

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
ESCUELA DE POSGRADO
MAESTRÍA EN ESTUDIOS CULTURALES



La subjetividad femenina actual a través de la obra de tres cantautoras peruanas:

Pamela Rodríguez, Daniella Saettone y Magali Luque

Tesis para obtener el grado de magíster en Estudios Culturales que
presenta la licenciada:

Ana Caroline Cruz Valencia

Asesor: Dr. Juan Carlos Ubilluz Raygada

Jurado:

Dr. Gonzalo Portocarrero

Dr. Juan Carlos Ubilluz

Dr. Víctor Vich

Lima, 2015

Escuela de Posgrado
Maestría en Estudios Culturales

La subjetividad femenina actual a través de la obra de tres cantautoras peruanas:
Pamela Rodríguez, Daniella Saettone y Magali Luque

Autora: Ana Caroline Cruz Valencia

Resumen

La presente tesis tiene como objetivo analizar el concepto de feminidad en la obra de tres cantautoras peruanas actuales: Pamela Rodríguez, Daniella Saettone y Magali Luque. El análisis de la obra de las artistas se enfoca en un trabajo interpretativo de los componentes líricos y musicales de las canciones, así como de la imagen de estas artistas en sus videoclips y conciertos en vivo.

Al describir las subjetividades femeninas creadas por las tres cantautoras, se descubrirán similitudes y diferencias frente al goce femenino y al amor. Estos conceptos se desarrollan desde el psicoanálisis, sobretodo el de orientación lacaniana.

Pamela Rodríguez y la fluidez en la vida. Es la mujer que encuentra en la visión fluida del mundo una estrategia de defensa ante la no-relación sexual. Es la mujer que promueve el discurso light de la época sin problematizar nada, tanto a nivel lírico, musical y audiovisual. Sus personajes viven las relaciones de pareja en el marco de un discurso capitalista en el que el amor se consume como un producto, de manera espontánea y de rápido desecho.

Daniella Saettone, exiliada del amor. Sus personajes poseen una insatisfacción permanente en torno al *partenaire* masculino, con su consecuente malestar y conflicto. Esta artista se afirma en la nostalgia tanto desde su voz, la instrumentación sobria y la imagen solitaria. Es la que describe a una mujer histérica que sufre por la demanda de amor insatisfecha y, como consecuencia de ello, el mundo es un lugar hostil para vivir.

Magali Luque: el amor descontrolado. Es la que cuestiona lo femenino tradicional expandiendo sus límites desde la imagen, lo vocal e instrumental. Presenta a una mujer que vive el amor con intensidad, es la mujer misteriosa capaz de experimentar el amor divino buscando articular algo de su propio goce. Pero su contraparte, es el monstruo cruel que tiene una gran pena de amor.

Agradecimientos

A mi asesor Juan Carlos Ubilluz por alentarme y comprometerse en esta investigación, por su firmeza en las críticas y su calidez en todas las reuniones que dieron forma a esta tesis.

A todas las mujeres creadoras, especialmente a las cantautoras que inspiraron este trabajo por su talento y sensibilidad.

A los profesores y compañeros de la Maestría de Estudios Culturales por una experiencia intensa e inolvidable.

A Matilde Caplansky por las conversaciones y libros compartidos, a mis amigos de Montecasino, a Dunia, y especialmente a José Quispe Coronel por su disposición permanente.

