



*Centre adscrit a la*

---



**Grado en Medios Audiovisuales**

**VISIBILIZACIÓN DEL COLECTIVO LGBT+ A TRAVÉS DE LA MÚSICA POP**

**Memoria Trabajo Aplicado**

**Irene Regader Merín**  
**Tutor: Santos Martínez**  
**Curso 2020-21**





## **Dedicatoria**

Yaya, te dedico este trabajo por haber creído siempre en mí, por animarme a seguir estudiando y perseguir mis sueños. Por desgracia ya no estás con nosotros, pero me enseñaste una valiosa lección: Siempre hay que luchar, nunca hay que rendirse.



## **Agradecimientos**

Me gustaría agradecer a mis padres y mi hermano por haber hecho un gran esfuerzo para que yo pudiera seguir con mis estudios y creer en mí, a Paula, Judit y Sara por ayudarme a llevar a cabo *Freaks*, a Ari mi pareja por aguantarme en mis bloqueos y a mi tutor Santos por haberme guiado a lo largo de este proyecto.



## **Resumen**

Este trabajo consiste en la investigación del poder y la influencia que tienen las divas del pop y sus mensajes de empoderamiento a la hora de ayudar a la visibilización del colectivo LGBT+ en la sociedad. Además, este proyecto también se basa en la creación de una canción de género pop y de temática LGBT+ inspirada por una serie de artistas y canciones referentes y se narra el proceso que se ha llevado a cabo para la creación de la pieza del cual se hace una distinción en tres grandes fases.

## **Resum**

Aquest treball consisteix en la investigació del poder i la influència que tenen les dives del pop i els seus missatges d'empoderament a l'hora d'ajudar a la visibilització del col·lectiu LGBT+ a la societat. A més, aquest projecte també es basa en la creació d'una cançó de gènere pop i de temàtica LGBT+ inspirada per una sèrie d'artistes i cançons referents i es narra el procés que s'ha dut a terme per a la creació de la peça del qual es fa una distinció en tres grans fases.

## **Abstract**

This work consists of the investigation of the power and influence that pop divas and their empowering messages have in helping to make the LGBT+ community visible in society. In addition, this project is also based on the creation of a pop and LGBT+ themed song inspired by a series of referent artists and songs and narrates the process that has been carried out for the creation of the piece that has been distinguished in three main phases.





# Índice

Índice de figuras.....	III
Índice de tablas .....	V
Glosario.....	VII
1. Introducción .....	1
2. Marco teórico .....	5
2.1 La cultura <i>Mainstream</i> y el origen de la música pop .....	5
2.1.1 El concepto <i>Mainstream</i> y la cultura de masas .....	5
2.1.2 Democratización de la cultura, <i>mass media</i> y música popular.....	6
2.1.3 Los inicios del género pop.....	7
2.1.4 La <i>MTV</i> .....	8
2.2 Iconos femeninos en la industria de la música pop .....	9
2.3 El <i>fandom</i> , su identificación con la diva pop y la comunidad <i>Queer</i> .....	10
2.3.1 Concepto <i>Queer</i> .....	11
2.3.2 La música disco y los himnos LGBT+ .....	12
2.3.3 Madonna .....	13
2.3.3.1 <i>Voguing</i> .....	14
2.3.3.2 <i>Strike a pose... Vogue!</i> .....	15
2.3.4 <i>Born this way</i> , Lady Gaga .....	16
2.3.5 <i>And the church said amen!</i> .....	17
2.4 Los 13 elementos de Gibson .....	18
3. Definición de los objetivos y alcance del proyecto.....	21
3.1 Objetivos .....	21
3.2 Alcance.....	21
4. Análisis de referentes .....	23
4.1 <i>Amen</i> , Todrick Hall .....	24
4.2 <i>Vogue</i> , Madonna.....	28
4.3 <i>Express Yourself</i> .....	30
4.4 <i>Born This Way</i> .....	31

5. Metodología .....	35
5.1 Flujo de trabajo.....	36
5.1.1 Preproducción.....	36
5.1.2 Producción.....	38
5.1.3 Postproducción .....	40
6. Análisis de resultados.....	43
7. Conclusiones.....	49
8. Referencias.....	51
8.1 Bibliografía.....	51
8.2 Webgrafía .....	52
9. Estudio de viabilidad .....	55
9.1 Planificación.....	55
9.1.1 Planificación inicial .....	55
9.1.2 Desviaciones.....	56
9.2 Análisis de la viabilidad técnica.....	57
9.3 Análisis de la viabilidad económica.....	57
9.3.1 Plan de financiación .....	57
9.3.2 Costes de producción. Presupuesto .....	58
9.4 Aspectos legales .....	58
9.5 Referencias .....	59
10. Anexos .....	61
10.1 <i>Freaks</i> .....	61

## Índice de figuras

Figura 1. Fotograma de <i>Paris is Burning</i> (1990).....	15
Figura 2. Conjunto de pistas de <i>Freaks</i> .....	40



## Índice de tablas

Tabla 1. Cronograma .....	56
Tabla 2. Presupuesto.....	58



## Glosario

- Mainstream* Corriente dominante dentro de una temática.
- LGBT+ Siglas utilizadas para denominar al colectivo formado por Lesbianas, Gais, Bisexuales y Trans. El símbolo “+” se emplea indicar que la lista de identidades de género y orientaciones sexuales es más larga.
- DAW *Digital Audio Workstation* [Estación de trabajo de audio digital].
- Glissando* Efecto musical que se basa en pasar rápidamente hacia agudo o hacia grave por un intervalo de notas de un instrumento.





# 1. Introducción

El poder y la influencia que tienen las divas del pop sobre sus fans y sobre la sociedad en general ha permitido que a medida que pasa el tiempo se puedan normalizar y visibilizar problemáticas sociales y colectivos marginados. Este es el caso de la comunidad LGBT+, que a lo largo de los años ha sufrido innumerables calamidades y ha sido obligada a esconderse de la sociedad por mucho tiempo como si de monstruos se tratara.

A raíz de esta exclusión social y la negativa de poder llevar una vida con las mismas oportunidades y derechos que la sociedad blanca, cisgénero y heteropatriarcal que gobernaba (y gobierna), los miembros de la comunidad *Queer* se juntaban en los *ballrooms*, unos eventos en los que podían fingir por un rato ser aquellas personas en las que anhelaban convertirse. Allí competían y desfilaban en categorías en las que en muchas de ellas se bailaba *vogue*, un tipo de baile que llamó la atención de Madonna y la animó a crear *Vogue*, una canción que cambió la forma de ver a esta comunidad para siempre otorgándole visibilidad y un hueco en la sociedad.

La idea de este trabajo nace de la necesidad de contribuir a esa visibilización del colectivo LGBT+ en la sociedad y para ello se plantean unos objetivos que pasan por el análisis del poder y la influencia que tienen las divas del pop sobre sus fans y sobre la mentalidad colectiva que tiene la sociedad respecto a ciertos temas y problemáticas sociales.

Para llevar a cabo este análisis se ha hecho una profunda investigación sobre un conjunto de temas que pasan por definir el concepto *mainstream*, estudiar la cultura de masas y la relación que guarda con los medios de comunicación. También se investiga el origen de la música popular y la figura de las divas del pop, así como su relación con los fans y la influencia que ejercen sobre la sociedad, tal y como se ha mencionado antes.

Por último, se hace mención a tres artistas que han marcado un antes y un después en la historia de la música pop, así como algunas de sus canciones más conocidas por ser himnos LGBT+, como es el caso de *Born this way* y *Vogue* por ejemplo.

Otro de los objetivos que se plantean en este proyecto es la creación de una canción de género pop, cuya temática sea LGBT+ y contribuya a esa visibilización de la comunidad

*Queer* que se ha mencionado anteriormente. Para ello se han buscado unos referentes musicales que han inspirado tanto la letra como el mensaje y la instrumentación de la canción resultante. Estos referentes son Madonna con sus canciones *Vogue* (1990) y *Express Yourself* (1989), Lady Gaga con *Born this way* (2011) y Todrick Hall con su canción *Amen* (2019).

Estos artistas y la importancia de las piezas musicales para este trabajo que se han nombrado se estudian más a fondo en el apartado de Análisis de referentes, donde se analizan cada uno de los elementos que han inspirado la canción que se ha creado como consecuencia de este proyecto.

Para llevar a cabo la creación de la parte práctica del trabajo, es decir, la canción, se ha hecho una división del proceso en tres grandes fases. La primera consiste en la preproducción, en la que se ha hecho una búsqueda de canciones y artistas que inspiren la canción, ya sea por su mensaje, letra o música y acto seguido se ha pasado a la composición de la pieza en sí, empezando por la letra y terminando por la música.

La segunda fase se basa en la producción de la obra, es decir, en la grabación. Este proceso se ha realizado partiendo de la composición de una base musical que se ha ido mejorando y completando hasta tenerla terminada y dar lugar a la grabación de las voces.

Por último, se ha realizado la tercera fase que consiste en la postproducción, dónde se hace la mezcla de todas las pistas de la canción buscando el equilibrio y la homogeneidad a través de modificar parámetros como el volumen y la panoramización, además de añadir efectos sonoros a determinados instrumentos para conseguir el sonido exacto que se busca.

El conjunto de estas tres grandes fases ha dado como resultado una canción titulada *Freaks* en la que se aprecia un instrumental que transmite fuerza y presencia y una letra con mucha energía que apela a la confianza en uno mismo, la liberación y el derecho a amar a quien uno quiera.

Como se ha mencionado antes, la principal motivación para realizar este trabajo ha sido la necesidad de contribuir a la visibilización del colectivo LGBT+ en la sociedad a través de la realización de una investigación y la creación de una canción. Cabe destacar que, más allá de la finalidad académica de este trabajo de fin de grado, lo que se quiere lograr es que

toda persona que lea esta investigación o que escuche *Freaks* pueda comprender la trayectoria y los abusos que ha sufrido la comunidad *Queer* a lo largo de los años y de esta manera poder normalizar que hay más de una identidad de género y más de una orientación sexual y que todas ellas en cualquiera de sus formas son válidas.



## 2. Marco teórico

### 2.1 La cultura *Mainstream* y el origen de la música pop

#### 2.1.1 El concepto *Mainstream* y la cultura de masas

Tras la democratización de la cultura a principios del siglo XX gracias a la integración de las clases no elitistas en la vida social, la cultura empezó a llegar a más gente permitiendo romper esa barrera existente que diferenciaba entre la clase alta, la cual accedía a la cultura, y la clase media-baja, que no tenía acceso (Abruzzese, 2004, p. 190).

Frédéric Martel, autor del libro *Cultura mainstream: Cómo nacen los fenómenos de masas* (2011, p.12), define esta cultura de masas o concepto *Mainstream* como aquel término que se utiliza asociado a un movimiento, idea, medio o un producto cultural que está destinado a un gran público y que precisamente por ello está considerado por muchos como “lo contrario al arte”.

Este proceso de liberación de la información conlleva consigo diferentes connotaciones u opiniones. Martel (2011), por ejemplo, menciona que existen dos puntos de vista sobre la democratización de la cultura. Uno positivo en el que el objetivo es que la cultura llegue a todos o, por el contrario, una visión peyorativa en la que se considera que esta “cultura para todos” no es de calidad ya que todo es parecido para que sea comercial.

Siguiendo esta última reflexión, Umberto Eco en su libro *Apocalípticos e Integrados* (1984), hace una distinción entre dos tipos de pensamientos que dan nombre a la obra: el Apocalíptico y el Integrado.

Eco (1984) define a las personas Apocalípticas como aquellas que consideran que esta cultura de masas representa la “contracultura” ya que la cultura se crea a partir de pensamientos que no están hechos para ser adaptados para todos, sino que están hechos para aquellos que puedan comprenderlos.

Por otro lado, define a los Integrados como esas personas a favor de compartir la cultura, de que esté al alcance de todos con el fin de que sea más fácil y accesible la asimilación de información (Eco, 1984).

### **2.1.2 Democratización de la cultura, *mass media* y música popular**

Este pensamiento Integrado de Eco que se comentaba antes aplica a cualquier rama de la cultura, como es el caso de la música, por ejemplo. Theodor Adorno y George Simpson muestran una idea muy clara en su artículo *On popular music* para la revista *Zeitschrift für Sozialforschung* (1941) sobre esta democratización de la cultura que se mencionaba anteriormente y sobre cómo se crea el arte para todos. En este caso ellos se centran más en hablar sobre la música, dónde hacen una distinción entre la música popular y la seria o “estándar”. Explican que la gran diferencia que existe entre estas dos tipologías musicales es que la popular parte de un patrón, haciendo que todo esté hecho de la misma forma sin dar opción a la libre interpretación de la canción, tal y como mencionaba Martel (2011) al referirse a esa “cultura para todos”. Sin embargo, la música seria o “estándar” no está creada a partir de ninguna estructura, de ningún molde, por lo tanto, la interpretación de su significado es libre.

Cabe mencionar que los medios de comunicación juegan un papel muy importante a la hora de hacer llegar la cultura a toda la sociedad. Edgar Morin habla en su libro *El espíritu del tiempo* (1962) sobre la relación existente entre los *mass media* o medios de comunicación y la cultura de masas.

Destaca que la cultura de masas se ve sujeta al capitalismo y a la industria y por ello funciona a través de las leyes de la oferta y la demanda, dando lugar a la creación de productos comerciales (producciones). El producto puede ser música, cine, pintura... y el consumidor es el espectador, el que decide si le gusta, si no le gusta, si tiene éxito o fracasa dicho producto.

De ahí nace la importancia de los medios de comunicación de masas, que sirven de puentes entre la producción y el público, entre el producto y el consumidor. Sin embargo, Morin (1962, p. 59) también lanza una pregunta en la que se plantea quién es el que realmente tiene el control en esta cultura de masas ¿los medios de comunicación sobre los

consumidores, o realmente es el público el que acaba controlando lo que muestran los medios debido al gran poder de opinión que tienen?

Precisamente, y centrándose más en la música pop, los medios de comunicación como canales musicales que emitían videoclips en su parrilla, como la *MTV* entre otros, fueron clave para hacer llegar al público nuevos artistas que se acabarían convirtiendo en iconos pop que marcarían un antes y un después en la historia de este género musical, revolucionando a su vez la cultura popular y su forma de pensar (Martel, 2011).

