo). Esta descripción supone una subproblemática que cada vez va cogiendo más peso en el debate actual del activismo feminista.

En la década de los ochenta la categoría de análisis basada en el género se ve sometida a crítica debido a su utilidad estéril tras la aparición en la realidad social de diferentes y transgresores conceptos identitarios que influirían de forma determinante para que en la década de los noventa

Judith Butler contemple en su libro *Gender Trouble* que el género tenga carácter performativo (basándose en Austin y Searle). Si tenemos en cuenta la teorización del género de Butler (1990) que lo concibe como una construcción independiente del sexo, hombre y masculino podrían significar tanto un cuerpo masculino como femenino y mujer, de la misma forma, podría significar tanto cuerpo masculino como femenino.

Esta redefinición y teorización servirá de inspiración para el desarrollo de disidencias sexuales e identitarias denominadas *queer* (marica, raro, extraño) en contraposición a lo que se denomina en inglés *straight* (hetero). De esta manera, este tipo de sujeto desafía la norma reivindicando su “rareza” en cuanto a políticas identitarias y sexuales se refiere. En 1991, Teresa de Lauretis introduce la *teoría queer* para cuestionar la normatividad una orientación sexual en concreto, basándose en la crítica a la heterosexualidad obligatoria (Rich, 1986; Wittig, 2006), la crítica a la división privado/ público (Millet, 1969) y el enfoque biopolítico de Foucault.

Todo esto pone en duda la norma que determina la heterosexualidad obvia y la identidad de género en base a características biológicas o anatómicas concretas. Por ejemplo, para no caer en ese binarismo, Diana Fuss (1989) propone enfocar la categoría *mujeres* como una unidad lingüística y heterogénea, pero que a su vez, semánticamente marca una colectividad. Es decir, para no recaer en la invisibilización de las posiciones minorizadas - aún siendo dichas demandas para un grupo en concreto - evitar que estas sean formuladas «en nombre de» todas las personas que pertenecerían a la categoría determinada.

El aumento del activismo LGTBI y su creciente apoyo en redes sociales ha podido ser si no la causa, influyente en la toma de decisiones de grandes productoras de cine de Hollywood que han querido sumarse de forma poco honorable al declarar la inclusión presuntamente de personajes LGTBI en sus películas cuya sexualidad, o no se muestra de forma explícita como los personajes abiertamente heterosexuales o quedan reducidos directamente a arquetipos. Esto último ocurrió con la superproducción de acción real de *La Bella y La Bestia* donde todo apuntaba a que Disney iba a marcar un punto en una visión más moderna y actual definiendo a uno de los personajes como abiertamente homosexual para reducirlo a estereotipos relacionado con la expresión de género y no con su orientación en sí.

Con todo esto quiero concluir la progresiva inclusión social de colectivos disidentes a la heteronormatividad evidente. La cultura en general tiene un peso e influencia lo suficientemente magnánimo como para ofrecer contenido más diversificado y crear debate en torno a temas sociales que pueden resultar muy beneficiosas para el conjunto de la sociedad. La teorización de lo queer hace que se planteen cuestiones históricamente relegadas al ámbito privado o de carácter censurable. Es importante la educación en diversidad pero también la visibilidad de estos colectivos. Existe una tendencia preocupante que tiene origen en la necesidad de representación

cultural en convertir a personas no *queer* en iconos LGTBI. Esto refuerza la idea de aceptación social pero fomenta a su vez una invisibilización del colectivo en sí. El análisis realizado de esta cuestión en concreto se halla en el apartado 4.4 donde se plantea la evolución de Swift en relación a su implicación en el movimiento LGTBI y su aportación.

## **2.5 Concepto de Postfeminismo y acercamiento al feminismo de 4ª ola**

El 2020 la revista *Time* presenta entre sus 100 personas más influyentes al colectivo feminista que compusieron y se manifestaban al son de *Un violador en tu camino*. “Las Tesis” (que así se hacen llamar como colectivo) trataron de alguna manera homogeneizar la problemática de la violencia sexual contra las mujeres en un intento de reivindicar estos crímenes. Como se puede leer en su libro *Quemar el Miedo (2021)*, la canción recorrió el mundo y viralizó el feminismo hasta países como India, Turquía o Líbano.

El concepto feminismo sigue levantando ampollas en su definición y el posfeminismo por su parte, confusión. El Posfeminismo abandera la lucha por la libertad. El concepto de libertad se extrapola a todos los ámbitos y dimensiones, incluida la sexual, la identitaria, que a su vez se presenta como heterogénea y transformable y rechazan el discurso que habla en nombre de todas. Con esto se presenta una domesticidad diferente que no la concibe ni como algo positivo ni negativo y eso se suma al escrutinio del cuerpo y el concepto de matrimonio. A diferencia del feminismo que hacía una valoración política de la sexualidad, el postfeminismo la relega en su totalidad al ámbito privado.

Anna Caballé, autora de *Historia del feminismo en España. La larga conquista de un derecho* define el postfeminismo y su irrupción de esta manera:

*“El posfeminismo es más abierto, también más ambiguo, y admite muchas posibilidades de actuación, orillando la vieja guerra de sexos. Tal vez por ello la mujer actual se siente más cómoda con el posfeminismo, porque fácilmente puede identificarse con alguna de sus múltiples tendencias sin que su actitud se identifique con el enfrentamiento (no deseado) al varón”*

Jess Butler plantea este posfeminismo como un fenómeno de doble dimensión donde por un lado, construye a las mujeres como sujetos y consumidoras, otorgando al consumo el estatus de mecanismo de empoderamiento; y, por el otro, mercantiliza el activismo feminista (2013, p. 45-46). Este tipo de activismo liberal incluye a las mujeres racializadas de manera concreta al igual que monitoriza la sexualidad femenina: aceptándolas siempre y cuando rechacen el activismo político en favor del consumo y la visibilidad cultural.

Quiero añadir también la investigación que realizó McRobbie y el desarrollo del concepto el “nuevo contrato sexual” para exponer la dinámica novel de la mujer joven actual. McRobbie expone que el éxito, el placer, la movilidad y la participación social entre otras dinámicas construyen su identidad femenina. El nuevo contrato sexual influye directamente a que las mujeres participen de forma activa en funciones o prácticas reconfortantemente femeninas y el rechazo a la crítica activa al patriarcado (McRobbie, 2009, p. 57).

La resignificación política del cuerpo femenino y la concepción renovada de la sexualidad ya no suponen una recompensa económica o incluso por reconocimiento social sino que adquiere una finalidad más simbólica y subjetiva. Bien es cierto que existen evidencias suficientes como para definir que nos encontramos en un progresivo pero contundente paso a una cuarta ola feminista cuya característica más notoria es el activismo vía redes sociales. Es por eso que la proliferación cultural de imágenes, videos, productos audiovisuales y compartidos de forma masiva en estas redes contempla y desarrolla una nueva ola feminista dentro del contexto socio cultural e incluso político. Este nuevo “ciberfeminismo” permite redefinir tanto la identidad sexual como personal a través de nuevas tecnologías que añaden un significado simbólico a todo su contenido y tiene como objetivo el construir representaciones más diversas acordes a la realidad social (Gil, 2011: 37).

Y es que nos encontramos con nuevos grupos activistas que demandan una tratamiento diferente o al menos adaptado a su generación y reclaman su propia identidad ajena a sus antecesores (activismo de los ochenta y noventa sobre todo debido a la cercanía generacional). La comunicación masiva hace que el mensaje, al menos simbólicamente, adquiera un mayor peso y esto ofrece un sin fin de posibilidades en la lucha por los derechos sociales y las demandas del activismo feminista actual. Los “años de lucha” se contraen y presiona de forma más contundente las instituciones haciendo que la transformación social adquiera un ritmo más diligente lo que de por sí se traduce en la posibilidad de llegar al debate político con mayor rapidez. Nos encontramos pues, una reapropiación del espacio público como espacio político. Se arremete ferozmente contra la concepción más estática del concepto de feminidad (e incluso masculinidad) y promueve el



discurso *queer* que contradice el feminismo institucional hasta ahora conocido. Una clara voluntad de poder que promete cambios profundos sin punto de retorno para modificar estructuralmente el imaginario socio político en todos sus ámbitos. Irene Montero (Madrid, 1988), ministra de Igualdad del gobierno de España, habla de la consolidación de la cuarta ola feminista como artífice de políticas públicas como la nueva Ley de Libertad Sexual (apodada Ley montero), La Ley de Corresponsabilidad, enfocada a la conciliación personal de las mujeres, la nueva legislación sobre el aborto o la Ley Trans. Para Montero, la cuarta ola feminista ha conseguido que la redistribución y el reconocimiento converjan con el objetivo de transformar y realizar cambios significativos a nivel estructural: *“no es una lucha simbólica, sino que es muy material (...) o llegamos todas o no llegamos ninguna”*.

## **2.6 Hipótesis**

Toda esta información planteada constituye un recurso útil para poder valorar y analizar la concepción identitaria de la cantante y su evolución con la intención de exponer a Swift como una representación fehaciente del feminismo de la cuarta ola, convirtiéndola además en un icono generacional y feminista. Para ello se analiza la carrera y concepción identitaria de Swift a través del análisis textual de sus canciones y expresión estilística además de sus intervenciones e imagen públicas. De esta manera se plantean varias cuestiones en torno a su figura en la industria musical y si afecta la desigualdad de género a su imagen popular. También se plantean cuestiones alrededor del reciente activismo de la cantante y si es utilizado en beneficio propio o si existen evidencias -simbólicas o explícitas- de credibilidad en sus actos. Para responder a estas incógnitas se plantea una metodología concreta explicada a continuación.

## **3. Metodología**

La metodología seguida en este trabajo de investigación tiene como objetivo realizar un análisis de la obra musical de la cantante y el desarrollo de su identidad femenina a lo largo de su carrera.

En primer lugar se ha llevado a cabo un análisis textual de las letras de canciones concretas seleccionadas de forma sesgada que plantean escenarios concretos útiles para la investigación.

El objetivo es buscar y encontrar todos los elementos anteriormente señalados y expuestos en la obra musical (tanto de carácter negativo como positivo). Este trabajo tiene una metodología cualitativa-deductiva, ya que se han explicado y expresado numerosos aspectos que constituyen el análisis, inspiradas en las teorías generales expuestas en el *Marco Teórico* y *Estado de la Cuestión*. Añadir que, antes de iniciar la investigación, se plantearon diversas preguntas de investigación cuyas respuestas y valoraciones se verán reflejadas tanto en el desarrollo del análisis como en el apartado de conclusiones. Respecto al análisis textual de las canciones de Taylor Swift se plantean dos grandes preguntas en relación a su interpretación y expresión artística que son las siguientes:

1. ¿Se recurre o se emplean estereotipos de género -positivos o negativos- a la hora de calificar o juzgar a Taylor Swift (tanto como persona como su carrera)?
2. ¿Se instrumentaliza y/o capitalizan los movimientos sociales (feminismo, LGTBI) en beneficio de la artista o existen evidencias -simbólicas o explícitas- de activismo genuino?

Por último se plantea una última cuestión general directamente relacionada con la hipótesis principal de esta investigación: ¿Es Taylor Swift un referente o icono fehaciente de la cuarta ola feminista o es un producto cultural, consecuencia del *mass media* y la capitalización del feminismo? Para obtener respuestas a estas preguntas de investigación, se ha procedido a un análisis de la siguiente manera: En primer lugar, se analizó la imagen y opinión pública respecto a la carrera de Taylor Swift que proliferan en redes sociales, documentación periodística y demás artículos incluidos en la bibliografía y artículos de interés (análisis apartado 4.1 a 4.4).