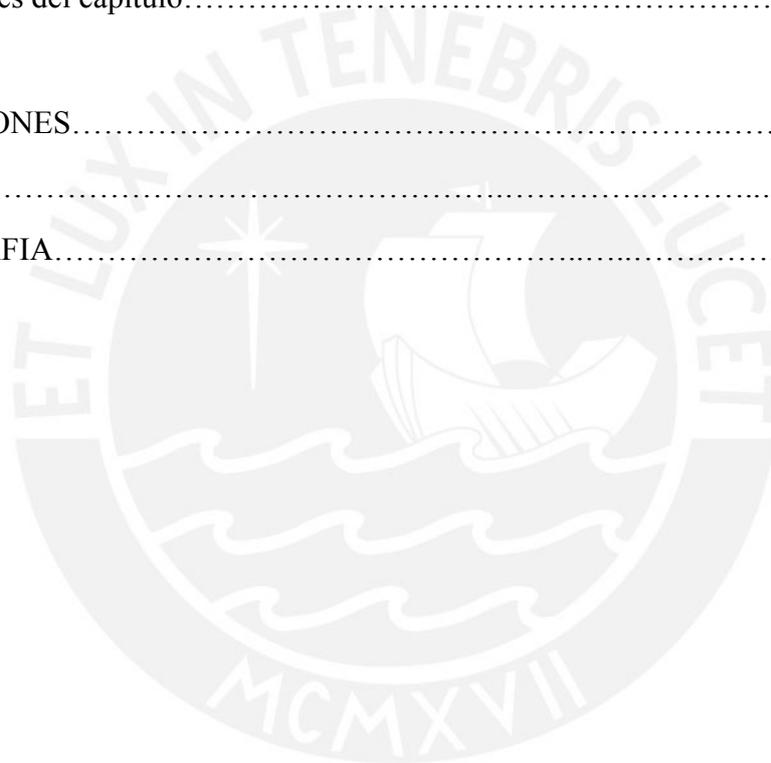
A las mujeres de mi familia inspiradoras de este trabajo, a mi madre Sara Valencia, mi hermana Romina Cruz, y mis adoradas tías Tita y Carmen. A mi padre Pedro Cruz.

Muy especialmente, a mi compañero y esposo Miguel Figueroa por todas las noches que escuchó con amor mis ideas, y a nuestro querido hijo Santiago que nació en medio de esta investigación y me acompañó pacientemente a terminarla.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	6
Capítulo 1. Pamela Rodríguez y la fluidez en la vida.....	11
Parte I. Lo femenino y lo masculino.....	12
Una en la naturaleza.....	16
Lo que rige es el cambio.....	19
Amor ligero.....	20
La apuesta por sí misma.....	27
Parte II. El síntoma de las canciones.....	29
Orgánica.....	30
Ligera Love.....	33
Mantra.....	34
Perversión polimorfa.....	35
Parte III. Una ruptura en el discurso.....	36
En busca de la soledad.....	36
Conclusiones del capítulo.....	41
Capítulo II. Daniella Saettone, exiliada del amor.....	42
Parte I. La insatisfacción permanente.....	43
Fuera del orden.....	43
No acepto mi cuerpo.....	46
Fluir vida, debes fluir.....	48
El amor y la histeria.....	51
Parte II. El exilio del amor.....	53
Parte III. Romanticismo y reconciliación.....	59
Cada viernes y la mirada de amor.....	60

Rompecabezas de la reconciliación.....	62
Conclusiones del capítulo.....	65
Capítulo III. Magali Luque: el amor descontrolado.....	67
La contradicción básica.....	68
Parte I. El excesivo amor.....	70
Parte II. Quien ríe al último, ríe mejor.....	78
Parte III. La pena de amor: una espina.....	83
Conclusiones del capítulo.....	89
CONCLUSIONES.....	91
ANEXOS.....	95
BIBLIOGRAFIA.....	128



Introducción

La presente investigación tiene como objetivo analizar el concepto de feminidad desde el psicoanálisis en la obra de tres cantautoras peruanas de actual vigencia: Pamela Rodríguez (32), Daniella Saettone (30) y Magali Luque (43). Las tres artistas son creadoras de toda la letra y música de sus canciones, las mismas que tienen un estilo pop independiente, e intervienen en la dirección de los arreglos musicales de su trabajo. Las tres dan conciertos e interpretan todas las canciones en sus discos. Tienen carreras solistas aunque antes pertenecieron a bandas de rock –ya desintegradas– como Fuera del Resto, encabezada por Daniella Saettone, y Luna Azul, liderada por Magali Luque.

La elección de estas artistas se debe a que las tres se encuentran en el circuito musical del género pop independiente, y que pertenecen a una misma generación. Además, poseen gran cantidad de data, ya que cuentan con 3 discos publicados cada una y varios videoclips oficiales en internet. Esta característica es importante, ya que son pocas las cantautoras del género pop que han logrado publicar más de uno o dos discos en el Perú.

Cuando nos referimos al análisis de la obra de las artistas, queremos decir que la presente tesis se enfoca en un trabajo interpretativo de los componentes líricos y musicales de las canciones desde una mirada psicoanalítica, así como de las representaciones de la imagen que proyectan en sus videoclips y en sus conciertos en vivo, todo con el fin de vincular su producción artística con los conceptos de feminidad, diferencia sexual, deseo y goce femenino desarrollados por el psicoanálisis, sobretodo el de orientación lacaniana.