Tim Wall afirma en su libro *Studying popular music culture* (2003) que la música popular se encuentra en todos los medios de comunicación de masas, siendo producida por y para los *mass media*. Alega que los medios de comunicación del entretenimiento son un espacio para la música pop en el que convergen cultura y economía (Wall, 2003, pp. 107-108).

Y es que la gran repercusión que tiene la música pop a nivel mundial es debida a que algunas de las grandes empresas de la industria de la música no solo se encargan de producir canciones, muchas de ellas tienen control sobre compañías que se dedican a la televisión, la radio y otros medios, incrementando de esta manera el poder de difusión y la popularidad que tienen los artistas y sus canciones (Wall, 2003). Es por ese mismo motivo por el que Wall afirma que se ha llegado a tal punto que es complicado pensar en los medios de comunicación de masas sin la presencia de la música pop y viceversa. Por esa razón resulta interesante hacer mención al origen de este género musical y los factores que han hecho que su presencia en los medios sea tan importante y su popularidad llegue a ser internacional.

### **2.1.3 Los inicios del género pop**

Martel (2011, pp. 120-126), explica cómo se creó el género pop gracias a un hombre de origen africano llamado Berry Gordy que no quería seguir viendo como la música “negra” como el R&B (Rhythm and Blues) seguía siendo solo para su gente.

El autor explica que después de investigar un poco cómo funcionaba la industria musical, Gordy creó a finales de los años 50 la *Motown Records* en Detroit, un sello discográfico

que hacía a la vez de *publisher* (encargada de los compositores) y de sello (encargado de los intérpretes y de producirlos), una novedad para entonces (Martel, 2011).

Lo que quería conseguir Gordy era crear una música negra que se diera a conocer entre el público blanco como música popular en Estados Unidos, música considerada *mainstream* y que dejara de estar catalogada como simple música racial como había estado hasta entonces. Este hecho hizo que el fundador de la *Motown Records* se convirtiera en uno de los creadores de uno de los géneros más escuchados, la música pop (Martel, 2011).

Este género musical fue evolucionando y ganando popularidad entre la sociedad llegando a generar grupos de admiradores de los principales artistas que destacaban, como fue el caso de cantantes como Elvis Presley en la década de los 50 o bien grupos como *The Rolling Stones* o *The Beatles* posteriormente en los 60. Este inicio de la revolución *fan* ayudó a asentar la música pop como uno de los géneros musicales más importantes y escuchados (Bilbao, M. 2015, p. 83).

Sin embargo, tal y como se mencionaba anteriormente, otro de los factores más importantes que han ayudado al asentamiento de la música pop como género *mainstream* han sido los medios de comunicación, como el canal musical *MTV*, haciendo de puente entre los nuevos artistas y sus canciones y el público.

#### **2.1.4 La MTV**

La industria del entretenimiento ha tenido que adaptarse a los diferentes cambios que ha ido sufriendo a medida que la tecnología avanzaba como con la aparición de la radio, luego la televisión, Internet, etc. Por ese motivo y como se ha mencionado antes, los medios de comunicación han tenido un rol vital en la cultura pop. En el caso de la música comercial, canales destinados a la emisión de vídeos musicales como la *MTV* han ayudado a lo largo de los años a dar a conocer a artistas que acabarían siendo reconocidos mundialmente, asentando las bases de la música pop (Martel, 2011).

La *MTV: Music Television* hizo su primera emisión en agosto de 1981 emitiendo el videoclip de la canción *Video killed the radio star* del grupo *The Buggles*. Se creó como un canal dedicado exclusivamente a reproducir videoclips iniciando así una revolución de la cultura popular y de la industria de la música (History, 2009).



Esta cadena también fue la responsable de dar a conocer a nivel mundial e impulsar la carrera de artistas como Madonna, que se proclamó como una de las cantantes más importantes del canal (Martel, 2011) y cuya importancia en la cultura popular se comentará más a fondo a lo largo de este trabajo.

A raíz de esta nueva manera de publicitar a los artistas, las discográficas se esforzaban por crear mejores videoclips para poder llegar a las *Top list* y el resultado de ese afán por la promoción dio lugar a videoclips como *Thriller* de Michael Jackson. Gracias a la difusión que hizo la cadena de este vídeo, *Thriller* se convirtió en el álbum más vendido de toda la historia (Gifreu, 2009-2010).

Tal como menciona Frédéric Martel en su libro *Cultura mainstream: Cómo nacen los fenómenos de masas* (2011), la *MTV* acabó siendo uno de los pilares fundamentales de la nueva cultura popular y en una cadena de televisión *mainstream*, ya que empezó a formar parte de las campañas de marketing de las grandes discográficas y a su vez, ayudó a acercar el arte al público que cada vez era más grande. Este acercamiento entre artistas y audiencia gracias a los medios de comunicación dio lugar a la aparición de los iconos pop y más concretamente, la figura de diva del pop.

## 2.2 Iconos femeninos en la industria de la música pop

El fenómeno *fan* hacia los artistas pop no es algo reciente, ha estado presente a lo largo de los años, sobre todo la admiración hacia las artistas femeninas dando lugar a la aparición de la diva. El concepto de diva tiene su origen en las *prima donnas* de mediados del siglo XIX y más adelante en el siglo XX, donde las cantantes de ópera eran muy admiradas. A lo largo de los años y con la aparición de la música pop, fueron las artistas de este género *mainstream* las que se llevaron toda la admiración convirtiéndose en las nuevas divas del pop (Lister, 2001).

Lister hace una clasificación de estas admiradas artistas en tres tipologías diferentes de divas. En el primer tipo se encuentran las *Prima Divas*, artistas que destacan por su talento a la hora de cantar tal y como lo hacían las antiguas cantantes de ópera. En la segunda tipología están agrupadas las artistas que revolucionaron la música pop a finales del siglo XX asentando las bases de este género musical y abriendo paso para las futuras divas, como

fue el caso de Madonna. Por último, en la tercera categoría Lister clasifica a las artistas que no solo destacan por su talento a la hora de cantar, sino que también brillan por su ingenio a la hora de escribir canciones, componer música y su visión como artista.

Siguiendo esta clasificación de divas, Sílvia Martínez Cano hace otra categorización en su artículo de investigación *Las divas del pop y la identidad feminista: reivindicación, contradicción y consumo cultural* (2017, p. 479). En este caso, la autora hace una primera distinción que nombra *Femme Fatal*, donde incluye a artistas que provienen de la música *soul* del siglo XX con una voz enérgica y una personalidad atractiva, poniendo como ejemplo a Aretha Franklin o, de forma más actual, a Amy Winehouse entre otras.

El segundo grupo se caracteriza por mostrar un tipo de diva sexy que aparece en los años 70 y 80 y que destaca por ser buena cantante y por amoldarse a los estereotipos de feminidad marcados por la industria de la música, convirtiéndose así en un icono sexual como es el caso de Cher, Britney Spears o Christina Aguilera, por ejemplo. Por último, la autora hace una tercera distinción en la que la diva destaca por ser más transgresora creando canciones revolucionarias y llegando a romper con lo establecido. Este tipo de artista aparece en los años 80 como es el caso de Madonna o Cyndi Lauper y con cantantes como Lady Gaga o P!nk hoy en día (Martínez, S. 2017, p. 479).

Estas artistas no destacan únicamente por su talento y personalidad. Martínez Cano (2017) destaca que, al formar parte de la música popular destinada a la cultura de masas, la influencia que ejercen las divas del pop sobre la sociedad (y en mayor medida en los grupos de jóvenes) es muy importante, ayudando a la construcción identitaria del espectador a la vez que a la concienciación y el debate sobre problemáticas sociales.

## **2.3 El *fandom*, su identificación con la diva pop y la comunidad**

### ***Queer***

A lo largo de los años la cultura popular en todas sus expresiones ha ayudado mostrar y a cambiar realidades sociales además de ayudar a la construcción de la identidad de su público, como se ha mencionado anteriormente. Temas como el empoderamiento de la

mujer, el machismo y el rechazo al *bullying* son los que muchas divas del pop tratan tanto en sus canciones como en sus *performances* (Bilbao, 2015) llevando al público a cambiar sus opiniones o a sentirse identificados con el mensaje que se transmite.

Esta influencia sobre las masas no es nada nuevo, artistas de los 80 ya rompían con los estereotipos marcados por la sociedad y mostraban su apoyo a movimientos sociales como fue el caso de Cyndi Lauper, que era una gran activista feminista y LGBT+ tal y como se puede observar en su famosa canción *Girls Just Want to Have Fun* (1983), donde se reivindica el derecho de las mujeres a poder decidir por ellas mismas (Martínez Cano, 2017).

Cabe destacar que uno de los colectivos que más han sido visibilizados gracias a la influencia de artistas pop como Madonna ha sido la comunidad *Queer* (Greene, 2015). Debido al poder que ejerce la diva pop sobre la sociedad, el colectivo se ha sentido identificado con los mensajes de empoderamiento de las canciones ayudándolos a construir su propia identidad. Es más, retomando la figura de la diva pop que se ha mencionado anteriormente, la comunidad LGBT+ (los hombres gais en su mayoría) toman a estas divas como modelos a seguir y las admiran por su gran talento a la vez que por la sensibilidad que muestran como artistas y porque muchas veces han sufrido situaciones en las que sus fans se ven reflejados (Dyer, 1986. Citado por Taylor, J., 2012).

Debido a la gran influencia que han ejercido divas del pop como Madonna sobre la comunidad LGBT+, es necesario hacer mención al concepto *Queer* para entender su origen, su significado actual y por qué está tan relacionado con los iconos femeninos del pop.

### **2.3.1 Concepto *Queer***

Es clave definir un término que es muy relevante y que ayuda a comprender mejor el contexto del colectivo a la vez que su forma de identificarse: *Queer*.

El concepto *Queer* significa en inglés “raro” y era empleado hace años como un insulto a todas aquellas personas que no se encontraban dentro de la heteronormatividad. A medida que el colectivo LGBT+ iba cogiendo fuerza en la sociedad, la parte más visible estaba formada en su mayoría por hombres blancos de clase media-alta y el resto de la comunidad estaba en segundo plano. Fue entonces cuando esta parte invisibilizada decidió oponerse a

seguir así y acuñó el término *Queer* como forma de reivindicación para mostrar la diversidad que realmente existía en el colectivo (SpanishQueens, 2017).

Judith Butler (1990), activista y filósofa que ha ayudado a la creación de la teoría *Queer*, define este concepto como “un término que desea que no tengas que presentar una tarjeta de identidad antes de entrar en una reunión [...] Es un argumento en contra de cierta normativa” (Citado por SpanishQueens, 2017). Por lo tanto, el concepto *Queer* se caracteriza por no querer estar ceñido a unas normas, a unas etiquetas y por la fluidez de su significado (Seco, 2019).

Como se ha mencionado anteriormente en el trabajo, existe una relación importante entre la diva del pop y la comunidad *Queer* gracias a la visibilización que las artistas hacen del colectivo en algunas de sus canciones, dando lugar a la categorización de algunas de estas obras como himnos LGBT+.

### 2.3.2 La música disco y los himnos LGBT+

Michael Paramo (2017-2018) define el concepto de *Queer empowerment anthem* [himno de empoderamiento *Queer*] como aquellas canciones que son reconocidas por el público como himnos LGBT+. Frédéric Martel habla en su libro *Global Gay: How Gay Culture Is Changing The World* (2018, p. 46) sobre cómo la llegada de la música *disco* en los años 70 trajo consigo una oleada de himnos *Queer*. *In the Navy* (1978) y *YMCA* (1978) de los *Village People* o *Dancing Queen* (1976) de *ABBA* son algunos de los muchos ejemplos de canciones *disco* que se han convertido en verdaderos himnos. Y es que Martel (2018, p.46) define el género *disco* como una música que no tenía fin, ya que dio pie a la creación de los *mix* (mezclas) de las canciones, haciendo que nunca acabaran y que la gente que iba a las discotecas pudiera bailar sin parar.

La música *disco* fue un género que rompió con las normas de la música *mainstream* y ayudó a que grupos sociales marginados por su raza o condición sexual ganaran reconocimiento en la sociedad. Esto se debe a que el *disco* giraba entorno a lo *Queer* y lo “no blanco” rompiendo con la jerarquía de poder que dominaba (y domina) la sociedad basada en el heteropatriarcado, la expresión cisgénero y la raza blanca (Paramo, 2017-2018, p.87).

*I'm Coming Out* (1980) de Diana Ross o *I Will Survive* (1978) de Gloria Gaynor son canciones que están consideradas himnos de liberación LGBT+ (Martel, 2018) (Paramo, 2017-2018). En concreto, Michael Paramo menciona en su ensayo *Queer Empowerment Anthems: Subversive Legacies and Lady Gaga's "Born This Way"* (2017-2018) como *I Will Survive* se convirtió en un claro ejemplo de canción *disco* que conectó con las personas que eran marginadas por la sociedad otorgándoles empoderamiento a través del mensaje que transmitía. Pero el *disco* no ha sido el único género en crear himnos *Queer*, la música pop ha brindado canciones que se han convertido en todo un referente para la comunidad LGBT+ como es el caso de *Vogue* (1990) de la diva pop Madonna (Greene, 2015) o *Born This Way* (2011) de la polifacética Lady Gaga (Leibetseder, 2012).

### 2.3.3 Madonna

A lo largo de su carrera, Madonna ha dejado huella en la escena de la cultura pop creando himnos de empoderamiento feministas como *Express Yourself* (1989), abriendo camino a nuevas políticas feministas y raciales. También ha ayudado a la visibilización de la comunidad LGBT+ negra y latina con *Vogue* (1990) además de luchar por sus derechos (Greene, 2015). A su vez, ha sido la influencia de las nuevas generaciones de artistas pop a las que Shelleen Greene se refiere en *The New 'Material Girls': Madonna, 'Millennial' Pop Divas, and the Politics of Race and Gender* (2015, p.14) como *Millennial pop divas* (divas del pop *millennials*) como Lady Gaga o Britney Spears, que han utilizado sus mismas estrategias. Es por ese motivo que Madonna es uno de los referentes más importantes de este trabajo al igual que sus canciones *Express Yourself* y *Vogue*, que sirven como fuente de inspiración para realizar la parte práctica de este proyecto por sus mensajes atrevidos que han ayudado a la visibilización de la comunidad *Queer* al igual que al empoderamiento feminista.