En segundo lugar se ofrecen tomas de pantalla de videoclips e ilustraciones que reflejen la expresión visual de los temas a tratar ya que se considera una herramienta útil para comprender el contexto cultural y estilístico y qué relación tiene con el mensaje que representa (anexos 1, 2, 3 y 4)

En tercer lugar se incluye y añaden las transcripciones de las 12 canciones seleccionadas de las 104 que conforman la obra musical completa de la cantante con el objetivo de facilitar su comprensión léxica (anexo 5). En esta tabla se ofrece la información concreta de las canciones seleccionadas y analizadas en el apartado 4 y se especifica con que concepto están relacionadas:

Tabla 1. Listado de canciones seleccionadas para el análisis

| TÍTULO DE LA CANCIÓN     | INCLUIDA EN EL ÁLBUM: | AÑO DE PUBLICACIÓN | APARTADO DEL ANÁLISIS:  |
|--------------------------|-----------------------|--------------------|---|
| Teardrops On my guitar   | Taylor Swift          | 2006               | 4.1 La imagen pública de Taylor Swift y su carrera musical                          |
| Forever and always       | Fearless              | 2008               | 4.1 La imagen pública de Taylor Swift y su carrera musical                          |
| Dear John                | Speak Now             | 2010               | 4.1 La imagen pública de Taylor Swift y su carrera musical                          |
| You Belong With Me       | Fearless              | 2006               | 4.2 Concepción identitaria de Swift: de novia de América a <i>Mean Girl</i>         |
| Look What You Made Me Do | Reputation            | 2017               | 4.2 Concepción identitaria de Swift: de novia de América a <i>Mean Girl</i>         |
| Better Than Revenge      | Speak Now             | 2010               | 4.3 Acusaciones de <i>white feminism</i> e irrupción de feminismo interseccional    |
| 22                       | Red                   | 2012               | 4.3 Acusaciones de <i>white feminism</i> e irrupción de feminismo interseccional    |
| Bad Blood                | 1989                  | 2014               | 4.3 Acusaciones de <i>white feminism</i> e irrupción de feminismo interseccional    |
| The Man                  | Lover                 | 2019               | 4.3 Acusaciones de <i>white feminism</i> e irrupción de feminismo interseccional    |
| Picture To Burn          | Taylor Swift          | 2006               | 4.4 El transfeminismo y la teoría <i>queer</i> en la vida y carrera de Taylor Swift |
| Welcome To New York      | 1989                  | 2014               | 4.4 El transfeminismo y la teoría <i>queer</i> en la vida y carrera de Taylor Swift |
| You Need To Calm Down    | Lover                 | 2019               | 4.4 El transfeminismo y la teoría <i>queer</i> en la vida y carrera de Taylor Swift |

En cuarto y último lugar quiero destacar el apartado 4.5, que recorre las conclusiones de los apartados anteriores y el análisis general y estructural en base al documental oficial de la cantante

*Miss Americana* (2019) producido por Netflix. Todo ello permite hacer un análisis estructural y fehaciente de la imagen y desarrollo de la identidad de la cantante, como artista y como mujer. Las conclusiones finales (apartado 5. Conclusiones generales) expondrán las deducciones finales respecto a la investigación y responderá a la hipótesis planteada en la introducción y en el apartado 1.2.

#### **4. Análisis**

Una vez explicada la metodología, se presenta el análisis de la concepción identitaria de Swift y de qué modo afecta al desarrollo y evolución lírica en sus canciones e imagen pública.

##### **4.1 La imagen pública de Taylor Swift y su carrera musical**

En relación con el apartado 2.1 analizado en el *Estado de la cuestión y Marco teórico* nos encontramos con uno de los mantras que más han acompañado en el curso de la carrera y la imagen pública de la artista: “Taylor Swift solo escribe canciones sobre sus exparejas”

La imagen pública de Taylor Swift como artista y como persona ha sufrido diversas transformaciones que han venido acompañadas de una representación artística. Un ejemplo clave en la concepción como mujer de la identidad femenina de Swift es la de la chica que “habla de más”, en este caso, a través de las letras de sus canciones. Este fenómeno difiere y contradice a lo que en un principio no resulta extraño en compañeros de profesión masculinos como *Ed Sheeran* (1991), *John Legend* (1978) o *James Taylor* (1948), también cantautores reseñables. Las letras autobiográficas son consideradas algo positivo que engrandece la masculinidad y el talento de estos artistas. Taylor Swift en cambio lleva años arrastrando el mantra del “cuidado, no salgas con ella o escribirá una canción sobre ti” que ridiculiza y banaliza su capacidad como cantautora. En una entrevista realizada por la periodista estadounidense *Tracy Smith* (1972) para la *CBS (Sunday Morning, 2019)*<sup>1</sup>, Swift aborda el tema del doble rasero con el que se miden a las mujeres y a los hombres en la industria musical:

*Un hombre hace algo y es un estratega. Si una mujer hace exactamente lo mismo, es calculadora. Un hombre tiene permitido reaccionar. Un mujer está exagerando (...) Un hombre que comparte sus sentimientos, está*

*siendo vulnerable. Una mujer hace lo mismo y está compartiendo “de más”* <sup>3</sup>

En esta entrevista, Swift, habla de la concepción de la mujer dentro de la industria musical, fácilmente extrapolable a cualquier ámbito social en el que una mujer pretenda destacar. Expresa su disconformidad con la desigualdad de género que existe de forma estructural en la industria musical y sentencia que un hombre que escribe sobre sus propias experiencias personales es considerado sensible o valiente por compartir con el mundo su vulnerabilidad. Una mujer que hace lo mismo está compartiendo “de más”, habla demasiado, está siendo dramática, etc.

Taylor Swift habla también de la presión mediática-social que hay detrás que, además de coartarla como artista, lo hace también como mujer. En el ideario social y la prensa mediática proliferan conversaciones que giran en torno a si merece el éxito que tiene, si el reconocimiento de la crítica es exagerado o no, si realmente escribe ella misma sus canciones y cuánta suerte hay detrás de cada premio, de cada disco número uno en ventas y la banalización total de su trabajo o talento musical. A continuación analizaremos la progresión lírica y musical a la par que personal de la cantautora y la evolución de su imagen en prensa y medios de comunicación masivos que muestran el origen de esto.

El 24 de octubre de 2006 sale al mercado el primer disco homónimo de la cantante. *Taylor Swift* es un disco puramente country con toques juveniles tanto en la letra como en la composición y la producción de las canciones y así se presentó una jovencísima Swift al público estadounidense. En una entrevista en 2007 para el medio *Songriter Universe* se habla de la inspiración de las canciones del álbum que la consolidarían como cantautora country y como apunta Swift (2007) “*La canción esta basada en hechos reales, pasó en la vida real. Tenía un novio y rompimos. Después de la ruptura quería que me recordara*”.

Es en ese momento dónde empieza a gestarse de alguna manera la idea de que Swift escribe sobre sus decepciones amorosas y no le importa admitirlo delante de la prensa. La imagen de 'la vecina de al lado' eternamente enamorada y sufriendo por un amor no correspondido se desarrolla con su segundo single, *Teardrops On My Guitar* (lágrimas que caen en mi guitarra) que entró en las listas de música pop country del país e hizo que la industria empezara a fijarse en una estrella emergente.

---

<sup>3</sup> “... *A man does something, it's strategic, a woman does the same thing, it's calculated; a man is allowed to react. A woman only overreacts (...)* *A man shares his feelings and he's being vulnerable. A woman does the same and she's oversharing (...)*” —T. Swift, *Sunday Morning*, CBS (2019)

Esta canción también va dedicada a su primer novio, Drew. Un amor de instituto que inspiraría casi la totalidad del disco. Taylor no muestra ningún tipo de pudor en decir el nombre del protagonista desde la primera frase de la canción:

«Drew me mira y finjo una sonrisa que esconderá que lo que más quiero y necesito es lo que deberíamos ser. Apuesto a que es preciosa, la chica de la que me está hablando y yo tengo que vivir sin todo lo que ella tiene»<sup>4</sup>

Con un canto al amor romántico adolescente donde se nombra de forma explícita a su interés amoroso, consigue hacerse oír en las radios musicales más importantes del país. Se realizaron dos versiones de esta canción. La primera, de producción musical puramente country y más tarde otra pop más *'radiofriendly'*. Esto supuso un acercamiento al público más *mainstream* estadounidense. Además, vincula a Swift desde la primera intervención pública con un estilo musical concreto que destaca por su vulnerabilidad y las descripciones explícitas sobre su vida amorosa. En el Anexo 1 se incluye la captura de pantalla del videoclip como recurso visual de la puesta en escena y estética de la imagen de Swift en ese momento.

La siguiente canción que sigue la tónica y alimenta el mantra de que Swift sólo escribe sobre sus ex nos la encontramos en su segundo disco, *Fearless* (2008), que ostenta el récord de ser el disco que más rápido ha llegado a un millón de copias vendidas. Nos referimos a la canción denominada *Forever and Always*. Es cierto que en esta ocasión no se expresa de forma explícita el nombre del interés amoroso ni en el título ni el transcurso de la canción pero fue la misma Swift quien lo compartió en una entrevista para el programa *The Ellen DeGeneres Show* (2003). Cuando Ellen DeGeneres (1958) mostró una foto de Swift con el cantante Joe Jonas (1989), la artista declaró que ese chico ya no formaba parte de su vida, lo que automáticamente confirmaba los rumores de la prensa rosa que unían a los ídolos adolescentes. En ella Swift habla sin tapujos de cómo Jonas finalizó la relación con una llamada de teléfono y que inspiró la canción *Forever and Always*. Esto no hace más que consolidar la imagen de Swift que veníamos planteando.

«Porque estaba allí cuando dijiste, 'por y para siempre'  
No lo decías en serio cariño, no lo creo»<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> «Drew looks at me, I fake a smile so he won't see. That I want and I'm needing everything that we should be I'll bet she's beautiful, that girl he talks about. And she's got everything that I have to live without» — Letra original de *Teardrops On My Guitar* (2006)

<sup>5</sup> «'Cause I was there when you said, "Forever and always" (...) You didn't mean it baby, I don't think so» — Letra original de *Forever And Always* (2008)

En su tercer disco, *Speak Now* (2010) se encuentra «Dear John» donde se repiten los patrones expuestos anteriormente: nombrar al interés amoroso y que éste se trate de una personaje conocido, en este caso el también cantante John Mayer (1970). Al igual que la canción «Forever and Always», mantiene una temática de decepción amorosa y a ella misma como la perjudicada.

«Mi madre me acusó de haber perdido la cabeza  
(...) y vivía en tu juego de ajedrez pero tú cambiabas las  
reglas todos los días.  
Querido John, ahora que te has ido, lo veo  
¿No crees que era demasiado joven como para jugar  
conmigo?»<sup>6</sup>

Estas son las canciones más representativas que ayudaron de alguna forma a consolidar la idea de que Swift solo habla o escribe sobre sus ex parejas. Todas las canciones tienen la misma tónica que la colocan en una posición de víctima y desengaño amoroso. No existen demasiadas referencias a este fenómeno en un análisis u opinión pública de carreras musicales de otros cantantes masculinos. El histórico musical y cultural está lleno de referencias explícitas a intereses sexo afectivos femeninos por parte de artistas masculinos, por ejemplo: El álbum de Maroon Five (1995) – *Songs about Jane* (2002) o canciones como Ricky Martin (1971) – *María* (1995), Café Quijano (1997) – *Lola* (1999), Ed Sheeran (1991) – *Nina* (2014), etc. que llevan nombre de mujer.

Un informe publicado por la ONU (1945) en su escisión de *Women in Music* concluía que la división de género en la industria musical era de un casi 70% hombres y un 30% de mujeres. Además, en la lista de las 600 canciones más populares entre 2012 y 2017 solo el 12% habían sido creadas por compositoras o cantautoras y el 22% interpretadas por mujeres, Taylor Swift entre ellas. En el análisis se aprecia que se pone el foco de atención en la vida amorosa de Swift y no tanto en el éxito o su capacidad como cantautora de la misma forma que a sus equivalentes masculinos.