Como metodología hemos escogido el método hermenéutico, ya que buscamos conocer las conductas, vivencias y pensamientos que estas tres cantautoras proponen sobre lo femenino: “la conducta humana tiene una meta y está animada por una intención; debido a ello, comprender una conducta humana es percibirla, de algún modo desde adentro, desde el punto de vista de la intención que la anima; comprender es un encuentro de dos intencionalidades, las del sujeto conocedor y las del sujeto conocido; quien dice comprensión dice posibilidad de acceso a una vivencia psíquica que no es la nuestra, lo cual remite a una cierta forma de coexistencia con el prójimo, de vivencia vicaria, de *alter ego*” (Martínez, 2013: 105).

La técnica metodológica que usaremos es el interaccionismo simbólico e interpretativo, es decir, usaremos la observación participativa en un estudio de casos: “Los casos son particularmente apropiados como métodos de investigación cuando se presentan preguntas del tipo *cómo* o *por qué*. Las respuestas a estas preguntas son las teorías fundadas en los datos de caso que el investigador elabora” (Merlino, 2009: 59).

Nuestro trabajo abordará el análisis e interpretación de las canciones originales en sus tres dimensiones: letra, música (armonía, ritmo y melodía) y videoclip. En el caso de la apreciación musical de las canciones usaremos el método de la armonía funcional. En el caso del análisis lírico nos apoyaremos en el análisis textual o análisis del discurso. En cuanto a los videoclips, serán abordados a partir del análisis del lenguaje audiovisual.

La relevancia de este estudio de casos se debe además, a la poca visibilidad que tienen los cantautores peruanos de diferentes géneros musicales en los medios de difusión nacional, y especialmente las cantautoras. En el Perú existe una escasa tradición de mujeres compositoras desde el siglo XX. Las más conocidas se destacan por su trabajo en la música criolla y en la música andina, como es el caso de Chabuca Granda y de Alicia Maguiña. En los años ochenta, con la llegada de la trova y de la nueva canción latinoamericana, se dejaron escuchar las voces de Olga Milla, Norma Alvizuri y, décadas después, Marcela Pérez Silva. En el nuevo siglo, artistas como Saywa y su hija Dámaris se destacan como cantautoras contemporáneas de música andina. Por estos años se inicia también la carrera musical de la cantautora y actriz Magaly Solier, quien escribe sus composiciones en quechua.

En el género rock pop también son pocas las cantautoras que escriben y cantan sus canciones, ya sea en bandas o como solistas. Desde los años ochenta, algunas de ellas fueron Nina Mutal, Roxana Valdivieso y María T-Ta (más afín con la movida subterránea). A mediados de los años noventa, sobresalen como compositoras y líderes de bandas de rock los nombres de Claudia Maúrtua, de Ni Voz Ni Voto; Sandra Requena, de Metadona; y Pierina Less, de Madre Matilda. Bandas de *hard rock* femeninas de esta época son Valium y Área 7.

A partir del año 2005 surgieron más cantautoras vinculadas con el género rock pop como Anna Karina, Mia Mont, Leslie Shaw, Adri Vainilla, Diave, entre otras. En la esfera del rock pop *folk* independiente figuran Las Amigas de Nadie, Natasha Luna, Veronik y los Gatos Eléctricos, Natalie Jiménez, Pamela Llosa, La Lá, Karin Zielinsky, María Laura Bustamante (del dúo Alejandro y María Laura) y las tres cantautoras que son objeto del presente estudio.

Con “lo femenino” el psicoanálisis lacaniano hace referencia a la incógnita planteada inicialmente por Freud en torno a lo que quiere una mujer; es decir, el modo en que se describe la sexualidad femenina. Lacan retomará esa pregunta, abordando la cuestión desde la diferencia sexual y el carácter “hetero” del goce femenino, no como aquel vinculado con el género o con las convenciones sociales, sino como una posición lógica que describe una alteridad signada por un vacío constitutivo.

El análisis de la obra de estas cantautoras tomará este enfoque como punto de partida, explorando aquellos elementos que brinden luces sobre ese “continente oscuro” de la subjetividad femenina.

Sobre cada una de ellas podemos decir algo. Pamela Rodríguez es la artista más cercana al *mainstream*¹ de las tres. Ha sido nominada dos veces al Grammy Latino en el año 2006 como Mejor Artista Nuevo y en el año 2012 como Mejor Álbum Pop Contemporáneo. Se suele relacionar su trabajo con el de artistas como Julieta Venegas y Regina Spektor.