Sin embargo, al margen de haber ayudado a dar voz a causas sociales, también ha sido criticada por apropiarse de los colectivos más marginados en la sociedad (en concreto de la comunidad *Queer* negra) para reinventarse y ganar poder en la sociedad blanca, capitalista y patriarcal (Hooks, B., 1992, p. 164. Citado por Greene, 2015, p. 13).

Lo que no se puede negar es que Madonna ha roto a lo largo de su trayectoria muchos tabúes presentándose como una mujer fuerte, provocativa y decidida como en *Like a Virgin*

(1984), además de tratar temas como la liberación sexual de las mujeres y su derecho a decidir por ellas mismas (Martínez Cano, 2017).

### 2.3.3.1 *Voguing*

Siguiendo con la importancia de Madonna tanto en el mundo de la música pop como en la cultura *Queer*, es necesario prestar atención a una de sus canciones más conocidas y que es uno de los pilares de este trabajo, que fue la que marcó un antes y un después en la visibilización del colectivo *LGBT+*: su éxito *Vogue* (1990). Para poder comprender bien la importancia de esta canción en la sociedad, es importante entender qué es el *Vogue*, su ubicación en la escena *ballroom* y qué relación tiene con la comunidad *Queer*.

La escena *ballroom* se compone principalmente de personas *Queer* de origen africano y latino y a su vez, esta comunidad se basa fundamentalmente en dos pilares: las *Houses* y los *Balls* (Bailey, 2005).

Las *Houses* (casas) o familias están formadas por personas de la comunidad *LGBT+* cuyos verdaderos padres se desentendieron de ellos por el hecho de ser *Queer*. Estas casas a su vez están dirigidas por *Mothers* (madres) o *Fathers* (padres), que son miembros de la comunidad más experimentados y que ofrecen a los nuevos miembros una nueva “familia” que se preocupa por ellos, que les proporciona experiencia, conocimientos del mundo *LGBT+* y de los *balls*, que son eventos donde compiten en categorías contra otras *Houses* por trofeos y fama entre la comunidad *Queer* (Bailey, 2005) (Livingston, 1990).

Gran parte de estos *balls* se centra en las categorías en las que hay que hacer *Vogue*, un tipo de baile que involucra todo el cuerpo. Como menciona Willie Ninja, miembro de la *House of Ninja* y uno de los fundadores de este estilo de baile, hacer *Vogue* era sinónimo de pelea, solo que en vez de luchar con armas lo hacían bailando y quien hiciera las mejores poses ganaba la batalla (Livingston, 1990).

Este tipo de baile surgió en la escena *ballroom* de Nueva York de los años 70 y 80 gracias a miembros de la comunidad como Willie Ninja, Paris Dupree y Hector Xtravaganza entre otros. El nombre proviene de la revista de moda *VOGUE* debido a que muchas de las poses que aparecían en sus páginas se usaban como movimientos durante los *balls* (Bailey, 2013).

Algunas de las características principales del *Vogue* es que algunos de sus movimientos provienen de la cultura egipcia y de la gimnasia y una de las bases de este baile es hacer poses formando líneas perfectas y geométricas con el cuerpo (Livingston, 1990), ayudándose de las manos y los brazos (Bailey, 2013).

Como se ha mencionado, este baile fue creado por miembros de la comunidad *ballroom* y no fue conocido en el resto de la sociedad hasta que Madonna en el año 1990 sacó una de sus canciones más conocidas llamada *Vogue* en la que hablaba de este tipo de baile y también lo mostraba en el videoclip de la misma canción (Bailey, 2013).



Figura 1. Fotograma de *Paris is Burning* (1990). Fuente: Elaboración propia, 2020.

### 2.3.3.2 *Strike a pose... Vogue!*

Madonna vio por primera vez este tipo de baile en el *Sound Factory* (Schijen, 2019), un club de Nueva York en el que el DJ, llamado Shep Pettibone, también era el productor musical con el que la artista estaba trabajando y con el que creó la canción *Vogue* en el 1990 (Garrán, 2020).

La artista comentó en una entrevista que hizo para *iHeartRadio* en el 2019 que le impactó mucho ver a miembros de la *House of Xtravaganza* hacer *voguing*. De hecho, uno de los miembros de esta legendaria casa, Jose Xtravaganza, se acabó convirtiendo en uno de los

coreógrafos y bailarines del videoclip de *Vogue* (1990) y también estuvo presente durante la gira *Blond Ambition* en el 1990 (Schijen, 2019).

*Vogue* (1990) acabó siendo un éxito a nivel mundial que ayudó a visibilizar la cultura *ballroom* y a hacerla *mainstream* pero este hecho ha generado mucho debate acerca de la apropiación de estilo y cultural (Schijen, 2019) como se ha mencionado antes. La autora Doris Leibetseder en su libro titulado *Queer tracks: Subversive strategies in rock and pop music* (2012), considera que lo que ha hecho Madonna en el videoclip de *Vogue* (1990) al mostrar la cultura *ballroom* y volverla algo *mainstream*, no es otra cosa que una apropiación de estilo.

Sin embargo, lo que no puede pasar por alto es la influencia que ha tenido Madonna en la sociedad a la hora de ayudar a visibilizar a la comunidad *Queer* y la lucha feminista (Greene, 2015). Tampoco se puede omitir el hecho de que ha servido de inspiración para nuevas artistas que más adelante crearían nuevos himnos LGBT+, como es el caso de Lady Gaga con su éxito *Born this way* (2011).

### **2.3.4 *Born this way*, Lady Gaga**

A parte de Madonna, otros artistas de la música *mainstream* como es el caso de Lady Gaga también han ayudado a hacer visible al colectivo *Queer*.

Doris Leibetseder (2012) menciona en su libro algunos de los momentos en los que Lady Gaga ha ayudado a la comunidad *Queer*, como por ejemplo durante la campaña para la abolición de la ley *Don't ask, don't tell* de 2010 de Estados Unidos. Una ley que prohibía a las personas del colectivo decir cuál era su orientación sexual si querían servir en el ejército (RTVE, 2010).

La artista también forma parte de otros proyectos para ayudar a la comunidad LGBT+ y a las víctimas del *bullying* como la *Born this way Foundation* de la cual es cofundadora junto a su madre (Kane, 2011).

Pero más allá de su activismo, Gaga también está relacionada con la comunidad *Queer* gracias a su música. Leibetseder (2012) menciona a la artista como el primer modelo *Queer* a seguir en el mundo del pop comercial gracias a la canción titulada *Born this way* (2011)



que también dio nombre a su tercer álbum de estudio. En ella, la artista hace mención a diferentes grupos sociales minoritarios como el colectivo LGBTQ+ y diferentes etnias (Leibetseder, 2012) como se puede ver claramente en la siguiente estrofa de la canción:

*No matter gay, straight or bi, lesbian or transgender life.*

*I'm on the right track baby, I was born to survive.*

*No matter black, white or beige, chola or orient made.*

*I'm on the right track baby, I was born to be brave.*

(Gaga, 2011)

Paramo describe *Born this way* (2011) como una canción en la que Lady Gaga ha utilizado su poder en la sociedad para crear un himno de empoderamiento destinado a minorías como la gente que se identifica como *Queer* y que ha logrado generar un gran impacto a nivel internacional gracias a su éxito (Paramo, 2017-2018, p.85). Es por ello por lo que Gaga está considerada tanto por su música como por su activismo como una de las divas pop más importantes e influyentes de la sociedad que, al igual que hizo Madonna, más han ayudado al colectivo LGBTQ+. Sin embargo, hay muchos más artistas que también han contribuido de forma directa a dar voz a la cultura *Queer*, como es el caso de Todrick Hall con su canción *Amen* (2019).

### **2.3.5 And the church said amen!**

Otro de los artistas que cabe destacar por su visibilización del colectivo LGBTQ+ gracias a canciones como *Amen* (2019) es Todrick Hall. Hall es un artista que empezó a darse a conocer tras aparecer en una de las ediciones de *American Idol* y que, a pesar de no tener aún tanta fama mundial como otros artistas pop, se ha ido abriendo paso en la industria del entretenimiento como coreógrafo y cantante gracias a participar en musicales de Broadway como *Chicago* y a aparecer en concursos como *RuPaul's Drag Race*, como se menciona en su página web (*Todrick's Story*, s.f).

Todrick Hall es, al igual que Gaga y Madonna, uno de los pilares fundamentales para la parte práctica de este proyecto, ya que su canción *Amen* (2019) incluida en el álbum *House Party Part I* (2019) trata la temática *Queer* de forma muy directa al igual que en otras de

sus canciones. Sus letras cargadas de mensajes de empoderamiento *Queer* al igual que su aparición en concursos televisivos y sus propias obras, ambos de temática LGBT+, han hecho de Tordick Hall una inspiración muy grande para este proyecto además de contribuir a la visibilización de la comunidad *Queer* ayudando a miles de fans a sentirse identificados y comprendidos, tal y como explica él mismo en la entrevista que hizo para el programa de televisión *Lorraine* el 13 de febrero del 2020.

Como se ha comentado, los tres pilares de este proyecto son Madonna, Lady Gaga y Todrick Hall, sin embargo, para poder analizar bien sus obras y proceder a realizar la parte práctica de este proyecto, es necesario seguir un modelo de análisis, el cual es interesante explicar para entender por qué se analizan ciertos aspectos de cada canción.

## 2.4 Los 13 elementos de Gibson

David Gibson es uno de los productores musicales más influyentes de la industria que ha trabajado con un gran número de artistas de fama mundial. También es el fundador de la *Globe Institute of Recording and Production* y el autor del libro líder en ventas *The art of mixing: A Visual Guide to Recording, Engineering, and Production* (1997) y junto a Maestro Curtis, otro productor musical que ha trabajado con artistas como Maurice White de *Earth, Wind and Fire* (Gibson, D. Curtis, M. 2019), han escrito *The art of producing: How to create a great audio projects* (2019).

Este libro, tal y como indica en su descripción, describe todos los procesos de producción necesarios para poder realizar una canción de manera correcta, al igual que explicaciones de procesos creativos, formas de tratar con artistas y otros profesionales de la industria de la música. Es por este motivo por el que este libro es importante para poder realizar parte de este proyecto de forma correcta y de ahí la necesidad de introducirlo y contextualizarlo en este apartado.

En un apartado del libro (p.101), Gibson hace mención a 13 elementos presentes en una canción que son necesarios analizar antes de grabar para poder saber exactamente qué es lo que se quiere transmitir y conseguir con la canción que se va a crear. Estos 13 aspectos son los siguientes: Concepto, intención, melodía, ritmo, armonía, letra, densidad del arreglo, instrumentación, estructura de la canción, interpretación, mezcla, calidad de la grabación y el equipo y gancho.

Según el autor, estos 13 elementos tienen que ser criticados y analizados muy en profundidad antes de proceder a grabar para poder refinar y mejorar cada detalle de la obra antes de crearla. De hecho, Gibson menciona que es un proceso tan delicado que puede llevar horas analizar cada uno de los aspectos de una sola canción (Gibson, D. Curtis, M. 2019, p. 101).

En el caso de este proyecto, los elementos de Gibson se utilizarán para analizar aquellos aspectos concretos de las canciones seleccionadas como referentes que inspiran la parte práctica de forma directa. Cabe mencionar que no se analizarán los 13 elementos en cada canción, en su lugar se seleccionarán los aspectos que realmente son necesarios para poder entender por qué influyen este trabajo y cómo se verán reflejados en la parte práctica.

De esa manera, los elementos que se tendrán más en cuenta a la hora de analizar las canciones referentes son la interpretación, la instrumentación, la estructura y la letra, aunque en alguna obra también se hará mención al ritmo y la melodía.



## 3. Definición de los objetivos y alcance del proyecto

### 3.1 Objetivos

La principal motivación para llevar a cabo este proyecto es la de investigar cómo las divas del pop y los mensajes de sus canciones han tenido a lo largo de los años tanta influencia en la sociedad, ayudando a romper tabúes y a representar a colectivos marginados como es el caso de la comunidad Queer.

De esa manera, el objetivo principal del trabajo es el siguiente:

1. Analizar la influencia de las divas pop y sus mensajes de empoderamiento a la hora de ayudar a la visibilización del colectivo LGBTQ+ en la sociedad.

Sin embargo, el objetivo principal del trabajo lleva consigo otros objetivos secundarios como es el de realizar la parte práctica de este proyecto, que consiste en la creación de una canción de temática LGBTQ+ y de género pop, al igual que contribuir a la visibilización de la comunidad Queer como consecuencia de la realización de este trabajo.

Por eso mismo, los objetivos secundarios de este proyecto se pueden resumir en:

2. Creación de una canción de temática LGBTQ+ y de género pop.
3. Contribuir a la visibilización de la comunidad Queer en la sociedad.

### 3.2 Alcance

Este trabajo se basa en una investigación sobre el poder y la influencia que tiene la cultura pop en la sociedad, brindando la oportunidad de dar voz y visibilizar problemáticas sociales y grupos discriminados y su finalidad es académica. Sin embargo, la canción resultante de la parte práctica de este proyecto se pretende publicar en redes sociales y plataformas de música en *streaming* una vez terminada la parte académica.



## 4. Análisis de referentes

Los artistas y canciones que son referentes para este trabajo han sido seleccionados por estar dentro del género pop y tener una conexión fuerte con la comunidad LGBT+, a parte de ser grandes celebridades y estar muy presentes en los *mass media*.

Estos referentes también destacan por haber dejado huella en la cultura popular, ayudando a visibilizar problemáticas sociales y comunidades marginadas a través de su música y su actividad pública, contribuyendo a forjar nuevas opiniones y formas de ver a la sociedad.