Para hacer visual la desigualdad de género en la industria musical en cuanto al tratamiento de Swift y su carrera quiero destacar lo sucedido en los premios de la MTV *Video Music Awards* de 2009. Cuando la canción *You Belong With Me* se alzó con la estatuilla a mejor video femenino, al rapero Kanye West interrumpió a la cantante en medio de su discurso. “Tú, Taylor, estoy muy feliz por ti, te dejaré terminar, pero Beyoncé tiene uno de los mejores videos de toda la historia (*Single Ladies - Put a Ring On It*). ¡Uno de los mejores videos de toda la historia!” apuntó West (2009).

---

<sup>6</sup> «My mother accused me of losing my mind (...) And I lived in your chess game. But you changed the rules every day. Dear John, I see it all now that you're gone. Don't you think I was too young to be messed with?» — Letra original de *Dear John* (2010)

Este incidente se considera uno de los momentos más memorables de dichos premios y se le conoce popularmente como el 'incidente West'. En el [anexo 1, ilustración 2](#), se encuentra el momento exacto que Swift es interrumpida y se habilita un hipervínculo como recurso audiovisual para facilitar la comprensión y magnitud de los hechos relatados.

Kanye West interrumpió a Swift no porque quisiera sino porque podía. El *maninterrupting* junto al *mansplaining* son neologismos que engloban el fenómeno micro machista de interrumpir y explicar de forma condescendiente y aleccionadora obviando el conocimiento o no previo de una mujer. La investigación realizada en conjunto por Sheryl Sandberg (1969) y Adam Grant (1981) bajo el título de “*Madame C.E.O., get me a Coffee*” (Feb. 6, 2015) y publicado en el periódico estadounidense New York Times (1851), expone que los hombres “*no interrumpen a otros hombres de la misma forma que cuando una mujer habla en público*”. Es muy común que éstas sean interrumpidas antes de terminar de exponer su idea, ya sea por considerarla “*insegura o demasiado segura y resultar agresiva*”. Este tipo de conductas tal y como explican Sandberg y Grant, se perciben de forma implícita mediante un aprendizaje por los varones en entender que “*tienen derecho a interrumpir*” y convertirse en los protagonistas en cualquier situación.

En la investigación realizada por Lynn Smith-Lovin y Charles Brody donde analizan e investigan la influencia del género en las interrupciones en grupos de discusión, concluye que la interrupción “*suele ser mediante mensajes de apoyo, sobre todo cuando el grupo de discusión lo forman mayoritariamente hombres*”. Cuando uno o varios hombres se encuentran en un grupo formado por mujeres o mayoritariamente mujeres “*las interrupciones muestran una naturaleza más aleccionadora o correctiva*” (1989, pag.54).

Con todo lo expuesto anteriormente concluyo que puede ser y es comprensible que los primeros años de Swift y su carrera tengan una vinculación tan estrecha con su vida amorosa. Las letras, las intervenciones en prensa de sus primeros años de carrera y sus diferentes parejas sentimentales que también comparten no solo profesión sino gran interés mediático, hace que se magnifique y intensifique el prejuicio asociado a la carrera e imagen de Swift. Incluyo pues el fenómeno del “*maninterrupting*” vivido por la cantante de forma masiva como exponente de la desigualdad de género en la industria musical. Más adelante se concretará la magnitud de este incidente y las consecuencias para las carreras de ambos artistas que ratifica esa desigualdad basada en el género y los estereotipos que lo acompañan. Dicho esto y aportando datos específicos asociados a la situación de desigualdad de género evidente dentro de la industria musical ([apartado 2.1](#)), la nula crítica a compañeros de profesión de homologa capacidad cantautora y parejas



sentimentales famosas/conocidas, la cantidad considerable de canciones con nombre propio de mujer y la acción concreta de West en los premios mencionados, valoro que el prejuicio asociado a Swift es una expresión de la desigualdad de género no solo en la industria musical sino, asociadas e influenciadas directamente a estereotipos de género que aún tienen cabida -de forma implícita o explícita- en el imaginario social.

#### **4.2 Concepción identitaria de Swift: de novia de América a *Mean Girl***

Como veníamos analizando, son esos estereotipos de género los que marcan la evolución progresiva de la imagen de Swift que tienen además como contexto socio cultural los valores del sur previamente analizados en el apartado del marco teórico (2.2 estereotipos de género y los valores del sur de Estados Unidos)

El single *You Belong With Me* fue lanzado a finales de verano de 2008. La canción consiguió varias nominaciones a los Grammy 2010 (canción del año, grabación del año y mejor interpretación vocal femenina). El sencillo también experimento un masivo éxito comercial con más de cinco millones de ventas mundiales y consiguiendo certificarse platino cinco veces. El video musical que acompaña al single fue galardonado en diferentes categorías y entregas de premios, a destacar el de *Mejor Video Femenino* en los *MTV Video Music Awards* de 2009. La puesta en escena y toda la trama del video corresponde a una descripción fehaciente de la imagen mediática y pública de Swift. Imagen que ha calado en el subconsciente de la sociedad americana y los consumidores de su música. El video contempla *clichés* una película romántica adolescente. El *Quarterback* del equipo de fútbol del instituto está enamorado de la capitana de las animadoras y es el mejor amigo y vecino de la ‘chica invisible’ y *nerd* representada por Taylor Swift. La canción es una confesión de amor al chico en cuestión. El video nos presenta la habitación de la Taylor *nerd* cuya ventana da a parar a la habitación de su vecino e interés amoroso. Le vemos mantener una conversación acalorada por teléfono. Al colgar, la Taylor *nerd* escribe en un folio «*Are u OK (¿estás bien?)*» y lo muestra por la ventana. A lo que el «*Tired of drama (cansado del drama)*». Taylor entonces muestra un segundo cartel en el que se puede leer «*I Love U (te quiero)*» pero el chico ya ha cerrado las cortinas. Comienza la instrumental y con la canción nos confiesa estar secretamente enamorada de su mejor amigo mientras este vive en una relación tormentosa con otra chica.

«Si pudieras ver que soy la única que te entiende,  
he estado aquí todo este tiempo así que,  
¿por qué no puede verlo?  
Tu lugar es a mi lado»<sup>7</sup>

Es esta la construcción identitaria de Swift o al menos el que refleja en su expresión artística y que también puede apreciarse en las diferentes intervenciones públicas y mediáticas.

En una entrevista en 2010 para la revista Elle Magazine la cantante responde a la pregunta de en qué tres ciudades le gustaría vivir: Nashville, Nueva York y Los Angeles como sus favoritas pero que «en cualquiera podría ser feliz si tiene a su familia y a sus amigos». En cambio a la hora de contestar a la pregunta de en qué ciudad nunca viviría, la cantante responde “Kablampnar”, una ciudad inexistente que salva a la cantante de posicionarse con algo negativo.

El éxito internacional del segundo álbum *Fearless* (2008) influye también en que la artista se halle constantemente en ojo mediático. La prensa está cada vez más centrada en la vida personal de la cantante y se produce una persecución y análisis constante de su status sentimental. La cantante tiene una casi nula percepción de la privacidad y una presión cada vez más patente por mantener esa imagen de “niña buena”. Como bien apunta Swift (Elle Magazine 2010):

*Si voy a una bar, aunque no estuviera bebiendo (la edad legal para consumir alcohol es de 21 años en Estados Unidos) ¿quién me asegura que una fuente no va a decir que estaba haciendo algo que no debería estar haciendo? Así que ya no solo depende de mi moralidad sino de aquellos a lo que tengo alrededor*<sup>8</sup>

Taylor Swift es consciente de la presión mediática a la que está siendo sometida y admite pasar más tiempo “dentro de casa que fuera”. A estas alturas a la cantante se le relaciona con varios romances con diferentes artistas del panorama (Jake Gyllenhaal, Taylor Lautner o John Mayer) lo que acentúa la “fama” de chica que sufre constantemente por amor. La prensa y crítica musical desentraña en sus canciones el motivo de ruptura de las supuestas relaciones y las convierte en noticia.

El incidente West (expuesto en el apartado 4.1) solo refuerza la idea de que Swift es una buena chica a la que hay que proteger. Esta imagen aparentemente impoluta que Swift intenta mantener a lo largo de su carrera musical, llega a su fin en 2016 de la mano de un video en las red

---

<sup>7</sup> «If you could see that I'm the one who understands you. Been here all along So, why can't you see? You belong with me».— Letra original de *You Belong With me* (2009)

<sup>8</sup> “if I go to a bar, even if I'm not drinking, who's to say that a source isn't going to say that I was doing something I shouldn't have been doing? So it's not only about your own moral compass, but the moral compasses of other people that you don't know” — Swift, *Elle Magazine* (2010)

social Snapchat del rapero Kanye West (1977) y su mujer, la socialité Kim Kardashian (1980). El origen de la disputa se remonta al incidente de los MTV *Video Music Awards* (2009) (expuesto en el apartado 4.1) y vuelve a recobrar fuerza por una canción del rapero llamada «Famous» en la que se cita a la cantante de esta manera: «*Creo que Taylor y yo podríamos tener sexo, ¿por qué? Hice a esa zorra famosa*». El rapero da a entender que hasta que él no la interrumpió en aquellos premios, Swift no era realmente conocida. Como hemos expresado en apartados anteriores, antes del *incidente West*, Swift ya tenía dos álbumes de estudio y numerosos premios que la avalaban como una joven promesa de la música.

Taylor expresó públicamente su desencanto con la letra de la canción caracterizándola de misógina y de mal gusto. Es entonces cuando West y Kardashian publicaron en su cuenta de Snapchat un video donde supuestamente Kanye West y Taylor Swift mantenían una conversación amigable donde West le preguntaba si le parecía bien que usara su nombre en la canción «Famous» y ella accedía sin problema haciendo creer a la audiencia que Swift ya sabía el contenido de esa canción y que había dado su permiso. Swift se convertía entonces en una mentirosa que había aprovechado la oportunidad para, una vez más, ser la víctima y que la audiencia se pusiera de su parte (Bila, *The View*, 2016). Los medios de comunicación y las redes sociales se volvieron en contra de la cantante de forma masiva bajo el hashtag *#TaylorSwiftIsOverParty*<sup>9</sup> convirtiéndose rápidamente en tendencia mundial.

En el apartado del marco teórico 4.2 se exponen las investigaciones realizadas por lo autores Spencer y Steele (1994 en Wertsch, 1999) y Steel y Aronson (1995 en Wertsch, 1999) que demuestran de forma empírica como los estereotipos internalizados afectan directamente al autoconcepto del sujeto y su desarrollo y desempeño en la ejecución de tareas concretas. Lo que demuestra la influencia estructural del concepto de género y cómo afecta al imaginario social. Taylor Swift ha representado hasta ahora una versión contemporánea y *millennial* del *ángel del hogar* (Woolf) donde la joven es considerada “una buena chica a la que hay que proteger y que no se mete en líos” por lo que moralmente superior al hombre -con el contexto del incidente con West de 2009. Swift ha sido condicionada a permanecer en silencio y mantenerse lo más alejado posible de cualquier cosa que la relacione con algo negativo. La presión por mantener su imagen impecable dentro de este contexto hace que Swift pase “más tiempo dentro de casa que fuera de ella” (Elle Magazine 2010). Debido a esta construcción identitaria de Swift, se convierte en una especie de *ángel del hogar* (Woolf) , imagen que ella misma intenta mantener.

---

<sup>9</sup> La fiesta del fin del Taylor Swift — Traducción propia

Esto condiciona a Swift en la gestión de la segunda parte de la polémica iniciada en 2009. De la noche a la mañana la imagen y carrera de Swift carecía de credibilidad. Todas sus redes sociales estaban llenas de emoticonos de serpientes y Swift tuvo que restringir los comentarios de su red social *Instagram*. West no vio ninguna alteración negativa a su carrera musical y su imagen asociada a ser “un chico malo” no hizo más que concederle una masiva publicidad traducida en un aumento de ventas de conciertos y álbumes con el single «Famous» en la lista de éxitos.