Lo que más destaca de las canciones escogidas es el gran impacto social y cultural que han tenido, sobre todo *Express Yourself* (1989) y *Vogue* (1990) de Madonna y *Born this way* (2011) de Lady Gaga, canciones que marcaron un antes y un después en la historia de la música pop y de la cultura de masas y que las han convertido en verdaderas divas de este género musical tan extendido mundialmente y en todo un modelo a seguir para miles de fans.

También se analizará la canción *Amen* (2019) del cantante Todrick Hall que, a pesar de ser una obra con un mensaje muy claro y liberador, se diferencia de las otras tres canciones mencionadas antes por no ser tan conocida como los *hits* de Madonna o Lady Gaga.

Otra razón por la cual se han escogido a estos artistas y sus canciones y que los une como referentes es por su gran uso de instrumentos digitales como los sintetizadores. También destaca el mensaje de liberación, empoderamiento y seguridad en uno mismo que emiten sus letras, además de la fuerza que transmiten a través de su *performance* en la grabación.

Cabe mencionar que, para llevar a cabo el análisis de las obras mencionadas anteriormente, se seguirá un modelo que se ha introducido anteriormente en el capítulo del *Marco Teórico*<sup>1</sup>. Dicho modelo de análisis se basa en el libro escrito por David Gibson y Maestro Curtis titulado *The Art of Proudcing: How to create great audio projects* (2019), más concretamente en el apartado que lleva por nombre 7. *Structuring and Critiquing the 13 Aspects* [7. Estructurando y criticando los 13 aspectos].

En dicho apartado los autores hacen mención a 13 elementos que son clave a la hora de crear una pieza de audio, ya que la manera en la que se traten determinará el resultado final de la obra. Estos elementos, tal y como se ha mencionado anteriormente en el Marco

---

<sup>1</sup> Véase el apartado 2.4 *Los 13 elementos de Gibson*.

Teórico, son el concepto, la intención, la melodía, el ritmo, la armonía, la letra, la densidad del arreglo, la instrumentación, la estructura de la canción, la interpretación, la mezcla, la calidad de la grabación y el equipo y el gancho.

En el libro, Gibson y Curtis definen cada uno de estos aspectos y explican la manera en la que hay que tratarlos para conseguir el mejor resultado final posible, ya que cada uno de los elementos determinará el aspecto final de la pieza. También menciona que lo óptimo es tratar de mejorar y refinar cada elemento juntamente con los músicos previamente a la sesión de grabación para poder tener todo claro y listo a la hora de darle al *rec* (Gibson, D. Curtis, M., 2019, p. 101-155).

Sin embargo, y como se ha mencionado anteriormente, en este trabajo se va a utilizar este modelo de análisis para seleccionar los aspectos concretos de las canciones referentes que van a verse reflejados directamente en la canción resultante del proyecto.

Cabe mencionar que la parte práctica del trabajo se centra sobre todo en la composición tanto de la letra como de la parte instrumental de la canción y no tanto en la parte más técnica como puede ser la mezcla. Es por eso por lo que no se hará uso de los 13 elementos que destacan los autores, solo se utilizarán aquellos que están más relacionados con la composición y la interpretación a la hora de grabar.

De esa manera, los aspectos que se van a tener más en consideración a la hora de analizar son la interpretación, la instrumentación, la estructura de la canción y la letra, aunque también se hará alguna referencia a la melodía y el ritmo.

## 4.1 *Amen*, Todrick Hall

Todrick Hall es cantante, coreógrafo, compositor, director, actor y *YouTuber* que saltó a la fama después de aparecer en la temporada 9 del concurso *American Idol* de Estados Unidos. A lo largo de su carrera ha participado en diferentes musicales de Broadway como *Chicago* y *The Color Purple* entre otros, además de haber ganado fama por su canal de *YouTube* donde a lo largo de los años ha colgado vídeos en los que cantaba sus canciones, hacía *covers* de otros artistas y *flashmobs* coreografiados por él que se hicieron virales (*Todrick's Story*, s.f).



Tal y como se menciona en el apartado de su biografía *Todrick's Story* en su página web, también se ha hecho un hueco en la industria del entretenimiento apareciendo en concursos de televisión como *RuPaul's Drag Race*. Y es que su conexión con el colectivo LGBTQ+ es muy fuerte. En algunos de sus videoclips aparecen *drag queens* que han participado en *RuPaul's Drag Race* como es el caso de la canción *Expensive* (2016) donde aparecen Alaska Thunderfuck, Kim Chi, Laganja Estranja, Willam Belli y Mariah Balenciaga o en *Wrong Bitch* (2017) donde colabora con Bob The Drag Queen. De hecho, muchos de sus videoclips muestran una estética *drag*, hecho que hace de Todrick Hall un gran portavoz de la cultura *drag* y *Queer*. También es destacable su colaboración con otras estrellas del pop como por ejemplo en *You Need To Calm Down* (2019) de la cantante Taylor Swift donde hace un cameo además de ser uno de los productores ejecutivos del videoclip (*Todrick's Story*, s.f).

Hall cuenta con varios álbumes de estudio como *Straight Outta Oz* (2016), *Forbidden* (2018), *House Party Part I* y *House Party Part II* (2019), *Quarantine Queen* (2020) y *House Party Part III* (2021) (Todrick Hall [Perfil de YouTube]). Cabe mencionar que la canción que se va a analizar es *Amen* y forma parte del álbum *House Party Part I* (2019).

*Amen* es la canción que inspira más la parte práctica de este trabajo tanto a la hora de componer la letra como en la estructura y la instrumentación. Principalmente destaca por su letra en la que trata el rechazo que sufre el colectivo *Queer* por no seguir la heteronormatividad.

La canción transmite un mensaje de libertad para ser uno mismo y amar a quien uno quiera sin importar la opinión de los demás y esto lo hace con un tono irónico y atrevido. La letra también transmite (al igual que su música) un ambiente muy festivo donde no hay lugar para la discriminación y anima a que cada uno se muestre tal y como es, y este es uno de los elementos que se quiere reflejar en la canción resultante de la parte práctica de este proyecto.

En la letra se puede ver como se hace mención a diferentes conceptos religiosos como rezar, amén, la iglesia y los predicadores, palabras que Hall utiliza en la pieza de forma reivindicativa y que relaciona con el hecho de romper con lo establecido y liberarse, como es el caso del propio título de la canción: *Amen* [Amén]. Otro ejemplo de esto es el *Chorus* donde se puede leer lo siguiente:

*'Cause the freaks came to party*

*The freaks came to dance*

*The freaks came to live it up*

*And the church said amen*

*Girls, grab your woman*

*Boys, grab your man*

*Love who the fuck who you want*

*Just cause you can*

(Hall, T., 2019)

Aquí se puede notar ese ambiente que induce a la fiesta y a la liberación que se ha mencionado antes, al igual que destacan las palabras relacionadas con la religión como *church* [iglesia] y *amen* [amén], que en este caso conllevan un significado rebelde en el que se puede interpretar que no le importa lo que piense la iglesia, va a hacer lo que quiera y ser él mismo, aunque no lo vean con buenos ojos.

También es interesante el adjetivo *freaks* (bicho raro) con el que califica a la gente de la que habla en la canción de forma irónica, haciendo referencia a la opinión que tiene parte de la sociedad respecto a la comunidad LGBT+, que la ven como si se tratara de personas raras y desviadas.

Abordando el análisis desde una perspectiva más técnica, se puede decir que *Amen*, como gran parte de las canciones pop, se basa en un compás 4/4 que se mantiene en toda la canción y consta de la siguiente estructura:

- *Verse 1*
- *Pre-chorus*
- *Chorus*
- *Verse 2*
- *Pre-chorus*
- *Chorus*

- *Bridge*
- *Pre-chorus*
- *Chorus*

Esta estructura es muy similar a la que se pretende usar para la canción de este trabajo, dividiéndose en dos estrofas principales (*Verse 1* y *Verse 2*) que van separadas por el *Pre-chorus* y el *Chorus* para acabar con el *Bridge* y otra vuelta más del *Pre-chorus* y el *Chorus*.

A lo largo de la canción se observa como en los *Verse 1* y *2* no hay una superposición muy grande de instrumentos, ya que lo que más destaca es un bombo ecualizado que marca el ritmo de la música, una pandereta y un sintetizador que repite todo el rato la misma línea melódica. Al llegar al *Pre-chorus* lo que más resalta son los *claps* que empiezan a sonar hasta que comienza el *Chorus*, que se introduce con un *break* de batería seguido de un silencio en el que solo se escucha la voz.

En el *Chorus* lo que más resalta es la presencia de coros que hacen armonía junto con la voz principal y que ayuda a la canción a tener una textura más rica. Lo mismo sucede en el *Bridge*, que a su vez es una de las partes más interesantes para la parte práctica del trabajo, donde la base instrumental se remite a la percusión, más concretamente *claps*, una pandereta, y un bombo que al cabo de 8 compases empieza a ir a contratiempo añadiendo una sensación mucho más rítmica y poderosa.

En cuanto a la voz, se escuchan unos coros que cantan la letra creando una armonía muy rica melódicamente y la voz principal va haciendo otra línea melódica en la que repite alguna de las frases de la letra. Al concluir el *Bridge*, se vuelven a repetir tanto el *Pre-chorus* como el *Chorus* y después finaliza la canción.

Cabe destacar que la interpretación de Todrick Hall a la hora de grabar no destaca por ser agresiva a pesar del mensaje que transmite, es más bien enérgica y cargada de personalidad, cosa que ayuda a transmitir ese ambiente festivo que se comentaba antes. Sin embargo, a pesar de que la interpretación de la canción sea muy interesante, para la parte práctica de este proyecto se pretende dar un punto más de agresividad y fuerza en la voz.

Como se ha mencionado anteriormente, son muchos los elementos de *Amen* que influyen en la canción de este trabajo. El mensaje que se transmite, la actitud, los instrumentos y la letra son aspectos que son muy interesantes y que se verán reflejados en la parte práctica.

## 4.2 *Vogue*, Madonna

Se ha mencionado anteriormente en este trabajo la importancia que ha tenido Madonna y su canción *Vogue* (1990) para la comunidad *Queer* por la visibilización que ha hecho del colectivo y de su cultura. Este es uno de los motivos por el que esta canción es un gran referente de este trabajo.

Si se analiza la letra se puede ver que, al igual que pasa en *Amen*, se muestra un ambiente festivo en el que se incita a olvidarse de los problemas, de dejarse llevar por la música y el baile y ser uno mismo. Esto se puede ver por ejemplo en el *Verse 1* de la canción, donde se dice lo siguiente:

*Look around, everywhere you turn is heartache*

*It's everywhere that you go (look around)*

*You try everything you can to escape*

*The pain of life that you know (life that you know)*

*When all else fails and you long to be*

*Something better than you are today*

*I know a place where you can get away*

*It's called a dance floor*

*And here's what it's for*

(Madonna, Pettibone, S., 1990)

En esta estrofa se puede ver claramente lo que se comentaba antes. Se plantea la situación en la que allá dónde se mire todo son problemas, y el sitio en el que se puede huir de todo eso es la pista de baile, donde se pueden olvidar las complicaciones que se tienen en la vida y escapar mientras uno se deja llevar bailando al ritmo de la música. A continuación viene el estribillo, en el que también se anima a bailar con frases como las siguientes:

*Come on, vogue (vogue)*

*Let your body move to the music (move to the music)*

(Madonna, Pettibone, S., 1990)

Aquí se puede ver claramente la alusión y la influencia de la cultura *Queer* que se ha mencionado a lo largo del trabajo como cuando se menciona la palabra *Vogue* que hace referencia al tipo de baile que se puede ver en los *ballrooms* y que da nombre al título de la canción.

A pesar de que la letra en sí no sea una influencia muy directa para la parte práctica de este proyecto, sí que sirve de inspiración el mensaje que se quiere transmitir que, como se ha mencionado, es bastante similar al de *Amen*, un ambiente de fiesta y liberación para olvidarse de todo y poder ser uno mismo.

Analizando cuestiones más técnicas, *Vogue* es una canción cuyo compás es de 4/4 y su instrumentación destaca por una presencia muy importante de sintetizadores. También es interesante el uso de la panoramización que se utiliza en algunas partes de la canción como es el caso de la *Intro* donde se puede escuchar la palabra *Vogue* yendo de izquierda a derecha de manera muy drástica. Respecto a la estructura, es la siguiente:

- *Intro*
- *Verse 1*
- *Chorus*
- *Verse 2*
- *Chorus*
- *Bridge 1*
- *Chorus*
- *Bridge 2*
- *Outro*

Como se puede ver, a grandes rasgos es similar a la estructura de *Amen*, pero contiene algunas diferencias notables como por ejemplo la presencia de una *Intro* y una *Outro* y la omisión de los *Pre-chorus*. También se aprecia un detalle interesante ya que aparece una especie de segundo *Bridge* en el que menciona los nombres de personalidades importantes de la cultura popular y que precede a la *Outro*.

Sin embargo, el elemento que más inspira esta canción para realizar la parte práctica del trabajo es un sintetizador que suena en el primer tiempo de cada compás durante 8 vueltas, es decir, suena durante 8 compases, emitiendo 3 notas cortas. Este sintetizador se aprecia en la *Intro* antes de que empiece el *Verse 1* y en la segunda mitad del *Verse 1* y del *Verse 2*.

### 4.3 *Express Yourself*

A parte de *Vogue*, *Express Yourself* es otra de las canciones más reconocidas de Madonna y que más ha calado en la sociedad. Gracias a su mensaje feminista y liberador que empuja a las mujeres a ser y a decidir por ellas mismas ha hecho que Madonna se convierta en todo un modelo a seguir para muchos fans.

*Express Yourself* es un referente para este trabajo por el mensaje que transmite que, al igual que en las otras dos piezas analizadas, conduce a la liberación y a expresarse tal y como uno es (como bien indica el título). Sin embargo, la letra en sí no inspira tan directamente la canción de la parte práctica, a diferencia de las otras dos obras, que sí lo hacen. En este caso, la parte instrumental es la que tiene más peso en este proyecto.

*Express Yourself*, al igual que en los otros referentes analizados, consta de un compás 4/4 que se mantiene a lo largo de la canción. En la pieza se puede apreciar el uso de sintetizadores además de la presencia de coros que hacen armonías con la voz principal en diversos momentos, sobre todo en el *Chorus*. Su estructura es la siguiente:

- *Intro*
- *Chorus*
- *Verse 1*
- *Chorus*
- *Verse 2*
- *Chorus + extensión*
- *Bridge*
- *Break instrumental*
- *Chorus + extensión*

Como se puede apreciar, la estructura difiere un poco en comparación con las de *Amen* y *Vogue*. Lo que destaca es su “doble *Chorus*” o extensión del *Chorus* que se aprecia a partir

del *Verse 2*. Los dos primeros *Chorus* acaban con la frase “*And maybe then you’ll know your love is real*” pero cabe señalar que después del *Verse 2* suenan dos *Chorus* más en los que se aprecia una nueva estrofa a parte de la que ya se ha escuchado en los dos *Chorus* anteriores. Otro detalle destacable es el *break instrumental* que hay después del *Bridge* y que introduce de nuevo al *Chorus*. A pesar de algunas peculiaridades, a grandes rasgos la estructura es similar a la que se quiere crear para la parte práctica del trabajo.

Cabe mencionar la interpretación que hace Madonna a la hora de cantar que, a pesar de mantener la intensidad y la puesta en escena prácticamente igual en toda la canción, hay momentos en los que rasga un poco más la voz transmitiendo un poco más de potencia y personalidad, como es el caso de la *Intro* cuando dice:

*Come on, girls*

*Do you believe in love?*

*'Cause I've got something to say about it*

*And it goes something like this.*

(Madonna, Bray, S., 1989)

Esa energía y personalidad es la que se quiere mostrar en la canción de la parte práctica de este proyecto, de manera que no suene como algo plano, sino que gracias a la interpretación se pueda ayudar a transmitir mejor el mensaje que se quiere dar.

Sin embargo, el elemento que más influencia la parte práctica es la línea de bajo que se puede escuchar en toda la canción y que está compuesta por notas cortas que crean una melodía que se repite todo el tiempo a lo largo de la canción y que en momentos concretos algunos sintetizadores la duplican dando más textura y riqueza instrumental.

#### **4.4 *Born This Way***

Lady Gaga es una de las artistas pop más conocidas del panorama musical actual y cuya gran influencia en la comunidad LGBT+ se ha mencionado anteriormente. Cuenta con 6 álbumes de estudio y *Born this way* (2011) es el nombre del tercer disco. La canción que da nombre al álbum, *Born This Way*, es un gran referente para este trabajo por el mensaje de

aceptación y visibilidad que intenta transmitir y por ello también se ha convertido en uno de los himnos LGBT+ actuales más importantes.

El mensaje que transmite esta canción tiene una gran influencia en la canción de la parte práctica ya que, al igual que en *Amen*, es un grito a la libertad de expresión en todos los sentidos. En el *Chorus* por ejemplo se puede observar de forma clara la idea de seguridad propia y confianza que la cantante quiere dar cuando dice “*I’m beautiful in my way ‘cause [because] God makes no mistakes. I’m on the right track baby I was born this way*” (Gaga, 2011). Otra de las partes más importantes de la canción y que por ello se ha convertido en un himno *Queer*, es el *Bridge*, donde se puede leer lo siguiente:

*No matter gay, straight or bi, lesbian or transgender life.*

*I’m on the right track baby, I was born to survive.*

*No matter black, white or beige, chola or orient made.*

*I’m on the right track baby, I was born to be brave.*

(Gaga, 2011)

Al analizar la parte más técnica e instrumental se puede ver como la canción está formada por un compás 4/4 y destaca la gran presencia que tiene la batería a lo largo de toda la canción que va marcando el ritmo. Además, también resaltan los sonidos creados digitalmente que aportan a la canción una sensación “mágica” y las líneas instrumentales de sintetizador que crean una atmósfera muy rica en cuanto a texturas. Esto es debido a que, a pesar de que el género al que pertenece la canción es pop, también tiene bastante presencia el género electrónico.

Respecto a la estructura, es bastante parecida a lo que se quiere crear para la parte práctica a pesar de que hay alguna diferencia. Es la siguiente:

- *Intro*
- *Verse 1*
- *Chorus*
- *Post-Chorus*
- *Verse 2*
- *Chorus*



- *Bridge*
- *Chorus*
- *Outro*

A diferencia de la estructura que se quiere crear para la canción del trabajo, esta consta de una *Intro* y una *Outro* y en vez de tener *Pre-chorus* tiene *Post-chorus*.

Sin embargo, a nivel instrumental lo que más influencia a la parte práctica del trabajo es la batería que se ha comentado antes, que siempre sigue el mismo patrón rítmico y que destaca por su gran presencia. El bombo suena en cada tiempo del compás mientras que la caja solo lo hace los tiempos 2 y 4 y el *hi-hat* en este caso destaca por utilizar notas muy cortas otorgando un mayor ritmo a la canción. Este patrón de batería es el que se pretende usar a la hora de hacer la canción de este proyecto.

Como se ha podido ver, las cuatro canciones analizadas tienen en común (a parte del género musical) el mensaje empoderador de libertad y seguridad que quieren transmitir, hecho que las ha convertido en hits mundiales y en himnos *Queer*. Es por ese motivo por el que se han convertido en unos grandes referentes e influencias para este trabajo.



## 5. Metodología

Para poder llevar a cabo y cumplir con los objetivos propuestos para este Trabajo de Fin de Grado, se ha empezado por hacer una investigación a fondo sobre la temática de la que se quiere hablar. En este caso, se trata del poder de influencia que tienen las divas del pop y los mensajes de empoderamiento de sus canciones sobre la sociedad a la hora de dar visibilidad a colectivos minoritarios y marginados, en este caso más concretamente, al colectivo LGBT+.

Para ello se han estudiado temas más concretos como la cultura de masas y su relación con los medios de comunicación, el origen de la música popular y la figura de las divas del pop y también se ha hecho un repaso por algunas de las figuras del pop más influyentes y que están consideradas como iconos LGBT+, al igual que se ha hecho mención a algunas de sus canciones con mensajes empoderadores y que han inspirado la parte práctica de este trabajo.

Para realizar dicha investigación, se ha hecho una búsqueda de material académico y bibliográfico como son libros, artículos, revistas y entrevistas entre otros ejemplos para poder adquirir el conocimiento necesario sobre la temática en cuestión y así poder redactar un marco teórico completo y coherente con los objetivos a cumplir.

En cuanto a la parte práctica, se ha realizado una canción de género pop y de temática LGBT+ y para ello, primero se ha tenido que hacer una búsqueda de canciones. Esta búsqueda se ha realizado bajo dos criterios distintos, por un lado, se han indagado canciones que tratan temática LGBT+ o que transmiten mensajes de empoderamiento de colectivos minoritarios y por otro lado se han buscado obras según el tipo de música que se quiere para realizar la parte práctica.

Posteriormente se ha pasado a la composición y la grabación de la canción de este trabajo y se ha terminado con la mezcla. Cabe destacar que para llevar a cabo la canción se han utilizado dos herramientas principales: la DAW Pro Tools y la librería de sonidos digitales Xpand!2.

En el siguiente apartado se explican todas las fases de la creación de la canción con más detalle.

## 5.1. Flujo de trabajo

Como se ha mencionado anteriormente, la parte práctica de este trabajo consiste en la creación de una canción y para ello se ha dividido el proceso en tres grandes fases para poder explicar de forma correcta y entendedora en qué ha consistido cada uno de los pasos. Estas fases son las siguientes: Preproducción, producción y postproducción.

### 5.1.1 Preproducción

Tal y como se ha comentado, antes de empezar a crear la canción primero se ha hecho una búsqueda de canciones similares a lo que se pretendía hacer para poder utilizarlas como inspiración. Al tratarse de una canción de género pop, una de las vertientes de la búsqueda de canciones se ha basado en encontrar obras que coincidan con este género musical y con el estilo instrumental que se quiere. Por otro lado, la temática en la que se basa la canción es LGBT+ y por ello, la otra vertiente de la recopilación de obras se ha centrado en buscar canciones que también traten este tema.

Después de escuchar muchas canciones distintas de artistas diferentes se han acabado encontrando las canciones concretas que se van a utilizar como inspiración. Estas son *Born this way* (Lady Gaga, 2011), *Vogue* (Madonna, 1990), *Express Yourself* (Madonna, 1989) y por último *Amen* (Todrick Hall, 2019). Estas piezas coinciden en que todas ellas pertenecen al género pop y tratan una temática LGBT+, a excepción de *Express Yourself*, que, a pesar de ser una obra pop, el tema en el que se centra es el empoderamiento de las mujeres y no del colectivo LGBT+.

Además de ser una gran inspiración para este trabajo, cabe mencionar también que son unas de las canciones más míticas de estos artistas por el mensaje que transmiten, haciendo más concretamente de *Born this way* y de *Vogue* himnos LGBT+.

A la hora de componer la canción, se ha empezado por definir exactamente cuál es la historia y el mensaje que se quiere transmitir que, en este caso, se quiere hablar de la libertad para poder ser uno mismo y amar a quién uno quiera sin miedos ni complejos por lo que puedan pensar los demás. Cabe destacar que muchas veces coincide que canciones que tratan una historia similar son baladas tristes, ya que la temática es dura por la

discriminación que sufre la comunidad *Queer*. Es por ese motivo que, para romper con ese dramatismo, la manera en la que se ha querido expresar el mensaje de la canción ha sido a través de un ambiente festivo y reivindicativo.

El siguiente paso se ha basado en componer la letra. Este proceso ha llevado su tiempo, ya que al haber diferentes obras muy conocidas y con temáticas similares, ha sido difícil no imitar alguna de ellas. De hecho, por este motivo la canción en sí se ha tenido que volver a empezar dos veces, ya que se parecía demasiado a otras obras. Sin embargo, después de varios intentos se ha llegado a componer una letra interesante y que refleja bien la historia que se quiere explicar.

La canción tiene por título *Freaks* y cuenta las sensaciones y emociones que ha tenido la protagonista al decir que es homosexual. Explica lo difícil que le ha resultado, pero a la vez cómo le ha ayudado a ser quién es actualmente y a ser más fuerte. Es a partir del *Pre-chorus* y del *Chorus* cuando se empieza a notar más ese ambiente festivo que se mencionaba anteriormente y dónde se transmite el mensaje de empoderamiento, libertad y amor propio que se quería lanzar en un inicio.

Cabe destacar que, a la hora de escribir la letra, las dos canciones que más han inspirado *Freaks* han sido *Born this way* por su mensaje de empoderamiento y de amor propio y *Amen* por la historia que narra, el mensaje tan claro de liberación y de amar a quién uno quiera y por el ambiente festivo. A pesar de que las dos canciones han tenido una influencia muy importante en la canción de este trabajo, *Amen* tiene un peso más importante y que se refleja claramente en la parte práctica. Un claro ejemplo de esta inspiración es el título de la propia canción: *Freaks*.

En el apartado de *Análisis de referentes* se ha comentado como Todrick Hall utiliza en *Amen* el adjetivo *freaks* para describir a las personas que en la canción van a una fiesta y aman a quién quieren y es que este calificativo lo presenta de una forma irónica y reivindicativa que ha inspirado de forma muy clara *Freaks*.

Una vez creada la letra, se ha pasado a componer la parte instrumental de la canción, en la se ha querido utilizar instrumentos con potencia como sintetizadores para crear una atmósfera festiva, alegre y con mucha fuerza.

Al haber compuesto del todo la canción, el siguiente paso ha sido grabarla y este proceso pertenece a la fase de producción.

### 5.1.2 Producción

A la hora de grabar *Freaks*, se ha hecho uso de la DAW Pro Tools. El motivo de esta elección es que es uno de los programas más utilizados por los profesionales de la industria de la música actualmente. Cabe destacar que, a pesar de no ser el *software* más intuitivo del mercado, tiene un gran rendimiento y brinda la opción de tocar muchos parámetros de cada pista y también permite insertar distintos *plug-ins* para poder mejorar cada sonido y conseguir el efecto concreto que se busca.

Cabe destacar que todo el instrumental de la canción (a excepción de las voces) está creado a través de instrumentos digitales y para ello se ha utilizado una librería de sonidos digitales, más concretamente la *Xpand!2*. El motivo de esta elección es que funciona muy bien con Pro Tools y además tiene una gran cartelera de instrumentos distintos que han permitido encontrar exactamente los sonidos que se buscaban para realizar la canción. También es necesario destacar que la *Xpand!2* ofrece la posibilidad de modificar diferentes parámetros de cada sonido permitiendo ajustarlos hasta encontrar exactamente lo que se quiere. Estos son los motivos por los que se ha elegido esta librería para crear la base instrumental.

La fase de producción de la canción ha empezado por grabar una base instrumental con un compás de 4/4 y un tempo de 125 bpm que se ha ido mejorando a medida que se avanzaba. La estructura que compone la canción es clásica siendo esta la siguiente:

- *Verse 1*
- *Verse 2*
- *Pre-chorus*
- *Chorus*
- *Verse 3*
- *Pre-chorus*
- *Chorus*
- *Bridge*

- *Chorus*

Siguiendo con la creación de la pieza, la base instrumental está compuesta por una pista de batería para poder marcar bien el ritmo, la guitarra y uno de los sintetizadores. Estos dos instrumentos dibujan la melodía principal que se va repitiendo a lo largo de la canción, más concretamente en la *Intro*, en el *Verse 1*, en el *Verse 2* y en el *Verse 3*.

Una vez hecha la base a modo de esqueleto, se ha procedido a añadir los otros instrumentos para acabar de grabar la parte instrumental y poder pasar a la grabación de las voces. Cabe destacar que el conjunto de los instrumentos está formado por 12 pistas en las que se pueden hacer 3 diferentes agrupaciones.

Por un lado, está la guitarra, que como se ha mencionado destaca por hacer de base melódica a lo largo de la canción tocando los acordes, que siempre son los mismos: Am, C, G. Por otro lado, se puede hablar del conjunto de pistas de percusión entre las que se encuentra el bombo, un *hi-hat* base y la caja, los *claps*, un *charles* con un ritmo concreto en los *Verses* y otro distinto para el *Bridge* y un triángulo que también suena únicamente en el *Bridge*.