Finalmente se descubrió que el video estaba manipulado, que Taylor jamás supo el contenido real y completo de la letra pero no afectó ni palió la avalancha mediática que fomentaba el acoso y derribo de Swift y su imagen, definiéndola como manipuladora o maquiavélica. Taylor ‘desapareció’ del ojo público durante aproximadamente un año con el objetivo de paliar el exceso de presión y exposición mediática.

En noviembre de 2017 Swift el que sería su sexto álbum de estudio, *Reputation*. Sin promoción ni entrevistas. Un único lema fue compartido en redes sociales por la cantante: *no habrá más explicación, solo habrá reputación* <sup>10</sup>. *Reputation* (2017) fue el primer álbum que se alejaba totalmente de la tónica de “chica buena” de Swift. Se apropió del concepto de serpiente y lo utilizó como icono para la “nueva era de Taylor Swift”. En el videoclip del primer single «Look What You Made Me Do» está protagonizado por las diferentes “Taylors” de cada era (discos anteriores) y como la de *Reputation* mata de forma simbólica a todas ellas. La muerte de un “ángel del hogar” contemporáneo (Se expone en el apartado *Anexo 2* un recurso visual útil en la *ilustración 2.*)

«Lo siento  
Pero la antigua Taylor no puede ponerse al teléfono ahora  
mismo  
¿Por qué? Oh porque está muerta (oh)» <sup>11</sup>

«*¡Es víbora enfurecida, despreciada, una mujer!*». De esta manera el dramaturgo Nicolás Fernández de Moratín escribía y describía a través del personaje emblemático Celdrán el mayor de los insultos respecto a las mujeres; relacionándolas con la doble intencionalidad en sus actos, la falsedad y la hipocresía como características en su naturaleza. Esta no es la única analogía que relaciona la condición de ser mujer con este tipo de reptil.

---

<sup>10</sup> “*There will be no further explanation. There will be just Reputation*” — Swift, via redes sociales (2017)

<sup>11</sup> «I'm sorry But the old Taylor can't come to the phone right now Why? Oh, 'cause she's dead (oh)» — Letra original de *Look What You Made Me Do* (2017)

Pueden encontrarse en multitud de creaciones artísticas como pinturas, poemas y esculturas. Desde la iconografía cristiana, la serpiente posee componentes despectivos o negativos en su significado social. El mero hecho de ser una criatura que se arrastra por los suelos, se relaciona con lo terrenal y lejos de lo celestial (y por tanto lo divino) lo que constituye históricamente de por sí, algo negativo. Creo que destacar que Taylor haya sido acuñada con el término serpiente/ víbora es de gran relevancia a nivel socio cultural ya que deja entrever una vez más el contenido misógino del uso del término en este caso en concreto. En uno de los conciertos de la gira *Reputation Stadium Tour* (2017) Swift declaró públicamente:

*Hace un par de años, alguien me llamó serpiente en las redes sociales, y mucha gente me llamaba mentirosa en las redes sociales. Y pasé por mucho tiempo muy decaída. [...] Si alguien usa algún apodo en tu nombre para intimidarte en las redes sociales, incluso si mucha gente se une a eso, eso no tiene que derrotarte. Puede fortalecerte en su lugar.<sup>12</sup>*

Mientras los medios de comunicación vaticinaban el mayor fracaso musical de Taylor Swift, el *Reputation Stadium Tour* batió récords de asistencia recaudando 166.1 millones de dólares. Taylor Swift instrumentalizó y capitalizó el acoso mediático y lo convirtió en algo beneficioso para su carrera.

Concluyo este apartado apuntando que el simple hecho de que Swift capitalizara esa imagen distorsionada de su persona y la utilizara en beneficio propio, no solo afecta exclusivamente a su persona o su trayectoria profesional sino que, de alguna manera, influye directamente en la cultura de masas (en sus seguidores y no seguidores) y en el empoderamiento y la reconstrucción de la identidad femenina más allá de concepciones preconcebidas asociadas al género.

### **4.3 Acusaciones de *white feminism* e irrupción de feminismo interseccional**

Los primeros indicios de Swift con algún concepto relacionado con el feminismo (aunque sea de forma no positiva) se remontan al álbum *Speak Now* (2010) y la canción «Better Than Revenge». En esta historia la cantautora cuenta como una chica le ha “robado el novio” centrándose en la culpabilidad de ella y obviando la de él.

---

<sup>12</sup> “A couple of years ago, someone called me a snake on social media and it caught on. And then a lot of people called me a lot of names on social media. And I went through some really low times for a while because of it [...] if someone uses name calling to bully you on social media and even if a lot of people jump on board with it, that doesn’t have to beat you. It can strengthen you instead.” — Swift, *Reputation Stadium Tour* Speech (2018)

«Lo tenía todo, le tenía tal y donde quería. Apareció ella, le “pilló” solo y oíamos el aplauso, se lo llevó más rápido que decir sabotaje»<sup>13</sup>

En esta frase que introduce la historia y presenta a nuestros protagonistas (el chico infiel y la amante) podemos apreciar la forma en la que exculpa al chico y se centra en el “sabotaje” que la chica ha planeado para “quitarle” a su chico.

En un artículo para la revista *Women'sHealth* titulado “*When men cheat, why does everyone blame the other woman?*” (*Cuando los hombres son infieles, ¿por qué culpamos a la otra?*) La escritora Kristen Dold trata el tema de la infidelidad y la culpabilidad. La figura de la “rompe hogares” que aparece y te roba el novio/marido y tu historia con final feliz. En dicho artículo defiende que la teoría de “los hombres son malos por naturaleza y las mujeres son buenas” tiene mucho que ver. Socialmente esta más aceptado que los hombres se van a comportar como lo que son, hombres. En esa concepción de la masculinidad se asocian los comportamientos moralmente reprochables. En cambio, en las mujeres cuando estas cometen lo que se consideraría algo inmoral (en este caso ser “complice” de una infidelidad) se le criminaliza y culpabiliza hasta la saciedad. En este caso es la chica quien “pilló” a solas al chico y es ella quien tiene la culpa de que él cometiera esa infidelidad. El estribillo sigue así:

«Ella no es una santa y no es lo que creéis. Es una actriz.  
Mejor conocida por lo que hace en la cama»<sup>14</sup>

Según el sociólogo Gilles Lepovetsky, en su libro *La Tercera Mujer*, habla de tres paradigmas en la identidad femenina y su reflejo en la cultura y la sociedad. En el primer paradigma, la mujer es representada como un ser maligno, con diversos mitos y leyendas que alimentan la idea de que la mujer es un ser pecaminoso, malévolo, que engaña, manipula y esta llena de envidia y malas intenciones. Paradigma que más probablemente haya calado en el subconsciente social y se ve reflejado en esta estrofa. Taylor Swift además hace uso de la sexualidad de la mujer como arma para tratar de desprestigiar más a la chica de la canción. Los últimos años el feminismo de la *tercera ola* ha tratado de alejarse de esta concepción y ha puesto su foco de intención en la denominada

---

<sup>13</sup> «I had it all I had him right there where I wanted him She came along, got him alone, and let's hear the applause. She took him faster than you could say sabotage» — Letra original de *Better Than Revenge* (2010)

<sup>14</sup> «She's not a saint and she's not what you think. She's an actress, whoa. She's better known for the things that she does on the mattress, whoa» — Letra original de *Better Than Revenge* (2010)

sororidad femenina. Este fenómeno social pretende erradicar la tendencia social de enfrentar a las mujeres en un hermanamiento o alianza socio cultural para paliar la desigualdad estructural.

Con 20 años y tres discos en el mercado, comenzamos a ver una Taylor algo más madura, más mujer y más articulada que es capaz de escribir historias más complejas. Se aprecian los valores sociales y el ideario de la identidad femenina conservadora que hasta ahora representa en su música y proyecta en cada intervención mediática y que hemos expuesto en el apartado 2.2 del marco teórico.

En 2012 ve la luz el cuarto álbum de estudio llamado *Red* y entre sus canciones se encuentra el single 22. La canción habla del concepto global de juventud, de pasarlo bien y no tomarse muy en serio el “drama” propio de la edad. Creo que es reseñable la forma de presentar la canción ya que es la primera vez que Taylor protagoniza un videoclip rodeada íntegramente de mujeres representando de forma positiva y sana la amistad femenina. En una entrevista para el programa *Good Morning America* en marzo de 2013, Taylor declaró: “*Fue grabado el pasado mes en Malibú y nunca me he divertido tanto filmando un video porque mis amigas del clip son mi amigas en la vida real*”. Esta canción supone un gran avance personal y profesional por parte de Swift ya que es la primera vez que centra tanto el video como la canción en una relación interpersonal que no sea romántica ni cuyo protagonismo lo tenga un interés amoroso masculino. Además Taylor hace una reflexión sobre lo que significa la amistad entre mujeres.

«Somos felices, libres, estamos confusas y solas pero bien.  
Es miserable y mágico.  
Esta noche es la noche en la que nos olvidaremos de los corazones rotos.  
Es la hora. No sé tú pero yo me siento de 22.  
Todo irá bien si estás a mi lado»<sup>15</sup>

En este momento Taylor quiere poner en valor que su corta edad no le exime de haber tenido experiencia pero admite la inocencia que le otorga tener veintidós. Una crítica a los medios masivos que hasta ahora han estado analizando hasta el último detalle sobre la vida personal de la cantante obviando su juventud o inexperiencia. Quiero poner en valor, además, el hecho de que esta canción supone un cambio en la estética y la dinámica hasta ahora presentada en sus álbumes anteriores. Permitir que una canción que pone en valor la amistad femenina ante todo de forma positiva es un

---

<sup>15</sup> «We're happy, free, confused and lonely in the best way. It's miserable and magical, oh yeah. Tonight's the night when we forget about the heartbreaks. It's time, oh-oh. I don't know about you. But I'm feeling 22. Everything will be alright if (Ooh). You keep me next to you» — Letra original de 22 (2013)

riesgo que puede pasar desapercibido cuando pasas por alto que hasta ahora la carrera musical de Swift se ha basado meramente en canciones de índole romántico afectivas heterosexuales. Canciones como «22» y el disco *Red*, allana el camino a lo que en un par de años después sería el redescubrimiento de Swift y un desarrollo más definido y deconstruido de su identidad como mujer tanto en la industria musical como en su vida personal: el disco *1989*

En noviembre de 2014 Swift publica *1989*, denominado así por el año de nacimiento de la cantante (13/12/1989). Taylor, durante el tramo de *Red* a *1989* se había mudado a Nueva York, se la relacionaba con conocidas artistas y activistas feministas como la guionista Lena Dunham y por primera vez hablaba abiertamente sobre lo que significa ser feminista y lo que suponía decir que lo eras en ese momento histórico social. En una entrevista para el medio *The Guardian* en agosto de 2014, Swift se describe así misma como feminista y expone la transición que ha estado viviendo hasta la fecha respecto al movimiento. Sus declaraciones pueden extrapolarse fácilmente al por qué del auge del movimiento feminista en grupos de edad entre mujeres que hasta ese momento habían adquirido un rol más pasivo o rechazaban la demonizada palabra ‘feminista’:

*Cuando era adolescente, no entendía que decir que eres feminista es simplemente decir que quieres que las mujeres y los hombres tengan los mismos derechos y oportunidades. Lo que me pareció, la forma en que se expresó en la cultura, la sociedad, era que odias a los hombres. Y ahora, creo que muchas chicas han tenido un despertar feminista porque entienden lo que significa la palabra. Durante mucho tiempo se ha hecho para que parezca que protestas contra el sexo opuesto. No se trata de eso en absoluto. Hacerme amiga de Lena (Dunham), sin que ella me predique, pero solo viendo por qué cree lo que cree, por qué dice lo que dice, por qué defiende lo que representa, me ha hecho darme cuenta de que yo he estado adoptando una postura feminista sin decirlo realmente.<sup>16</sup>*

Mientras tanto las redes sociales se polarizan entre aquellos que se refieren a Taylor Swift como un modelo a seguir y referente del feminismo y aquellos que la tachan de ‘oportunista’ y querer adaptarse a la ‘moda’ de ser feminista. Y es que nos hallamos en un momento histórico social de auge para el movimiento entre las mujeres jóvenes de Hollywood que ahondan y expresan su

---

<sup>16</sup> “As a teenager, I didn't understand that saying you're a feminist is just saying that you hope women and men will have equal rights and equal opportunities. "What it seemed to me, the way it was phrased in culture, society, was that you hate men. And now, I think a lot of girls have had a feminist awakening because they understand what the word means. For so long it's been made to seem like something where you'd picket against the opposite sex, whereas it's not about that at all." "Becoming friends with Lena (Dunham) without her preaching to me, but just seeing why she believes what she believes, why she says what she says, why she stands for what she stands for has made me realize that I've been taking a feminist stance without actually saying so" — Swift, *The Guardian* (2015)



afinidad con el feminismo. Actrices como Chloe Grace Moretz (1995) habla de haber ‘nacido feminista’ aún incluso antes de haber sabido el término o su significado (Nylon Magazine, 2015). Miley Cyrus (1991) enfoca su lucha en la liberación sexual con el disco *Bangerz* (2013) y su polémica actuación en los MTV *Video Music Awards* de 2015, actuación que quedará por siempre en los momentos más icónicos de la cultura pop y la MTV por el supuesto contenido explícito e hipersexualizado.