Otra agrupación que se encuentra en el instrumental es la de los sintetizadores. En ella se distinguen dos pistas principales que hacen la misma línea melódica a diferentes octavas (una más grave y otra más aguda) a modo de bajo a lo largo de toda la canción. También se puede apreciar otro sintetizador que aparece únicamente en los *Verses* y que emite tres notas cortas seguidas. Por último, se encuentra un sintetizador que solo se aprecia en los *Chorus* y que tiene un registro grave para hacer resaltar más los estribillos dándoles más potencia y emitiendo un sonido envolvente para el oyente. Cabe destacar que en el último *Chorus* de la canción, este instrumento aparece también en otra pista que se ha creado para poder tocar un *glissando* más agudo al final de la canción y así dar más profundidad sonora a la pieza.

Una vez hecha la parte instrumental, se han grabado las voces, en las que se distingue la principal, que se ha grabado en primer lugar, los coros, grabados en segundo lugar y por último las dos voces distintas que aparecen únicamente en el *Bridge* creando armonía junto con la voz principal donde una de ellas es más grave, y la otra aparece con un registro más agudo.

De la voz cabe destacar que se ha grabado dándole mucha importancia a la interpretación, ya que se quería transmitir una sensación de firmeza y reafirmación en el mensaje que se emite. Es por ese motivo por el que tanto la voz principal como los coros suenan bastante rasgados en algunas partes, sobre todo en los *Chorus*.

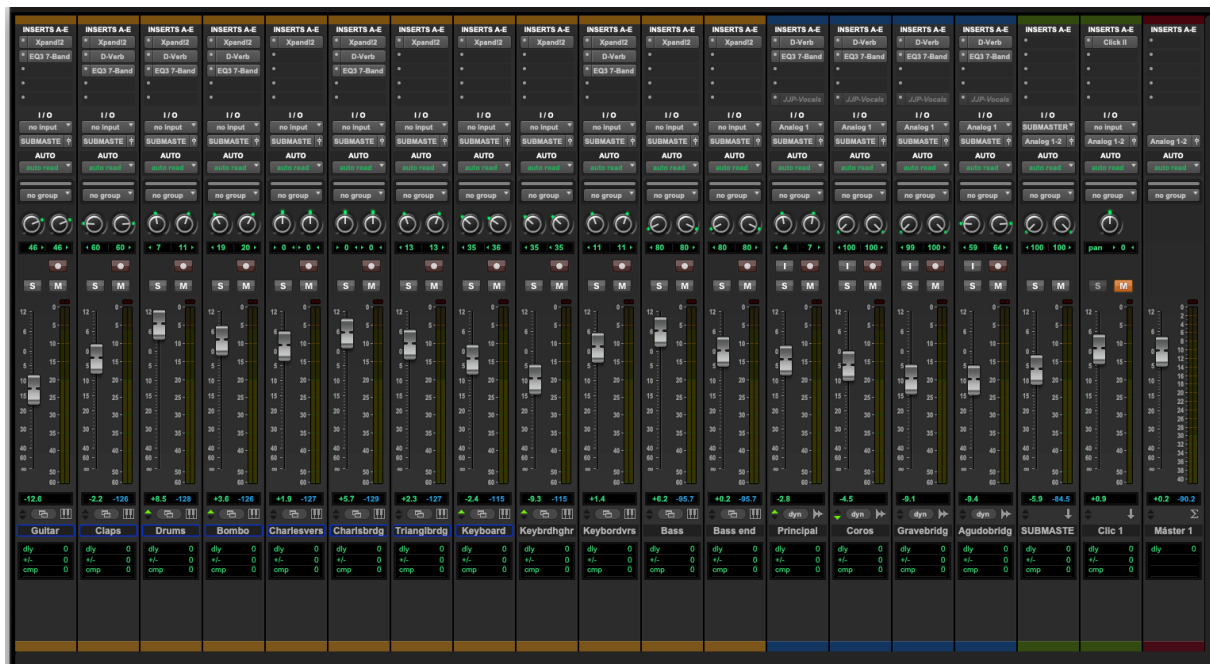


Figura 2. Conjunto de pistas de *Freaks*. Elaboración propia (2021).

### 5.1.3 Postproducción

Una vez se ha terminado de grabar toda la parte instrumental y las voces de la canción, se ha procedido a realizar la mezcla. En este proceso se han añadido algunos efectos para conseguir los sonidos deseados, como es el caso de la *reverb*, que se la añadido a las voces, a uno de los sintetizadores de los *Verse*, al *charles* del *Bridge*, a los *claps*, al bombo y al *hi-hat* base y la caja. Esto se ha hecho para conseguir unos sonidos más envolventes y no tan secos, buscando crear una armonía entre todas las pistas.

El otro efecto que se ha añadido a algunas de las pistas es un ecualizador que, más concretamente, se ha aplicado a la guitarra, a los *claps*, al *hi-hat* base y la caja, al bombo, al *charles* del *Bridge* y a uno de los sintetizadores de los *Verse*. Esto se ha hecho con la



motivación de resaltar más unas frecuencias que otras dependiendo del instrumento. Por ejemplo, en el caso del bombo se ha querido dar un poco más de presencia a las frecuencias graves para acabar de obtener un sonido contundente, que retumbe y que destaque a la hora de marcar el ritmo. Cabe destacar que tanto en la *reverb* como en la ecualización se han utilizado diferentes parámetros dependiendo del instrumento a y del efecto que se ha querido conseguir.

Una vez se han aplicado todos los efectos y se han conseguido los sonidos deseados, se ha pasado a la regulación de los volúmenes de todas las pistas y a su panoramización<sup>2</sup>. El criterio que se ha usado como línea de partida para llevar a cabo estos dos procesos ha sido en su gran mayoría el que describen David Gibson y Maestro Curtis en el libro *The art of producing: How to create a great audio projects* (2019), más concretamente en el capítulo 3 titulado *Visual representations of imaging as a tool for production* (p. 29-55).

En este caso se ha querido dar bastante presencia tanto a las voces (destacando sobre todo la principal) como a la percusión, resaltando sobre todo el bombo, ya que como se ha comentado anteriormente, ayuda llevar el ritmo durante toda la canción y transmite muy bien la energía y la actitud de la pieza.

En el caso de los sintetizadores y de la guitarra, se ha decidido darles presencia pero en su justa medida, ya que al estar más bien en un segundo plano, ayuda a crear una atmósfera sonora a lo largo de la canción que aporta un efecto muy armonioso.

Se puede apreciar como todas las pistas tienen aplicadas una panoramización distinta que se ha decidido así para repartir los sonidos en el espacio de una forma equilibrada y con el objetivo de crear un ambiente que envuelve al oyente al escuchar la canción. En el caso de la percusión, está en su mayoría bastante situada en el centro con la intención de tenerla presente como se ha mencionado antes. La guitarra, por ejemplo, está un poco panoramizada hacia la derecha para repartir los sonidos en el espacio y siguiendo el criterio que hacen Gibson y Curtis en su libro.

Los sintetizadores, sin embargo, tienen una diferencia mayor entre ellos, ya que los dos principales que hacen la melodía a lo largo de la canción están un poco panoramizados hacia la izquierda, el sintetizador que suena únicamente en los *Verses* y que tiene un timbre

---

<sup>2</sup> Se pueden apreciar los valores de dichos efectos en la *Figura 2. Conjunto de pistas de Freaks*.

medio tirando a agudo se ha mantenido bastante en el centro, mientras que los que suenan únicamente en los *Chorus* y que son mucho más graves, están panoramizados prácticamente al 100% creando un sonido estéreo con la intención de envolver al oyente.

En cuanto a la voz, la principal tiene muy poca panoramización dejándola prácticamente en el medio para que destaque por encima de las otras. Se puede ver como tanto los coros como la voz más grave del *Bridge* están abiertos al completo. Esto se ha hecho, al igual que en el caso del sintetizador más grave, para dar más profundidad a estos sonidos y dar la sensación de que están rodeando al oyente. Sin embargo, la voz más aguda del *Bridge* se ha panoramizado solo a la mitad con la intención de darle presencia, pero no hacer que destaque de igual manera que la voz principal.

Como se ha visto, el proceso de creación de *Freaks* se ha dividido en tres grandes fases: la preproducción, la producción y la postproducción. Todas ellas se han llevado a cabo con sumo cuidado para obtener el mejor resultado final posible y conseguir transmitir al oyente exactamente la historia y el mensaje que se quiere dar, un mensaje de liberación, amor propio y empoderamiento.

## 6. Análisis de resultados

A la hora de analizar los resultados de este proyecto, es necesario hacer un repaso por la relación existente entre diferentes apartados de este trabajo, como son los objetivos, el marco teórico, los referentes y la propia parte práctica.

La canción que se ha creado es fruto del establecimiento de unos objetivos claros que se basan en crear una pieza cuyo género sea pop y su temática sea LGBT+. Sin embargo, esto no se habría podido llevar a cabo sin pasar por el objetivo principal del proyecto, investigar el poder y la influencia que tienen las divas del pop en la sociedad, ayudando de esta manera a visibilizar colectivos minoritarios como es el caso de la comunidad *Queer*. Cabe destacar que esta investigación ha sido la que ha brindado los conocimientos y el contexto necesarios sobre el objeto de estudio para poder crear la parte práctica del proyecto.

Al tratarse de una canción con la finalidad de llegar a mucha gente y de ayudar a visibilizar al colectivo LGBT+, se ha tenido que estudiar a fondo la cultura de masas al igual que el origen de la música pop y el efecto que tienen sus mensajes sobre la sociedad.

Indagar sobre la figura de las divas del pop y la conexión que estas mantienen con sus fans al igual que la influencia que ejercen sobre ellos, ha sido clave a la hora de buscar referentes para poder crear *Freaks*.

Madonna y Lady Gaga entre otras divas han marcado un antes y un después en la historia de la música pop y sus himnos *Queer* como es el caso de *Vogue* (Madonna, 1990) y de *Born this way* (Lady Gaga, 2011) entre otros ejemplos, han ayudado a situar a la comunidad LGBT+ en la sociedad haciendo que la discriminación que reciben sea menor. Este hecho ha conllevado que tanto Madonna como Lady Gaga se conviertan en unos claros referentes e influencias para este trabajo.

Al analizar más a fondo la trayectoria de estas artistas y sus maneras de transmitir los mensajes no solo a través de sus letras, sino también con sus melodías, han ayudado a saber exactamente qué es lo que se quería conseguir creando *Freaks*.

Tal y como se ha mencionado anteriormente en este trabajo, muchas veces coincide que las canciones que tratan temáticas más sensibles suelen ser baladas tristes que reflejan el dramatismo de lo que se narra. Sin embargo, la intención que se tenía desde un inicio a la

hora de crear la canción de este trabajo era romper precisamente con ese dramatismo. La motivación de este proyecto ha sido desde el principio transmitir un mensaje de empoderamiento, de amor propio, de fuerza y de liberación a través de un ambiente festivo, despreocupado y de desinhibición. Por eso mismo, tanto Madonna como Lady Gaga han servido de base para crear la canción.

En el marco teórico se han investigado más a fondo algunas de sus canciones, concretamente *Vogue* y *Express Yourself* de Madonna y *Born this way* de Lady Gaga, contextualizando el motivo por el que están consideradas como himnos *Queer*. Sin embargo, ha sido en el apartado de análisis de referentes donde se ha hecho un análisis más exhaustivo de estas obras.

Centrando más la atención en *Freaks* y en la primera fase de composición, se puede decir que se ha construido una letra muy potente y con una intención muy clara que es la de animar a ser uno mismo sin miedo a lo que puedan llegar a pensar los demás. Esto se muestra a través de una historia en la que al principio la protagonista cuenta cómo ha sido su experiencia y sus sentimientos al explicar que es homosexual.

Sin embargo, a pesar de que esta primera parte de la historia pueda parecer más seria i dramática, a partir del *Pre-chorus* y el *Chorus* cambia totalmente pasando de incidir en sentimientos de tristeza y compasión a empoderar el mensaje apelando a la seguridad en uno mismo y a la liberación.

Para enfatizar esa sensación de poder y energía que se quiere transmitir, la historia se sitúa en una fiesta donde las personas que acuden allí pueden ser libres sin miedo a ser juzgados y pueden disfrutar pasando un buen rato desinhibiéndose y empoderándose a la vez.

Esta idea de fiesta en la que cada uno puede ser él mismo sin miedo al rechazo recuerda al concepto que se comenta en el marco teórico referente a la escena *ballroom*, donde en la época de los años 80 y los 90, las personas que formaban parte de la comunidad *Queer* acudían a unas fiestas donde nadie podía ser juzgado y desfilaban en categorías compitiendo entre ellos. De hecho, esta idea también se ve reflejada en la canción de Madonna que se ha mencionado antes y que es uno de los referentes de este trabajo: *Vogue* (1990).

Tal y como se comenta en el marco teórico, la canción *Vogue* fue la que dio a conocer la cultura *ballroom* y el *vogue*, un tipo de baile que fue creado por gente de la comunidad *Queer* que acudía a estos eventos.

Este ambiente festivo de *Freaks* también está inspirado en la canción de *Amen* del cantante Todrick Hall (2019). A pesar de que se hace un repaso en el marco teórico sobre por qué *Amen* y su creador son importantes, es en el análisis de referentes donde se profundiza más en la canción, analizando los elementos que más han influenciado a *Freaks*.

*Freaks* coge de *Amen* elementos clave que han servido muy directamente de inspiración a la hora de la composición, pero también a la hora de grabar la parte instrumental. La letra, la música, el ambiente e incluso el título se pueden ver reflejados. Para empezar y haciendo referencia a la parte más instrumental, se puede ver una similitud a la hora de comparar la batería, que viene marcada en las dos piezas por la gran presencia de un bombo que marca el ritmo a lo largo de toda la canción.

Otro elemento que se observa en las dos canciones es el uso de sintetizadores, que aportan una energía muy grande e inducen a ese ambiente de fiesta que se comentaba antes. Además, el uso de los *claps* y los coros que hay en las dos canciones ayudan a situar al oyente en esa fiesta que se narra en las dos piezas.