Son en estos premios donde se discute la polémica respecto a las ‘buenas’ y las ‘malas’ feministas. Un acercamiento al feminismo interseccional dentro de la cultura pop que pone en evidencia el auge del feminismo blanco de forma implícita (en el [apartado 2.3](#) se exponen las ideas que acompañan al feminismo blanco o *white feminism* y el feminismo interseccional).

La cantante y rapera Nicki Minaj (1982) con su single *Anaconda* no recibió una nominación al video del año aún habiendo batido récords de ventas y visualizaciones del videoclip y decidió reclamar vía Twitter de la siguiente forma: “*si vuestro video celebra mujeres con cuerpos muy delgados, estarás nominada a video del año*” (N. Minaj, vía Twitter, 2015). La red social se llenó de referencias a Taylor Swift pensando que se refería a ella. Swift también, por lo que contestó extrañada que no había hecho nada más que apoyarla, que era muy poco propio de ella poner a mujeres unas en contra de otras y que quizás algún hombre le había ‘quitado el puesto’ entre las nominaciones.

Nicki contestó que no tenía nada que ver con ella personalmente. Que estaba cansada de que la industria no valorara el enorme impacto que tienen las mujeres negras e invitaba a Swift a hacer una reflexión al respecto. Este pequeño malentendido supuso la apertura a un debate mayor: la interseccionalidad en el feminismo. Es decir, la idea de que (Nicki en este caso) sufre discriminación por ‘partida doble’ al ser mujer y racializada. Ambas tomaron las redes sociales esa noche y compartieron fotos con sus seguidores que alabaron la forma en la que gestionaron el malentendido y hablaron abiertamente del concepto de interseccionalidad y el apoyo entre mujeres. Aún así, el malentendido ocupó debates televisivos y mediáticos donde Swift era puesta como un ejemplo representativo de feminismo blanco.

Este debate siguió alimentado las redes y la también cantante Katy Perry (1984) lanzó una indirecta en su Twitter al respecto: “*Encuentro irónico que se hable de no poner a mujeres unas en contra de otras cuando una esta capitalizando inconmesurablemente el ‘derribar’ a una*” (K.Perry, vía Twitter, 2015).

Se refiere a la naturaleza de la trama del que sería el tercer single de Taylor Swift, *Bad Blood*, nominado a video del año en esos premios MTV. La trama gira en torno a dos espías donde una traiciona a la otra. Las protagonistas son Taylor y su mejor amiga en la vida real, la también cantante y actriz Selena Gomez (1992). Esta traiciona a Taylor y el video se basa en cómo prepara la venganza mientras ‘ficha’ a diferentes mujeres que la ayudarán en su objetivo. Cada una de ellas tiene su nombre clave y sus respectivas armas y poderes. Estas ‘espías aliadas’ son modelos, actrices y cantantes famosas que resultan ser amigas de la cantante en la vida real o así se expone en en las redes sociales de la cantante (en especial Instagram) llenas de fotos con ellas haciendo viajes, fiestas y demás. Katy Perry tiene razones para comentar el video. Supuestamente está inspirado en ella y una ‘tradicción’ a Taylor. Otro malentendido que no se arregló tan rápido ya que las cantantes estuvieron años sin dirigirse la palabra porque Perry contrató al equipo de baile que Swift iba a llevar a su gira.

Miley Cyrus (1992) también expresó su opinión, esta vez en una entrevista para *Marie Claire*. Cyrus está en este momento en el punto de mira tras su actuación en los *Video Music Awards* donde está siendo duramente criticada por su ‘inmoralidad’ y el contenido ‘explícito’ del videoclip que acompaña al single *Wrecking Ball* (2013) en el que aparece desnuda montada en una bola de demolición: “No ‘pillo’ todo el tema de la venganza armada. ¿Se supone que eso es un buen ejemplo? ¿Y yo soy un mal ejemplo porque voy por ahí con las t\*\*\*\* fuera? No tengo muy claro que unas t\*\*\*\* sean peor que las armas” (*Marie Claire*, 2015).

La polémica llegó a tal punto que los más críticos con Taylor Swift acusaban a la cantante de monetizar un movimiento social, de promover trastornos alimenticios al solo tener amigas ‘delgadas y perfectas’ y de ser una ‘falsa’ o ‘feminista blanca’.

La activista feminista, educadora sexual y creadora de contenido Laci Green rompió una lanza a su favor en un artículo para el portal digital *MTV.com* donde analiza el contenido misógino que tiene criticar de esa forma a Taylor Swift ya que el mero hecho de ser una mujer que se enfrenta cada día a la crítica por escribir sobre su propia vida personal y se niega a dejar de hacerlo ya es lo suficientemente feminista (Laci Green, *MTV.com*, 2015).

En 2019 llega el álbum *Lover* y el que sería su disco más explícito en cuanto a activismo social se refiere. Entre las canciones que forman el álbum nos encontramos *The Man* (*el hombre*).

El video que acompaña a la canción, dirigido por la misma Swift, nos presenta a su *alter ego* masculino llamado *Tyler Swift* (con la voz de Dwayne Johnson). La trama gira en torno a los dobles estándares sexistas de la sociedad como la cosificación y la hipersexualización de la mujer, o la masculinidad tóxica y cómo la tratarían los medios de comunicación si fuera un hombre.

*Tyler Swift* recrea escenas de la aclamada película *El Lobo de Wall Street* (2013), va a clubes de *striptease*, maltrata a empleados y servicio, realiza *manspreading* en el metro o trata bien a su hijo cuando los demás miran (entre otras).

*Con el video musical de "The Man", quería mostrar una reacción intensificada de cómo reacciona el mundo ante alguien que es hombre, atractivo, rico, joven y engreído. Quería mostrar cómo hay una aprobación inmediata y un beneficio de la duda dada, de una manera ridícula*<sup>17</sup>

La canción recibió una recepción positiva por parte de la crítica, que elogió su mensaje feminista. Según Gil Kaufman de *Billboard*, "The Man" es una afirmación clara sobre "cuánto más duro deben trabajar las mujeres que los hombres para llegar a la misma línea de meta". Jason Lipshutz, de la misma revista, describió la canción como una "mirada mordaz a la dinámica de género tanto en la industria del pop como en la cultura impulsada por las celebridades"

«Estoy cansada de correr tan rápido como puedo, preguntándome si sería más rápida si fuera un hombre. Y estoy harta de ellos viniendo a mí una y otra vez, porque si fuera un hombre, entonces sería el hombre. Entonces sería el hombre»<sup>18</sup>

Se plantean entonces las cuestiones relacionadas con la credibilidad activista de la cantante. ¿Nos hallamos ante una clara voluntad de poner en valor las discriminaciones en base al género que se proyectan en el video y son, ciertamente, extrapolables a la vida real o no ficticia? ¿O quizás Swift recae en parámetros asociados al polémico feminismo blanco?

Es la primera vez que Swift tiene el control absoluto de su carrera artística (dirige, compone y produce el álbum *Lover* y sus videos) por lo que deducimos la absoluta libertad creativa de la cantante. Existen ciertos elementos y situaciones del video que pueden ser una descripción

---

<sup>17</sup> "With "The Man" music video, I wanted to show a heightened reaction of how the world reacts to someone who's male, hot, rich, young and cocky. I wanted to show how there's immediate approval and benefit of the doubt given, in a ridiculous way" — Swift, The Man (Behind The Scenes: Directing)

<sup>18</sup> «I'm so sick of running as fast as I can. Wondering if I'd get there quicker if I was a man. And I'm so sick of them coming at me again, 'cause if I was a man, then I'd be the man. I'd be the man. I'd be the man» — Letra original de *The Man* (2019)

fehaciente de lo que la misma Swift haya podido vivir pero existe cierta visión limitada de realidades sociales debido a la clase económico-social de la cantante que la aleja de este tipo de situaciones. Como hemos expuesto con anterioridad (Apartado 2.3 del marco teórico) cualquier discurso que no tenga en cuenta la realidad de las mujeres racializadas, de diferentes clases sociales o diversidad sexual e identitaria y pretenda homogeneizar el feminismo sin tomar la interseccionalidad como punto de partida, puede fomentar la opresión de estos grupos sociales. Quizás el incluir una situación concreta en el metro (*manspreading*) y un trato clasista al personal de servicio sea una forma de abarcar de forma más estructural o interseccional la problemática del sexismo que quiere exponer con esta canción y este video. En el mejor de los casos podría tratarse de una recopilación de estereotipos negativos asociados a la masculinidad tóxica en general que no tiene más intención que la de exponer de forma masiva esta problemática. Considero pues que la forma de activismo de la cantante en este caso responde a parámetros expuestos en el apartado 2.5 del *marco teórico* donde se expresan las características del activismo de la cuarta ola feminista. La comunicación masiva a través de la cultura hace que el mensaje, al menos simbólicamente, adquiera un mayor peso y esto ofrece un sin fin de posibilidades en la lucha por los derechos sociales y las demandas del activismo feminista actual. Concluyo pues que existe intencionalidad activista tanto en la letra de la canción como en el video y que, debido a la posición de influencia de masas de Swift, el mensaje resulta beneficioso para la comunicación de una problemática social concreta.

#### **4.4 El transfeminismo y la teoría *queer* en la vida y carrera de Taylor Swift**

A continuación, analizaremos la evolución de la carrera de Swift y su persona dentro de la progresiva influencia del activismo LGTBI en Estados Unidos. Para obtener un contexto histórico social del origen y desarrollo de la identidad de Swift en este aspecto, destaco el apartado 2.4 del marco teórico en concreto donde se exponen antecedentes ideológicos de Tennessee respecto a la diversidad sexoafectiva. Es por eso que nos remontamos al primer álbum de la cantante de título homónimo (*Taylor Swift*, 2006) donde encontramos la primera referencia a cualquier elemento relacionado con el colectivo. Se trata de la canción denominada «Picture to Burn» (2006). En la versión del álbum original aún se pueden escuchar las letras originales que fueron censuradas posteriormente por considerarse ofensivas y homófobas. Tanto el video en YouTube como la canción en plataformas digitales (*Spotify*, *Apple Music*, *etc.*) se puede encontrar únicamente la versión censurada/adaptada.