Otra idea que se coge de la canción de Hall es el *Bridge* y las armonías que se consiguen con los coros. La presencia únicamente de elementos de percusión sumados a los coros haciendo armonía y la voz principal jugando de fondo transmite mucha potencia y ayuda a crear una atmósfera divertida que envuelve al oyente.

Desde un principio se tuvo muy claro que se quería hacer algo similar con los elementos que se acaban de describir y así se ha hecho. En el *Bridge* de *Freaks* se puede observar la existencia de tres voces que hacen armonía entre ellas y que repiten las mismas frases. A su vez, la voz principal canta otra letra distinta por encima de los coros.

Cabe destacar también que, al igual que en *Amen*, a parte de las voces se aprecia únicamente una gran presencia de elementos de percusión que van aumentando su intensidad y su ritmo a medida que se desarrolla el *Bridge* para acabar volviendo al *Chorus*.

Antes se ha mencionado la canción de *Born this way* de Lady Gaga, y es que cabe destacar que esta pieza transmite un mensaje muy potente de autoaceptación y de visibilidad hacia la

comunidad LGBT+. Es por ese motivo por el que ha servido sobre todo de inspiración a la hora transmitir el mensaje que se da en *Freaks*. Sin embargo, ha habido otro elemento que se ha visto reflejado en la canción de este trabajo, en la fase de producción más concretamente, y es el *hi-hat* que se puede escuchar a lo largo de la canción de la artista. En el caso de *Freaks* se ha usado el mismo patrón rítmico, pero solo aparece en los *Verses*.

En el caso de las canciones de Madonna que se han cogido también como referentes para este trabajo, *Vogue* y *Express Yourself* para ser precisos, se pueden ver reflejados en *Freaks* sobre todo elementos de la parte instrumental y no tanto de la letra.

En el caso de *Vogue*, aparece un sintetizador que emite 3 notas cortas seguidas y que da mucho dinamismo y que se ha aplicado también en *Freaks*, pero con otro sonido y un registro distinto.

Por otro lado, de *Express Yourself* se ha querido imitar la línea de bajo que aparece a lo largo de la canción, aunque también es importante destacar el mensaje de empoderamiento que se refleja. En este caso, la canción está considerada más bien como un himno feminista y no tanto *Queer*, pero la intención que muestra en la canción es lo que se quiere transmitir en la pieza de este trabajo: seguridad en uno mismo y firmeza.

En cuanto a la última fase de la creación de la canción, la mezcla, cabe destacar que se ha hecho uso de una *reverb* para dotar de más profundidad a algunos instrumentos. No se ha aplicado a todas las pistas, solo a aquellas en las que se quería conseguir un efecto concreto, como por ejemplo las voces.

También se ha utilizado sobre algunas pistas, como es el caso de la percusión, una ecualización para enfatizar ciertas frecuencias. Siguiendo con el ejemplo y como se ha mencionado a lo largo de este trabajo, en el caso de algunos de los elementos de la percusión se han querido enfatizar algunas frecuencias más graves para dar más presencia y ayudar a marcar más el ritmo de la canción.

Es necesario destacar también que se han puesto en práctica algunos de los consejos de David Gibson y de Maestro Curtis que se mencionan en el marco teórico. Los autores hablan en su libro *The Art of Producing: How to create a great audio projects* (2019) de la importancia de regular los volúmenes de cada pista y de distribuir correctamente los

instrumentos en el espacio con la finalidad de crear una mezcla de la pieza que sea homogénea y que esté compensada.

Para ello y como se ha mencionado anteriormente en el apartado de la metodología, se han tocado dos parámetros: el volumen y la panoramización. En el caso de los volúmenes, se ha querido dar más presencia tanto a las voces como a la percusión, sobre todo al bombo, ya que marca el ritmo durante toda la canción. A su vez, otros instrumentos como los sintetizadores han quedado más en un segundo plano creando una atmósfera que rodea al oyente.

Siguiendo el ejemplo de Gibson y Curtis, también se ha hecho uso de la panoramización, en la que sobre todo destacan las voces, donde la principal se ha quedado prácticamente a cero para resaltarla, los coros y la voz grave del *Bridge* se han abierto casi al completo para repartirlas en el espacio y transmitir una sensación envolvente. Sin embargo, en el caso de la voz más aguda del *Bridge*, se ha panoramizado a la mitad para resaltar su presencia, pero sin llegar a tapar a otros elementos con más protagonismo como es el caso de la voz principal.

A modo de conclusión de este apartado, cabe destacar que cada parte de este trabajo ha ayudado a desarrollar *Freaks*. La investigación y la contextualización de los objetos de estudio han sido muy importantes para poder obtener todo el conocimiento necesario para crear una canción de temática LGBT+, al igual que también han sido clave los artistas y las canciones que se han tomado como referentes. Lady Gaga, Madonna y Todrick Hall han aportado a *Freaks* unas ideas y unas influencias que han sido básicas para poder transmitir con la letra y con la música exactamente el mensaje de empoderamiento y libertad que se pretendía desde un inicio.

Cabe mencionar también que el resultado final de la parte práctica es correcto, ya que se ha conseguido transmitir la historia y el mensaje de empoderamiento y de amar a quién uno quiera que se tenía en mente desde un inicio. Además, la parte instrumental ha terminado siendo muy potente creando ese ambiente festivo que se buscaba y que se ha podido realizar gracias a la influencia de las canciones tomadas como referentes.





## 7. Conclusiones

A modo de conclusión de este trabajo de fin de grado, es necesario comprobar si todos los objetivos planteados al inicio se han cumplido debidamente, al igual que hay que valorar si se ha obtenido el resultado deseado una vez terminada la canción.

El primer objetivo que se ha planteado para este trabajo es el de analizar la influencia de las divas del pop y de sus mensajes de empoderamiento a la hora de ayudar a la visibilización del colectivo LGBT+ en la sociedad. Se puede decir que este objetivo se ha resuelto de manera satisfactoria, ya que se ha realizado una investigación profunda que ha pasado por el estudio del concepto *mainstream*, la cultura de masas y la relación que mantiene con los medios de comunicación, así como también se ha analizado el origen de la música popular, la figura de las divas del pop y el poder e influencia que ejercen sobre sus fans y la sociedad en general.

Con relación al segundo objetivo planteado al inicio de este proyecto, se puede decir que se basa en la creación de una canción de género pop y de temática LGBT+. En este caso, al igual que pasa con el primer objetivo, también se ha cumplido, ya que se ha podido llevar a cabo la realización de dicha canción. Para ello se ha dividido el proceso en tres grandes fases que son la preproducción, en la que se incluye la composición de la obra, la producción, que hace referencia al proceso de grabación, y por último se encuentra la postproducción, que engloba la mezcla final.

El último objetivo que se ha planteado al principio de este trabajo es el de contribuir a la visibilización de la comunidad *Queer* en la sociedad. En este caso no se puede afirmar si realmente se ha cumplido o no, ya que aún no ha salido la canción a la luz y tampoco se puede medir el alcance y el nivel de influencia que tendrá este proyecto. Lo que sí se espera es que toda persona que escuche *Freaks* en un futuro o que lea este trabajo de fin de grado reflexione sobre el concepto que se ha tenido y que se tiene actualmente sobre la comunidad LGBT+ y pueda ayudar a normalizar las diferentes identidades de género y orientaciones sexuales que existen en el mundo.

Centrándose más en el resultado final de la canción que se ha creado para este trabajo, cabe destacar que es positivo. Se ha realizado una canción de género pop y que trata una temática LGBT+ que era la idea principal. Esto se ha podido llevar a cabo gracias a la

investigación que se ha hecho en el marco teórico, que ha sido clave para poder adquirir todos los conocimientos necesarios para poder comprender la temática en cuestión y crear una canción cuyo mensaje refleje exactamente ese empoderamiento y grito a la libertad de amar a quien uno quiera y ser uno mismo sin miedo a ser juzgado que se pretendía lanzar en un inicio.

En el resultado final de *Freaks* también han tenido un papel muy importante los artistas y canciones referentes para este trabajo, que han ayudado crear un mensaje y una historia contundente, con fuerza, al igual que un instrumental con guiños a divas del pop como Madonna y Lady Gaga, así como a Todrick Hall, otro artista *Queer* muy importante. Y todo esto ha derivado en una canción pop con mucha potencia que incita a la fiesta, a divertirse y a autoaceptarse.

A modo de ampliación, en un futuro se pretende crear y grabar más canciones de género pop y que tengan una temática similar para poder acabar lanzando un EP de cinco canciones. La finalidad es poder continuar dando visibilidad al colectivo LGBT+ a través del arte, así como mejorar los conocimientos de composición y crecer como artista.

Concluyendo el apartado, cabe mencionar que el proceso de realizar este trabajo ha sido muy positivo. Ha habido momentos más complicados y tensos y otros en los que se ha disfrutado más de la investigación y de la creación de la canción. Sin embargo, todos los conocimientos que se han obtenido a lo largo de este proceso no tienen precio y han ayudado mucho a crecer como profesional y también como persona.

## 8. Referencias

### 8.1 Bibliografía

Bailey, M. (2013). *Butch Queens Up in Pumps Gender Performance and Ballroom Culture in Detroit* (#1). Estados Unidos: University of Michigan Press.

Eco, U. (1984). *Apocalípticos e Integrados*. (#7). Barcelona: Lumen.

Fekaris, D., Perren, F. (1978) I will Survive [Gloria Gaynor]. *A Love Tracks* [CD]. Londres, RU: Polydor Records.

Gibson, D. Curtis, M. (2019) *The art of producing: How to create great audio projects* (#2). Nueva York (Estados Unidos): Routledge.

Greene, S. (2015). *The New “Material Girls”: Madonna, “Millennial” pop divas, and the politics of race and gender*. En Callahan, V., Khun, V. (Ed.), *Future Texts: Subversive Performance and Feminist Bodies*, pp. 13-26. Anderson (California del Sur), Estados Unidos: Parlor Press.

Hall, T., Ducornet, J. (2019). Amen [Todrick Hall]. *A House Party Pt.1* [CD.]

Laursen, J., Gaga, L. (2011). Born this way [Lady Gaga]. *A Born this way* [CD]. Londres, RU., Nueva York, NY: Interscope Records, Streamline Records, Kon Live Distribution.

Leibetseder, D. (2012). *Queer tracks: Subversive strategies in rock and pop music* (#2). Farnham, RU: Ashgate Publishing.

Madonna, Bray, S. (1989). Express Yourself [Madonna]. *A Like a Prayer* [CD]. California: Warner Bros , Sire (1988).

Madonna, Pettibone, S. (1990). Vogue [Madonna]. *A I’m Breathless* [CD]. Estados Unidos: Sire Records, Warner Bros. (1989).

Martel, F. (2011). *Cultura mainstream: Cómo nacen los fenómenos de masas*. Madrid: Taurus.

Martel, F (2018). *Global Gay: How Gay Culture Is Changing The World* (#3). Cambridge (Estados Unidos), Londres (Inglaterra): The MIT Press.

Taylor, J. (2012) *Playing it queer: popular music, identity and queer world-making* (#1). Bern: Peter Lang AG (*International Academic Publishers*).

Wall, T. (2003). *Studying Popular Music Culture*. (#1). Londres: Arnold (Hodder Headline Group).

## 8.2 Webgrafía

Abruzzese, A. (2004). «Cultura de Masas». *CIC. Cuadernos De Información Y Comunicación*, Vol. 9, pp. 189-192. Recuperado de:

<https://revistas.ucm.es/index.php/CIYC/article/view/CIYC0404110189A>

Adorno, T., Simpson, G. (1941). On popular music. *Zeitschrift für Sozialforschung*, Vol.9, pp. 17-48. DOI: <https://doi.org/10.5840/zfs1941913>

Bailey, M. (2005). *The labor of diaspora: Ballroom culture and the making of a Black queer community* (Tesis Doctoral, Universidad de California, Berkeley, Estados Unidos).

URL: <https://search.proquest.com/openview/030392158074d90d1b31feda46955574/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y>

Bilbao, M. (agosto de 2015). El género de la música. *Viento Sur*, N° 141, pp. 82-88. Recuperado de: [https://vientosur.info/wp-content/uploads/spip/pdf/VS\\_0141.pdf#page=84](https://vientosur.info/wp-content/uploads/spip/pdf/VS_0141.pdf#page=84)

Garrán, D. (2020, marzo 20) “Vogue” de Madonna: 30 años de la canción que visibilizó a toda una comunidad. *Los 40 Classic*. Consultado el 04 de enero de 2021. Recuperado de: [https://los40.com/los40/2020/03/20/los40classic/1584698831\\_118330.html](https://los40.com/los40/2020/03/20/los40classic/1584698831_118330.html)

Gifreu, A. (2009-2010). Seminario Historia del videoclip. Recuperado de: [http://agifreu.com/docencia/seminario\\_videoclip.pdf](http://agifreu.com/docencia/seminario_videoclip.pdf)

History Editors (2009, noviembre 13) MTV Launches. *History*. Consultado el 04 de enero de 2021. Recuperado de <https://www.history.com/this-day-in-history/mtv-launches>

Hall, T. (24 de marzo de 2017). *Wrong Bitch (feat. Bob the Drag Queen) by Todrick Hall* [Vídeo]. Recuperado de: <https://youtu.be/Us59fuIVgAk>

Hall, T. (20 de julio de 2016). *Expensive by Todrick Hall feat: Kim Chi, Willam, Alaska, Mariah & Laganja* [Vídeo]. Recuperado de: [https://youtu.be/S3NBa52\\_vM4](https://youtu.be/S3NBa52_vM4)

Hall, T [Perfil de YouTube]. Recuperado de:

[https://www.youtube.com/c/todrickhall/playlists?view=71&sort=dd&shelf\\_id=0](https://www.youtube.com/c/todrickhall/playlists?view=71&sort=dd&shelf_id=0)

Holanda, G. (2018). *Born To Vogue: Uma Análise Sobre A Identidade Gay E A Música Pop Em Madonna E Lady Gaga*. (Trabajo Final de Grado, Universidad Federal de Ceará).