«Es bastante obvio que no conseguí mi fantasía perfecta. Me di cuenta de que te querías más a ti mismo que lo que podrías quererme a mí. Así que ve y dile a tus amigos que soy obsesiva y loca, está bien. No te importará que les diga...»<sup>19</sup>

La letra la original decía:

«Es bastante obvio que no conseguí mi fantasía perfecta. Me di cuenta de que te querías más a ti mismo que lo que podrías quererme a mí. Así que ve y dile a tus amigos que soy una obsesiva y una loca. Yo les diré a los míos que eres gay...»<sup>20</sup>

Como hemos tratado en el apartado 2.2, la diversidad sexual en Tennessee es una asignatura pendiente. En el centro de investigación *Pew Research Center* pueden hallarse los datos relacionado con la visión de la homosexualidad en el estado donde el 73% de los “conservadores” están en contra de la normalización de esta realidad social frente al 66% de los “liberales” que creen que debería ser aceptada. El utilizar ‘Gay’ como un insulto constituye uno de los rasgos más característicos del machismo y la masculinidad tóxica. Por eso, creo que es importante resaltar que Taylor eligiera ‘Gay’ y no otro adjetivo para calificar a su ex novio. Según estudios de la antropóloga Elisabeth Badinter (1944), ser hombre y el concepto de masculinidad hegemónica se construye a través de una triple negación: no ser un niño, no ser mujer y no ser homosexual (E. Badinter. 1992). Existe en cierto modo un ‘temor’ a ser reconocido como homosexual que afectaría directamente a la relación con otros hombres y mujeres. Algo así a pertenecer a una categoría ‘inferior’ respecto a otros hombres. Términos como ‘marica’ y en este caso ‘gay’ se utilizan como arma arrojada que nada o poco tiene que ver con la orientación sexual sino que viene cargada de una naturaleza despectiva relacionada directamente con la ‘masculinidad’.

En 2014 con el álbum *1989* nos encontramos otra referencia al activismo relacionado con la diversidad sexual, esta vez de forma positiva. Quiero añadir un contexto al respecto y es que entre esta canción y la anterior hay un sin fin de cambios vitales y artísticos de la cantante. Su relación

---

<sup>19</sup> «State the obvious, I didn't get my perfect fantasy. I realize you love yourself more than you could ever love me. So go and tell your friends that I'm obsessive and crazy. That's fine, you won't mind if I say...» — Fragmento censurado de *Picture To Burn* (2006)

<sup>20</sup> «State the obvious, I didn't get my perfect fantasy. I realize you love yourself more than you could ever love me. So go and tell your friends that I'm obsessive and crazy. That's fine, I'll tell mine that you're gay...» — Letra original de *Picture To Burn* (2006)

con el feminismo ha incrementado de forma exponencial aunque se mantiene al margen de declarar explícitamente cualquier forma de activismo político relacionado con el colectivo LGTBI.

Aún así, de forma modesta pero determinante, en la canción «Welcome To New York» (2014), Swift dio alas al activismo LGTBI en EEUU y tanto la crítica como los medios de comunicación calificaron la canción y a la misma Swift automáticamente como ‘pro gay’.

«Cuando dejamos caer nuestras maletas por primera vez  
en en el suelo del apartamento,  
tomó nuestros corazones rotos, los puso en un cajón.  
Todo el mundo aquí era alguien más antes  
y puedes querer a quien quieras,  
chicos y chicos y chicas y chicas.  
Bienvenida a Nueva York.  
Te ha estado esperando»<sup>21</sup>

En el documental *Miss Americana* (Netflix, 2020) se pueden encontrar fragmentos de los medios de comunicación amarillistas y de entretenimiento discutiendo sobre la ideología de la cantante asegurando que los republicanos pensaban y daban por hecho que Swift era “una de ellos en secreto” y que muchos “estarán decepcionados”.

2019 es una año en el que Swift se posiciona políticamente de forma explícita. Vía post de Instagram, la cantante arremetía contra la candidata republicana al estado de Tennessee, Marsha Balckburn, defendiendo los derechos LGTBI, señalando que “cualquier forma de discriminación basada en la orientación sexual o el género es incorrecta” y apoyando públicamente al candidato demócrata Phil Bredesen. Este post supuso un récord de registro de votantes en dichas elecciones con una estimación de 65.000 nuevos registros de jóvenes entre 18 y 29 años. Los medios de comunicación apodaron al fenómeno *The Swift Lift* (el “impulso Swift”).

El álbum *Lover* (2019) trae consigo la canción «You Need To Calm Down» cuya polémica radica en la forma explícita en la que Swift apoya los derechos LGTBI. En junio de ese mismo año la cantante también escribía de forma pública una carta al senador republicano de Tennessee, Lamar Alexander pidiéndole que apoyara la Ley de Igualdad y concluyendo que “*Piense en las vidas que podría cambiar y mejorar si votara para apoyar que se prohíba esta discriminación áspera e injusta*”. El sencillo vio la luz justo el día del cumpleaños del entonces presidente de los Estados Unidos Donald Trump coincidiendo además con el mes del orgullo LGTBI.

---

<sup>21</sup> «When we first dropped our bags on apartment floors. Took our broken hearts, put them in a drawer. Everybody here was someone else before. And you can want who you want. Boys and boys and girls and girls. Welcome to New York. It's been waitin' for you» — Letra original de *Welcome To New York* (2014)

«Eres alguien que no conocemos  
Pero vienes en contra de mis amigos como un misil  
¿Por qué estás enfadado?  
Cuando podrías estar encantado<sup>22</sup> (GLAAD)»<sup>23</sup>

La letra esta llena de referencias al colectivo utilizando juegos de palabras y refiriéndose a este en todo momento en tercera persona. Swift fue acusada de *queerbating*<sup>24</sup> y de ser un “*mal ejemplo de cómo ser una aliada*” ya que se consideraba que Swift estaba de alguna manera capitalizando el colectivo en beneficio propio. *The Onion* criticaba duramente la canción y el video de esta manera: “*Taylor Swift inspira a los adolescentes a salir del armario como mujer heterosexual que necesita ser el centro de la narrativa de los derechos de los homosexuales*”.

El video está protagonizado por diversas celebridades del colectivo: Ru Paul (*Drag Race*), Billy Porter, Ellen DeGeneres, Jesse Tyler , Hayley Kiyoko, Laverne Cox (*Orange Is The New Black*), Todrick Hall, Chester Lockhart y Tan France (*Queer Eye*) entre los más destacados. El video termina con una petición y un link de [change.org](https://www.change.org), el *Equality Act*, instando a firmar la petición para garantizar los derechos de las personas LGTBI en Estados Unidos.

Tras ganar el premio MTV *Video Music Awards* a video del año, Swift hizo las siguientes declaraciones: “*Solo quiero dar las gracias a mis seguidores porque en este video se defienden varios asuntos*”(…)”*Todavía hay una petición a favor de la Ley de Igualdad que, básicamente, dice que todos merecemos los mismos derechos ante la ley*”.

Como hemos tratado en los puntos 2.4 del marco teórico, existe una tendencia preocupante que tiene origen en la necesidad de representación cultural en convertir a personas no *queer* en iconos LGTBI. Esto refuerza la idea de aceptación social pero fomenta a su vez una invisibilización del colectivo en sí. Quiero destacar que la carrera musical de Swift tiene mucho de heterosexualidad hegemónica en su descripción de las relaciones sentimentales en sus canciones. Se da por hecho que Swift es heterosexual hasta que diga lo contrario lo que realmente no refleja la inclusividad que el colectivo representa. Fanáticos y críticos del video coinciden en considerar esta canción como

---

<sup>22</sup> «You are somebody that we don't know. But you're coming at my friends like a missile. Why you mad?. When you could be GLAAD (you could be GLAAD)»—Letra original de *You Need To Calm Down* (2019)

<sup>23</sup> GLAAD: The Gay & Lesbian Alliance Against Defamation. Alianza Gay y Lésbica contra la difamación

<sup>24</sup> *Queerbating* o “cebo queer” se refiere a una técnica de marketing en la industria del entretenimiento que insinúa para luego no representar de forma explícita, la pertenencia al colectivo LGTBI.

determinante para crear y abrir el debate de los derechos LGTBI. Además, se plantea simbología concreta en el videoclip que muchos tachan de una Swift *queer* o al menos no heterosexual.

En el principio del video nos encontramos a una Swift en un parque de caravanas (muy propio del sur de EEUU) con una puesta en escena y estilo de una feminidad exacerbada. Swift, prende fuego a la caravana y después de que haya presentado a sus vecinos (las celebridades pertenecientes al colectivo) aparece con un nuevo look lleno de colores, en especial, el color de la peluca que coincide, de forma arbitraria o no, con los colores de la bandera bisexual: rosa, morado y azul (ver anexo 4).

«Necesitas tomar varios asientos  
Y tratar de recuperar la paz  
Y controlar tu necesidad de gritar sobre  
Toda la gente que odias  
Porque el “*shade*” nunca ha hecho a nadie menos gay  
Así que, necesitas calmarte»<sup>25</sup>

El concepto “*shade*” ha sido otro de los elementos más destacados de la canción. Ya que en su definición tiene un trasfondo en el colectivo más metafórico. “*Shade*” alude a estar en las sombras (shadow) o en la oscuridad como un eufemismo a estar en el armario u ocultar tu no heterosexualidad. Se deduce pues, que Swift lo utiliza no solo como recurso lírico sino como una forma de decir que ocultar u obligar a alguien a ocultar su no heterosexualidad no le va a hacer menos gay. Lo que puede ser en referencia a sí misma o al colectivo en general.

La exaltación de la heterosexualidad a lo largo de su carrera contrasta con el aparente cambio radical en la imagen de Swift. Creo que el apoyo explícito al colectivo a través del activismo en redes sociales (los polémicos post en contra de la candidata Marsha Balckburn y la petición pública al al senador republicano de Tennessee, Lamar Alexander) dotan de cierta credibilidad en los actos de Swift. La orientación sexual de Taylor Swift resulta irrelevante o secundaria para realizar declaraciones a favor del colectivo. El mero hecho de compartir con sus mas de 150 millones de seguidores una petición para votar por una ley que garantice los derechos del colectivo o instar a registrarse para unas elecciones determinantes en el progreso de los derechos LGTBI en Tennessee, resulta lo suficientemente útil y beneficioso para el colectivo como para no considerarlo *queerbating*. Algo que pone en evidencia las numerosas apropiaciones del movimiento que sí refleja una evidente falta de compromiso con el colectivo o al menos con su circunstancia social o política. La cultura pop comercial tiene su nicho de representación del colectivo más artística, frívola y

---

<sup>25</sup> «You just need to take several seats and then try to restore the peace And control your urges to scream about all the people you hate 'Cause shade never made anybody less gay so, oh-oh, oh-oh, oh-oh, oh-oh, oh-oh, oh-oh. You need to calm down» — Letra original de *You Need To Calm Down* (2019)



carente de contenido activista real como el el infame beso entre Madonna y Britney en los VMA o canciones como el *I kissed A Girl* de Katy Perry, *Cool For the Summer* de Demi Lovato o *Girls* de Bebe Rexha que solo banalizan e incluso sobresexualizan las relaciones no heterosexuales.

#### **4.5 Análisis de *Miss Americana*: ¿icono feminista o producto de la cultura pop?**

Después de analizar todos los puntos anteriores en profundidad, definimos los puntos más relevantes que también podemos encontrarlos en su documental oficial emitido en Netflix en 2020, *Miss Americana*, donde se hace un recorrido de la evolución artística y personal de Swift. Quiero poner en valor que todos los puntos mencionados previamente constituyen no solo la evolución artística, sino identitaria de Swift. Es en el documental donde hayamos el contenido específico que relaciona su activismo político y social con el desarrollo lírico del álbum *Lover* (2019). Es decir, el documental se centra en el momento vital de la cantante en el que el *Reputation Stadium Tour* (2017) ha sido un éxito comercial pero el álbum no recibe ninguna nominación a los premios *Grammys* (único disco que no lo ha hecho). Es entonces cuando se dispone a desarrollar *Lover* (2019), reflejado en *Miss Americana* (2020) como una epopeya feminista que fue estrenada en el festival Sundance de ese mismo año antes de ceder los derechos a Netflix. Como curiosidad, el documental está dirigido por Lana Wilson, directora de documentales como 'After Tiller', sobre clínicas de aborto en EEUU.

El primer punto que quiero destacar es aquel que engloba nuestro apartado del marco teórico 2.1 que trata la desigualdad de género y la industria musical, analizado posteriormente en el apartado 4.1. Las consecuencias tras el incidente con Kanye West en los premios MTV *Video Music Awards* de 2009 y la posterior polémica surgida en 2015 con el rapero, es uno de los fragmentos del documental más potentes. Se ofrecen imágenes sacadas con un teléfono móvil de uno de los asistentes a un concierto del rapero donde una multitud de personas corean animados por West “*fuck Taylor Swift*” de forma repetida. El rapero versa la frase de la canción «Famous»: “*Creo que Taylor Swift y yo podríamos tener sexo. ¿Por qué?*” y el coro responde eufórico “*Hice a esa z\*\*\*\* famosa*”. El metraje pone en evidencia la nula capacidad crítica social o mera consecuencia negativa en la carrera del rapero que, de alguna manera, sale fortalecido del conflicto. Mientras, Taylor se ve envuelta en un constante acoso mediático y caricaturización de su imagen (apartados 4.1 y 4.2 del análisis)

El segundo punto refleja los estereotipos de género asociados a los valores del sur de Estados Unidos (apartado 2.2 del marco teórico) que determinan e influyen en la construcción identitaria de Swift como artista y como mujer. Nos referimos a una declaración de la misma Swift mientras lee fragmentos de su diario de cuándo era pequeña: “*Mi objetivo principal en la vida era ser una buena chica*”. Al mismo tiempo aparece un video casero de una jovencísima Taylor (de

unos 10 años) cantando el himno nacional en un partido de fútbol local. Un reflejo de cómo Taylor Swift ha basado mucho de su desarrollo identitario en ser *la novia de América*. Cuando América le dio la espalda tuvo que replantearse si esa historia de amor valía la pena. Una buena chica jamás se hubiera pronunciado políticamente y menos a favor de causas sociales que poco o nada tiene que ver con la tendencia ideológica de Tennessee.

El tercer fragmento que quiero destacar es en relación con las acusaciones de feminismo blanco y el compromiso de la cantante con el activismo del colectivo LGTBI.

*Miss Americana* nos lleva de lleno tras las escenas del momento en el que Swift comunica a su equipo (que lidera su padre) que va a pronunciarse en contra de Marsha Blackburn, republicana y defensora de políticas contra la mujer y la comunidad LGTB mediante un post a sus más de 150 millones de seguidores con la intención de evitar, y cito textualmente, gane las elecciones de Tennessee “*una Donald Trump con peluca*”. Este momento en concreto hace se pueda englobar los apartados expuestos del marco teórico 2.3 y 2.4 y analizados en los puntos 4.3 y 4.4 ya que las políticas de Blackburn pretendían y pretenden la posibilidad de excluir de establecimientos privados a una persona en razón de orientación sexual y su historial de votaciones en el congreso reflejan un nulo interés por representar intereses femeninos en relación con las políticas del acoso laboral o el aborto. La tensa discusión deja entrever el conflicto de intereses que existe entre lo que considera su equipo beneficioso para la carrera y la seguridad de la cantante y el activismo de Swift. “*Durante 12 años, no nos hemos involucrado en política ni en religión*” declara su padre. A lo que Swift responde: “*Papá, necesito que me perdones. Porque voy a hacerlo*”(…) “*Sería muy frívola si salgo y digo: ¡Feliz mes del Orgullo! y luego no hablo de esto, cuando realmente van a por ellos*”.

El discurso concluye poniendo en evidencia la necesidad que tiene de “*estar en el lado correcto de la Historia*”. Se aprecia una genuina intención activista por parte de la cantante que coincide, como se expone detalladamente en el apartado del [análisis 4.4](#), con el principio de una Swift de ideología progresista de forma explícita.

El cuarto punto que quiero destacar del documental es quizás el más dramático y relevante a la hora de que Swift se construya y deconstruya como mujer ya que sirve como catalizador para que la cantante comience a ser consciente y realice un activismo más político a la vez que artístico. Es el momento en el que Swift relata su experiencia en un tribunal para demostrar que un locutor de radio la acosó en 2014. El caso se había conseguido llevar en la escrupulosa intimidad a excepción de contadas noticias y declaraciones del acusado que decía haber perdido su trabajo por una “falsa acusación de acoso” por parte de la cantante (no pudo seguir “vendiendo la historia” porque Swift

interpuso una demanda). Es mientras cuenta lo sucedido, cuando declara que lo suyo fue un acoso puntual delante de mucha gente y que aún así tuvo que enfrentarse a él y su abogado en un juicio pero “¿*Qué pasa si te viola y es su palabra contra la tuya?*”. Swift admite que la situación supuso una “catarsis personal” y la cambió totalmente: “*No tienes sensación de victoria porque el proceso en sí te deshumaniza totalmente como persona y como mujer*” (T.Swift, Miss Americana, 2020).

Tras exponer y analizar los puntos mencionados, concluyo este apartado definiendo *Miss Americana (2020)* como un documental que trata la historia de la politización de una mujer con un gran poder de influencia en la cultura de masas y no como un mero producto de consumo o un reportaje musical o autobiográfico de la artista.

## **5. Conclusiones generales**

Comenzamos esta investigación con el objetivo de analizar si Taylor Swift es una representación fehaciente del feminismo de la cuarta ola. Para ello se plantearon diversas preguntas de investigación cuyas respuestas y valoraciones se han ido concluyendo en cada apartado del análisis. Para desentrañar la construcción identitaria de Swift y su evolución, se han analizado 104 canciones a nivel textual y lírico y 44 videoclips con sus respectivas representaciones estilísticas y conceptos creativos. Esto constituye un total de siete álbumes de estudio de Taylor Swift comprendidos entre los años 2006 y 2019.

Respecto a este análisis textual de las canciones de Taylor Swift se plantearon dos grandes preguntas en relación a su interpretación y expresión artística. La primera tiene que ver con un análisis externo y extenso de la imagen de Swift poniendo el foco de interés en si se recurren o emplean estereotipos de género - positivos o negativos- para juzgar tanto a la artista como a su carrera. La segunda está relacionada con la construcción de la identidad femenina de Swift y su evolución como artista y mujer en calidad de cantautora. Todo ello nos conduce a hacer una valoración general de la figura de Taylor Swift y si es o no un referente o icono fehaciente de la cuarta ola feminista. O por el contrario, es un producto de la cultura pop, consecuencia del neoliberalismo que capitaliza los movimientos sociales como el feminismo o el activismo LGTBI.

En primer lugar, se elaboró un análisis de los conceptos más comunes asociados a Taylor Swift que proliferan en redes sociales, documentación periodística y demás artículos incluidos en la bibliografía y artículos de interés. Con los datos ofrecidos, se concluye que existen argumentos suficientes como para considerar que el tratamiento de Swift y su carrera musical está ligada a concepciones basadas en el género y que la presión mediática-social que ha sufrido a lo largo de su

carrera además de coartarla como artista, lo hace también como mujer. El feminismo es una revolución políticosocial de mujeres y hombres, que pretende crear una conciencia colectiva, dinamitar de forma estructural el sexismo y la preeminencia de la “matriz heterosexual” (Judith Butler, 1990) a través de la educación y no como elemento decorativo para acciones de marketing superficiales carentes de naturaleza activista. Se ha demostrado a través de una extensa investigación que cualquier consideración en relación con la imagen de Swift no solo afecta exclusivamente a su persona o su trayectoria profesional sino que influye directamente en la cultura de masas, a nivel social e incluso a nivel político. Es decir, que su aporte cultural a través de la música ha evolucionado hasta poseer una naturaleza activista y un objetivo político y no solo de mero entretenimiento. Su activismo en las redes sociales forma parte sino elemental, característica del feminismo de la cuarta ola (el post contra la candidata Marsha Blackburn o la carta al senador Lamar Alexander). Se aprecia además una vuelta a la idea de hacer político lo personal (Swift haciendo público su caso de acoso) y todo ello tiene una influencia casi inmediata y determinante no solo a nivel social sino político (el *Swift Lift* que hizo que más de 65.000 estadounidenses en edades comprendidas entre 19 y 30 años se registraran para votar). El desarrollo artístico va acorde a su evolución activista (*The Man, You Need To Calm Down*) y su deconstrucción identitaria como mujer (*Miss Americana*) ofreciendo una credibilidad indiscutible a la figura de Taylor Swift como representación fehaciente del movimiento feminista de la cuarta ola.

Taylor Swift encarna valores y juicios a los que las mujeres, si no todas, un número considerable de ellas, se enfrentan cada día. Su construcción y posterior deconstrucción identitaria femenina pone de manifiesto la labor titánica que resulta descodificar la misoginia interiorizada y escapar de elementos sexistas que dañan el subconsciente del imaginario socio político. De este modo concluyo que Taylor Swift, como artista y como mujer, se convierte en un recurso audiovisual útil para analizar la evolución identitaria femenina, la politización y concienciación de una mujer y la confección de un icono feminista. Lo que convierte a Swift en el relato de identidad femenina de nuestro tiempo.

## 6. Bibliografía

- About Us*. (2016). WOMEN IN MUSIC. <https://www.womeninmusic.org/about-us.html>
- Alba, P. P. (2020, 5 noviembre). *El futuro estadounidense en manos de Taylor Swift*. Milla Cero. <https://www.millacero.es/articulo/actualidad/futuro-estadounidense-manos-taylor-swift/20201030181727004621.html>
- Badinter, E. (1992) XY de L'Identité masculine. Ed. Odile Jacob, París. [https://www.medellin.gov.co/portal\\_mujeres/documentos/XYLaidentidadmasculina.pdf](https://www.medellin.gov.co/portal_mujeres/documentos/XYLaidentidadmasculina.pdf)
- Bardají, J. (2017, 28 agosto). *Escuchando el primer disco de. . . Taylor Swift*. jenesaispop.com. <https://jenesaispop.com/2017/08/25/306560/escuchando-primer-disco-taylor-swift/>
- Becerra, J. (2020, 10 febrero). *La lucha de Taylor Swift contra su imagen de niña buena*. La Voz de Galicia. <https://www.lavozdegalicia.es/noticia/cultura/2020/02/07/lucha-taylor-swift-contra-imagen-nina-buena/00031581087805709108876.html>
- Bedia, R. C. (2015, 2 diciembre). *El cuerpo de las mujeres y la sobrecarga de sexualidad | Investigaciones Feministas*. [https://doi.org/10.5209/rev\\_INFE.2015.v6.51376](https://doi.org/10.5209/rev_INFE.2015.v6.51376). <https://revistas.ucm.es/index.php/INFE/article/view/51376>
- Bel, A. M., & Bravo, B. M. A. (2000). *La Historia de las Mujeres Desde los Textos*. Planeta.
- Bloom, R. (2012). *Taylor Swift: Un Cuento De Hadas / Get the Scoop* (Tra ed.). Ediciones B.
- Brown, A. (2012, 24 febrero). 'She isn't whoring herself out like a lot of other girls we see': Identification and "Authentic" American Girlhood on Taylor Swift Fan Forums | *Networking Knowledge: Journal of the MeCCSA Postgraduate Network*. Networking Knowledge. <https://ojs.meccsa.org.uk/index.php/netknow/article/view/252>
- Butler, J., Butler, J., & Nicholson, L. J. (1990). *Gender Trouble*. Routledge.