Recuperado de [http://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/51218/1/2018\\_tcc\\_ghmonteiro.pdf](http://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/51218/1/2018_tcc_ghmonteiro.pdf)

iHeartRadio. (2019, julio 9). *Madonna On What Inspired "Vogue"*. [Vídeo]. Recuperado de

[https://www.youtube.com/watch?v=r5lyhuT3\\_68&ab\\_channel=iHeartRadio](https://www.youtube.com/watch?v=r5lyhuT3_68&ab_channel=iHeartRadio)

Kane, M. (2011, noviembre 2). Lady Gaga to Launch Anti-Bullying Foundation Next Year. *GLAAD*. Consultado el 05 de enero del 2021. Recuperado de

<https://www.glaad.org/blog/lady-gaga-launch-anti-bullying-foundation-next-year>

Lister, L. (2001). Popular Music and Society. *Divafication: The deification of modern female pop stars*, Vol. 25, pp. 1-10. DOI: <https://doi.org/10.1080/03007760108591796>

Livingston, J., Swimar, B. (productores), Livingston, J. (Directora). (1990). *Paris is Burning* [Documental]. Estados Unidos: Miramax, Off White Productions Inc, Prestige.

Lorraine. (2020, febrero 13). *The Greatest Dancer's Todrick Hall on How He Helped Millions of Fans to Accept Themselves* [Vídeo]. Recuperado de

<https://www.youtube.com/watch?v=Wzd5WX5wjxE>

Martínez Cano, S. (2017). Revista de Investigaciones Feministas. “*Las divas del pop y la identidad feminista: reivindicación, contradicción y consumo cultural*”, Vol.8, No.2, pp. 475-492. DOI: <http://dx.doi.org/10.5209/INFE.54975>

Paramo, M. (2017-2018). Queer Empowerment Anthems: Subversive Legacies and Lady Gaga’s “Born This Way”. *The American Papers*. pp. 86-91. Consultado el 21 de diciembre de 2020. Recuperado de <http://amst.fullerton.edu/students/Final%20AP%202017-2018%20Single%20Pages.pdf>

RTVE (2010, diciembre 22). Obama deroga la histórica ley que prohibía a los homosexuales servir en el Ejército. *Radio Televisión Española*. Consultado el 06 de enero del 2021. Recuperado de

<https://www.rtve.es/noticias/20101222/obama-promulga-historica-ley-permite-homosexuales-servir-ejercito/389112.shtml>

Schijen, S. (2019, junio 22). De las salas de Harlem al estrellato: 40 años de historia del “voguing”. *Vogue*. Consultado el 05 de enero de 2021. Recuperado de <https://www.vogue.es/living/articulos/voguing-estilo-baile-40-anos-historia>

Seco, R. (2019, junio 28). Qué es ser “Queer”. *El País*. Consultado el 29 de diciembre de 2020. Recuperado de [https://elpais.com/elpais/2019/06/28/ideas/1561722405\\_001524.html](https://elpais.com/elpais/2019/06/28/ideas/1561722405_001524.html)

SpanishQueens (2017, junio 15). *Qué significa la palabra Queer* | *SpanishQueens* [Vídeo]. Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=EsTqEsTs7FQ&ab\\_channel=SpanishQueens](https://www.youtube.com/watch?v=EsTqEsTs7FQ&ab_channel=SpanishQueens)

TodrickHall (s.f). *Todrick's Story*. Recuperado de: <https://www.todrickhall.com>

## 9. Estudio de viabilidad

### 9.1 Planificación

#### 9.1.1 Planificación inicial

Para llevar a cabo este proyecto académico se han seguido una serie de pasos con el fin de poder llegar a cumplir todos los objetivos planteados inicialmente. Tal y como se ha mencionado en la *Metodología*, el primer paso de este trabajo ha consistido en realizar una profunda investigación de los diferentes temas que componen el marco teórico del proyecto. Se ha empezado por explicar el concepto *mainstream*, hablar de la cultura de masas y su relación con los medios de comunicación para, a continuación, focalizar el objeto de estudio en el origen de la música popular, la figura de las divas del pop y su relación con la comunidad LGBTQ+. Finalmente se ha hecho mención a cuatro canciones que están consideradas himnos *Queer* por ayudar a la visibilización de esta comunidad y que en su mayoría pertenecen a dos grandes divas del pop.

Para poder realizar esta investigación, se ha hecho uso de libros, revistas, artículos, entrevistas, documentales y piezas musicales que, mayormente, se han encontrado a través de Internet y este proceso ha tenido una duración inicial de siete meses, es decir, con inicio en octubre de 2020 y con fin en abril de 2021. Sin embargo, tal y como se explicará en el siguiente apartado de *Desviaciones*, esta planificación se ha visto ligermanete alterada obligando a extender el periodo de investigación.

Respecto a la parte práctica, se ha realizado una canción de género pop y de temática LGBTQ+ y para ello se ha pasado por tres fases que corresponden a la preproducción (composición de la canción), la producción (grabación) y por último la postproducción (mezcla). Cada fase ha tenido una duración inicial distinta. La composición de la canción tiene comienzo en enero de 2021 y finaliza en marzo de 2021, tal y como se puede observar en la *Tabla 1. Cronograma*. El proceso de grabación inicia en marzo de 2021 una vez acabada la composición y pone su fin en mayo de 2021. Por último, la mezcla se empieza a realizar en mayo de 2021 y termina en junio de 2021.

Cabe destacar que cada fase de la creación de la canción se ha llevado a cabo de forma individual, es decir, sin contar con la ayuda de ninguna persona externa, siendo la autora de este trabajo la responsable de cada uno de los procesos.

**Tabla 1***Cronograma*

	Oct. 20'	Nov. 20'	Dic. 20'	Ene. 21'	Feb. 21'	Mar. 21'	Abr. 21'	May. 21'	Jun. 21'
Investigación									
Composición									
Grabación									
Mezcla									

*Nota:* Cronograma inicial de las fases del proyecto.

### 9.1.2 Desviaciones

Tal y como se ha mencionado en apartado anterior haciendo referencia al caso de la fase de investigación, los periodos temporales que se han explicado y que se muestran en la *Tabla 1. Cronograma*, son iniciales. Esto quiere decir que corresponden al plan de trabajo que se había pensado en un principio como óptimo para poder tener tiempo suficiente para desarrollar correctamente cada una de las fases. Sin embargo, algunas de estas fases se han visto alteradas obligando modificar su duración.

Este es el caso de la parte de investigación, que como ya se ha mencioando anteriormente, tenía una duración prevista de siete meses iniciando en octubre de 2020 y finalizando en abril de 2021. Su duración final no ha sido esta, sino que se ha alargado dos meses más, poniendo fin en junio de 2021 en vez de en abril. También se ha visto afectado el proceso de grabación, que tenía una duración inicial de tres meses iniciando en marzo de 2021 y finalizando en mayo de 2021. Sin embargo, se ha alargado un mes adicional, acabando en junio del mismo año en lugar de en mayo.

Por consiguiente, al terminar la producción más tarde de lo planificado, la fase que la precede, siendo esta la mezcla, también se ha visto afectada, obligándola a reducir su duración inicial que era de dos meses (de mayo de 2021 a junio) para tener que iniciar y finalizar en junio, es decir, en un solo mes.



## 9.2 Análisis de la viabilidad técnica

Para llevar a cabo la creación de la canción se ha hecho uso de una serie de recursos técnicos como son un Mac Mini, el *software* Pro Tools, la librería de sonidos *Xpand!2*, un teclado MIDI *Keystation 49*, un cable XLR-XLR, un micrófono Neumann TLM 103, un filtro anti pop, una jirafa para micrófono de 1,5m *Hadam Hall* y unos auriculares.

Todos los elementos que se han citado y que han sido necesarios para poder realizar la parte práctica de este proyecto han sido cedidos temporalmente por SERMAT, el servicio que ofrece el TecnoCampus a sus estudiantes para poder utilizar material y espacios sin coste. Es por ese motivo por el que la disponibilidad de los recursos técnicos no ha sido total. Es cierto que se ha podido hacer un uso reiterado y sin ningún tipo de problema de cada uno de los elementos técnicos, pero se han tenido que reservar con unos días de antelación cada vez que se ha querido hacer uso de ellos.

## 9.3 Análisis de la viabilidad económica

### 9.3.1 Plan de financiación

Cada elemento que se ha empleado para la realización de la parte práctica de este proyecto tiene un coste. Sin embargo, en el caso concreto de este trabajo, no ha supuesto ningún tipo de gasto el hecho de realizar la canción. Esto es debido a que, tal y como se ha mencionado en el apartado anterior, el TecnoCampus (centro adscrito a la Universidad Pompeu Fabra) ofrece a sus alumnos un servicio llamado SERMAT que permite el alquiler tanto de material como de espacios sin conste alguno, es básicamente un servicio de préstamo.

También cabe destacar que, como se ha mencionado anteriormente en el apartado de *Planificación inicial*, el proyecto no ha contado con ayuda externa a la hora de realizarlo, solo de la autora del trabajo, que ha llevado a cabo todas las fases. Es por ese motivo por el que tampoco se ha tenido que hacer una inversión económica destinada a capital humano. De esa manera, se puede concluir que la inversión que se ha hecho para llevar a cabo la parte práctica de este proyecto ha sido de coste cero.

### 9.3.2 Costes de producción. Presupuesto

A pesar de que este proyecto no ha supuesto una inversión económica real al haber dispuesto de la cesión del material, es interesante realizar un presupuesto para ver cuál habría sido el coste real a la hora de crear la canción de este trabajo.

**Tabla 2**

*Presupuesto*

<b>PRESUPUESTO</b>	
<b>Material</b>	<b>Coste</b>
Micrófono Neumann TLM 103	899€
Filtro anti pop	39€
Teclado MIDI <i>Keystation 49</i>	118,59€
Auriculares	13,95€
Jirafa para micrófono de 1,5m <i>Hadam Hall</i>	19,70€
Mac Mini	799€
Pro Tools (1 año de suscripción)	279€
Librería de sonidos <i>Xpand!2</i>	49€
Cable XLR-XLR	10€
<b>PRECIO TOTAL</b>	<b>2.227,24€</b>

*Nota:* Presupuesto del coste de realizar la parte práctica de este trabajo.

### 9.4 Aspectos legales

Toda creación que se quiera exponer a un público y de la que se quiera reconocer a quién pertenece necesita ser registrada. Este es el caso de la canción de este proyecto, que está en proceso de su registro en la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) para que se reconozca su autoría.

Al no necesitar a más personas para la composición, la grabación ni la postproducción de la canción, no ha sido necesaria la creación de ningún documento de cesión de derechos y, por tanto, se reconoce a la autora de este trabajo como la propietaria de los derechos de autor de la obra.

## 9.5 Referencias

Apple. (2021). *Mac Mini*. Recuperado de

[https://www.apple.com/es/macmini/?afid=p238%7CsgDBr4IVHdc\\_mtid\\_187079nc38483\\_pcrd\\_487140195004\\_pgrid\\_16626060635\\_&cid=aos-es-kwgo-mac--slid--bran-product-](https://www.apple.com/es/macmini/?afid=p238%7CsgDBr4IVHdc_mtid_187079nc38483_pcrd_487140195004_pgrid_16626060635_&cid=aos-es-kwgo-mac--slid--bran-product-)

Avid Technology. (2021). *Pro Tools Subscriptions Pricing*. Recuperado de

[https://shop.avid.com/ccrz\\_ProductDetails?viewState=DetailView&sku=DYNA20000&isCSRFlow=true&portalUser=&store=shop](https://shop.avid.com/ccrz_ProductDetails?viewState=DetailView&sku=DYNA20000&isCSRFlow=true&portalUser=&store=shop)

SERMAT. (2019). *Catálogo de material*. Recuperado de

<https://originsermat.azureedge.net/uploads/normativa/e/8/u/7/e8u7n3cjt084o0wocsowwog04s0o.pdf>

Thomann. (2021). *AIR Music Technology Xpand!2*. Recuperado de

[https://www.thomann.de/es/air\\_music\\_technology\\_xpand2.htm](https://www.thomann.de/es/air_music_technology_xpand2.htm)



## 10. Anexos

### 10.1 Freaks

[Verse 1]

I confess it wasn't easy, it made me  
who I am.

All the pain and all the shame made me  
stronger every day.

[Verse 2]

The beat of my heart raced like crazy.

I feel like I'm on fire.

No more fear and no more secrets.

This is my desire.

[Pre-chorus]

Walk down the street everyday

All the eyes on my way

I feel like a famous girl

They can keep talking to me

'Cause I don't give a shit.

Bitches get ready, I'm here to read!

Uh girl, let's get loud!

[Chorus]

'Cause tonight in the dark

('Cause tonight in the dark)

All the freaks will come out

(All the freaks will come out)

All the freaks come to adore, to love, to  
dance.

'Cause tonight you will find

('Cause tonight you will find)

The true side of your life

(The true side of your life!)

And the freaks won't be in drag tonight.

Let's go!

[Verse 3]

I spent my life living a lie

There's no way I'm going back.

Oh Lord this is my reborn

I'm gonna love whoever I want.

[Pre-chorus]

Walk down the street everyday

All the eyes on my way

I feel like a famous girl

They can keep talking to me

'Cause I don't give a shit.

Bitches get ready, I'm here to read!

Uh girl, let's get loud!

[Chorus]

'Cause tonight in the dark

('Cause tonight in the dark)

All the freaks will come out

(All the freaks will come out)

All the freaks come to adore, to love, to  
dance.

And the freaks won't be in drag tonight.

'Cause tonight you will find  
( 'Cause tonight you will find)  
The true side of your life  
(The true side of your life!)  
And the freaks won't be in drag tonight.  
Go!

[Bridge]

Clap, clap don't stop it  
Snap, snap you better strut  
Work, work and nail it  
Love, love who you are (x3)

(You better work  
And don't fuck it up  
It's the shade of it all!  
Gimmie tens, tens, tens, tens across the  
board!)

[Chorus]

'Cause tonight in the dark  
( 'Cause tonight in the dark)  
All the freaks will come out  
(All the freaks will come out)  
All the freaks come to adore, to love, to  
dance.

'Cause tonight you will find  
( 'Cause tonight you will find)  
The true side of your life  
(The true side of your life!)