Cobo, R. (2007). *Fundamentos del patriarcado moderno / Fundamentals of Modern Patriarchy: Jean Jacques Rousseau* (1.ª ed.). Catedra.

colaboradores de Wikipedia. (2021, 28 junio). *Las 10 personas más fascinantes de Barbara Walters*. Wikipedia, la enciclopedia libre. [https://es.wikipedia.org/wiki/Las\\_10\\_personas\\_m%C3%A1s\\_fascinantes\\_de\\_Barbara\\_Walters](https://es.wikipedia.org/wiki/Las_10_personas_m%C3%A1s_fascinantes_de_Barbara_Walters)

Cullen, S. (2016, 1 marzo). *The Innocent and the Runaway: Kanye West, Taylor Swift, and the Cultural Politics of Racial Melodrama*. Wiley Online Library. <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/jpms.12160>

D'Angelo, V. (2017). La máscara que luego estoy siguiendo. Sobre la relación entre cuerpo y sujeto en la obra de Erving Goffman. *Dáimon*, 389. <https://doi.org/10.6018/daimon/268931>

de Beauvoir, S., de Beauvoir, S., Pardina, T. L., & Martorell, A. (2019). *El segundo sexo*. Cátedra.

de Grado, L. (2019, 25 abril). *Sororidad, la alianza entre mujeres que lo cambia todo*. efeminista. <https://www.efeminista.com/sororidad-mujeres/>

Dold, K. (2015, 17 diciembre). *When Men Cheat, Why Does Everyone Blame «The Other Woman»?* Women's Health. <https://www.womenshealthmag.com/relationships/a19945871/blame-other-woman/>

Driessen, S. (2020, 1 marzo). *Directory of Open Access Journals*. Taylor Swift, Political Power, and the Challenge of Affect in Popular Music Fandom. <https://doaj.org/article/cc262969de7a466c9a60e7f15e43d780>

E. (2020, 4 febrero). *Taylor Swift gana el juicio contra el locutor que le manoseó el culo*. Editorial Iparraguirre, S.A. <https://www.deia.eus/cultura/2017/08/15/taylor-swift-gana-juicio-locutor/593719.html>

- Ebbitt, K. (2015, 21 mayo). *Taylor Swift is my feminist hero*. Global Citizen. <https://www.globalcitizen.org/es/content/taylor-swift-is-my-feminist-hero/>
- Euronews. (2020, 28 enero). *El documental «Miss Americana» de Taylor Swift abre el festival de cine independiente de Sundance*. <https://es.euronews.com/2020/01/28/el-documental-miss-americana-de-taylor-swift-abre-el-festival-de-cine-independiente-de-sundance>
- FitzPatrick, H. (2019, 28 mayo). *Taylor Swift shuts down an interviewer when asked about wanting kids*. Good Morning America. <https://www.goodmorningamerica.com/culture/story/taylor-swift-shuts-interviewer-asked-wanting-kids-men-63319368>
- Gell, A. (2010, 4 marzo). *Taylor Swift*. ELLE. <https://www.elle.com/culture/celebrities/a10940/taylor-swift-425116/>
- G.G.I.|.M.M.M.|.P.T.J. (2019, junio). *Interseccionalidad, identidad y articulación: hacia una política de la agregación*. <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/92949>. [https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/92949/6/Feminismos\\_33\\_03.pdf](https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/92949/6/Feminismos_33_03.pdf)
- Gill, R. (2007). Postfeminist media culture: Elements of a sensibility. *European Journal of Cultural Studies*, 10(2), 147–166. <https://doi.org/10.1177/1367549407075898>
- Godwin, H. (2020, 24 febrero). *Taylor Swift: A Modern Feminist Icon - Hollie Godwin*. Medium. <https://medium.com/@holliegodwin/taylor-swift-a-modern-feminist-icon-172ce000400c>
- Grant, A., & Sandberg, S. (2015, 6 febrero). *Opinion | Sheryl Sandberg and Adam Grant on Women Doing ‘Office Housework’*. The New York Times. <https://www.nytimes.com/2015/02/08/opinion/sunday/sheryl-sandberg-and-adam-grant-on-women-doing-office-housework.html>
- Kawashima, D. (2018, 10 septiembre). *Special Interview (2007): Taylor Swift Discusses Her Debut Album, Early Hits, And How She Got Started*. Songwriter Universe | Songwriting News, Articles & Song Contest. <https://www.songwriteruniverse.com/taylorswift123.html>

*LGBT Rights in Tennessee, United States | Equaldex.* (2020). LGBT Rights in Tennessee. <https://www.equaldex.com/region/united-states/tennessee>

Lipovetsky, G. (2018). *Tercera Mujer, La (A)*. Anagrama.

Mag, R. (2020, 5 febrero). *Taylor Swift: 10 revelaciones íntimas de la cantante en "Miss Americana" de Netflix.* Mag. <https://mag.elcomercio.pe/fama/taylor-swift-10-revelaciones-intimas-que-hace-en-miss-americana-de-netflix-lana-wilson-joe-alwyn-twitter-grammys-estados-unidos-usa-nnda-nnlt-noticia/>

McGeorge, A., Rutter, C., & Moon, R. (2016, 19 julio). *Taylor Swift «saw an opportunity to be victimised», Kim Kardashian applauded for sticking up for Kanye West.* Mirror. <https://www.mirror.co.uk/3am/celebrity-news/taylor-swift-saw-opportunity-victimised-8444441>

M.JACKSON, L. M. J. (2018, noviembre). *10 Years Later; Taylor Swift's 'Fearless' Still Slaps.* Rolling Stone. <https://www.rollingstone.com/music/music-news/taylor-swift-fearless-10-year-anniversary-755020/>

Newkey-Burden, C. (2014). *Taylor Swift: Unauthorized: The Whole Story.* HarperCollins.

*No son micro. Machismos cotidianos.* (2020). Google Books. <https://books.google.es/books?id=SBfRDwAAQBAJ&pg=PA63&lpg=PA63&dq=kanye+west+swift+2009+machista&source=bl&ots=QNIZmuBkIz&sig=ACfU3U18IZtjzA2B8UbWBFVUFSgCDdrQWw&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwjpx46T6NDyAhXxDWMBHYXBAdEQ6AF6BAgKEAM#v=onepage&q=kanye%20west%20swift%202009%20machista&f=false>

Oliva, V. T. L. E. D. M. (2020, 10 febrero). *El fin de una década, el comienzo de una era.* Escritura Feminista. <https://escriturafeminista.com/2020/02/10/el-fin-de-una-decada-el-comienzo-de-una-era/>

*Religion in America: U.S. Religious Data, Demographics and Statistics | Pew Research Center.* (2020, 9 septiembre). Pew Research Center's Religion & Public Life Project. <https://>



[www.pewforum.org/religious-landscape-study/state/tennessee/views-about-homosexuality/](http://www.pewforum.org/religious-landscape-study/state/tennessee/views-about-homosexuality/)

Smith-Lovin, L., & Brody, C. (1989). Interruptions in Group Discussions: The Effects of Gender and Group Composition. *American Sociological Review*, 54(3), 424-435. doi:10.2307/2095614

Statista. (2021, 3 junio). *Gender of producers in the music industry in the U.S. 2020*. <https://www.statista.com/statistics/801248/share-producer-music-industry-us-gender/>

Swift, T. , (2006). *Taylor Swift* (CD audio). Nashville: Big Machine Records Tennessee

Swift, T. , (2008) *Fearless* (CD audio) Nashville: Big Machine Records Tennessee

Swift, T. , (2010). *Speak Now* (CD audio). Nashville: Big Machine Records Tennessee

Swift, T. , (2012). *Red* (CD audio). Nashville: Big Machine Records Tennessee

Swift, T. , (2014). *1989* (CD audio). Nashville: Big Machine Records Tennessee

Swift, T. , (2016). *Reputation* (CD audio). Nashville: Big Machine Records Tennessee

Swift, T. , (2019). *Lover* (CD audio). Nueva York: Taylor Swift Inc., Republic Records Nueva York

Taylor Swift on «Lover» and haters. (2019, 25 agosto). YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=nDzhoofkRJI>

Tennessee. (2019, 26 mayo). World Travel Guide. <https://www.worldtravelguide.net/guides/north-america/united-states-of-america/tennessee/history-language-culture/>

Walker, J., 2021. *Taylor Swift Clarifies Her Stance On Feminism: It's Not About Hating Men*. [Online] mtv.Com : <http://www.mtv.com/news/1908420/taylor-swift-feminism-guardian/>

Wilson, L.(Directora) (2020) *Miss Americana*. Taylor Swift (documental) Tremolo Productions, Netflix

## 7. Anexos

Para facilitar la lectura de este TFG, se incluyen cuatro anexos de anexos ordenados ordenados y clasificados de la siguiente manera. En primer lugar, se ofrecen capturas de pantalla de los videoclips nombrados en el análisis (apartado 4) como recurso visual, ordenados por apartado y orden del análisis y mención en este. En segundo lugar se exponen las transcripciones completas de las canciones seleccionadas para el análisis textual. Su jerarquización corresponde al orden de mención y análisis del apartado 4.

### Anexo 1: La imagen pública de Taylor Swift y su carrera musical



ILUSTRACIÓN 1: *TEARDROPS ON MY GUITAR*. «TAYLOR SWIFT Y SU INTERÉS AMOROSO “DREW”» [2:34] (2007)



ILUSTRACIÓN 2: *MTV VIDEO MUSIC AWARDS*. «MOMENTO EN EL QUE KANYE WEST INTERRUMPE A TAYLOR SWIFT» (2009)

## Anexo 2: Concepción identitaria de Taylor Swift: de novia de América a “mean girl”

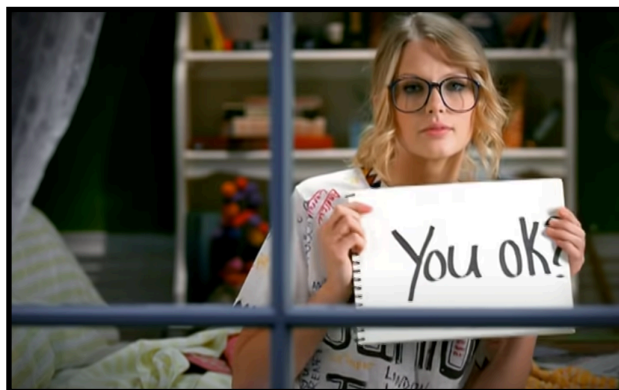


ILUSTRACIÓN 1: *YOU BELONG WITH ME* «TAYLOR SWIFT NERD HABLANDO CON SU VECINO E INTERÉS AMOROSO» [0:16] (2009)

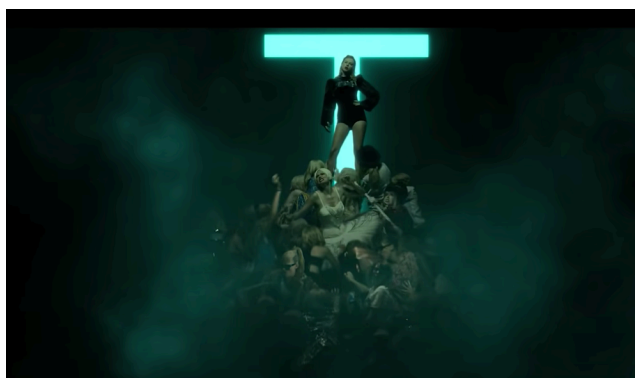


ILUSTRACIÓN 2: *LOOK WHAT YOU MADE ME DO* «TAYLOR SWIFT MATA SIMBÓLICAMENTE A LAS TAYLOR SWIFT DEL PASADO» [2:28] (2017)

### Anexo 3: Acusaciones de *white feminism* e irrupción de feminismo interseccional



Ilustración 1: 22 «Taylor Swift y sus amigas» [1:39] (2013)



ILUSTRACIÓN 2: BAD BLOOD «TAYLOR SWIFT Y SUS ALIADAS» [3:08] (2015)



ILUSTRACIÓN 3: THE MAN «TAYLOR SWIFT CARACTERIZADO COMO TYLER SWIFT» [3:08] (2019)

#### Anexo 4: El transfeminismo y la teoría *queer* en la vida y carrera de Taylor Swift



ILUSTRACIÓN 1: *YOU NEED TO CALM DOWN* «TAYLOR SWIFT PRENDE FUEGO A LA CARAVANA DONDE “VIVE”» [0:35]



ILUSTRACIÓN 2: *YOU NEED TO CALM DOWN* «TAYLOR SWIFT CON LA PELUCA DE COLORES DE LA BANDERA BISEXUAL» [1:46]