Magali Luque es más experimental y fusiona el rock con todos los géneros que desea. No está posicionada como artista *mainstream*, por el contrario, se mueve en circuitos más alternativos o marginales. Su trabajo está definido por su mirada ecléctica, su capacidad de adoptar géneros musicales de todo tipo y su versatilidad como instrumentista.

¹ *Mainstream* significa, del inglés al español, corriente o flujo. En términos culturales es “corriente principal” o “tendencia o moda dominante”. El término se usa para designar corrientes vinculadas con la música, el arte, la literatura o la moda (tomado de <http://www.significados.com/mainstream/>).

Finalmente, Daniella Saettone está mejor posicionada en el entorno musical porque tuvo dos éxitos radiales a nivel nacional en el circuito comercial con su banda Fuera del Resto, lo que le ha brindado popularidad y respaldo mediático. Actualmente su trabajo está más ligado al trabajo de cantautores como Jorge Drexler.

Las canciones que analizaremos en el caso de las tres cantautoras nos brindarán un panorama amplio que permitirá comparar sus trabajos para profundizar nuestro análisis sobre cómo se construye la subjetividad femenina desde el psicoanálisis y qué variables están implicadas en ellas. Para responder esta pregunta haremos uso de la discografía publicada por cada una de ellas hasta el año 2014, lo que equivale a contar con una data de aproximadamente 70 canciones compuestas, una decena de videoclips y otra decena más de videos que registran presentaciones en vivo.

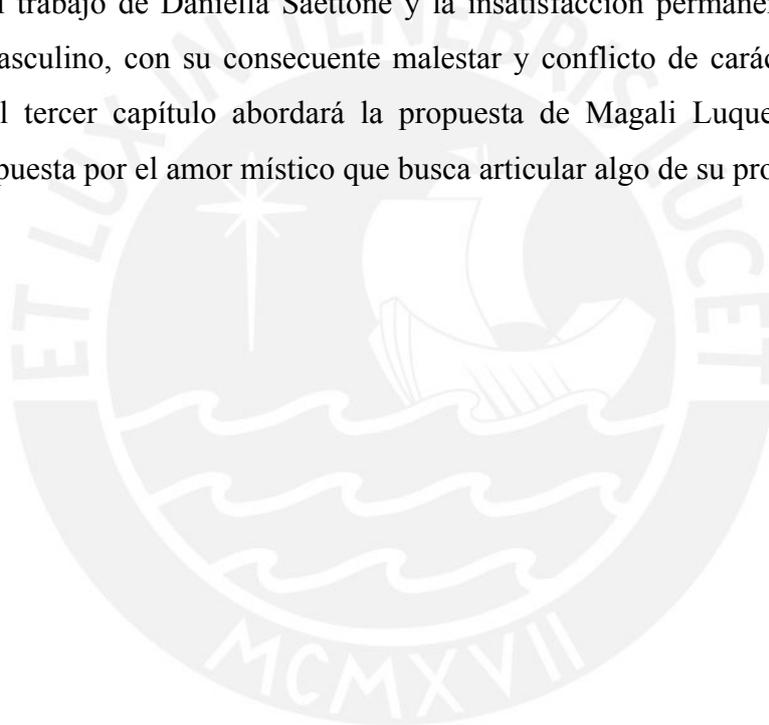
Como hemos señalado, la herramienta teórica que usaremos para la descripción de la subjetividad femenina será el psicoanálisis lacaniano y su teorización sobre el goce, especialmente sobre el goce Otro o goce femenino. Se ha elegido esta herramienta teórica porque nos permite describir aquello que es propio de lo femenino y que se pone en juego a través de distintas variables, sobretodo asociadas al amor y el encuentro con el género masculino. Por ello, indagaremos qué tipo de posición asumen respecto al amor sin dejar de lado otros temas sobre los cuales giran las canciones: la búsqueda de libertad interior, la individualidad, el cuestionamiento al orden social o la maternidad.

La hipótesis que manejaremos es la siguiente: al construir y describir las subjetividades femeninas de estas artistas podremos descubrir tres posiciones frente al goce femenino. Esto también nos permitirá ver los modos en los que cada una de ellas resuelve esa problemática y cómo eso influye en su relación con la vida y, sobre todo, con el amor.

Bajo esta lógica, analizaremos la obra de las artistas para vislumbrar que la posición que asumen respecto a las concepciones de amor y pareja no es fija sino más bien inestable, o que existe un momento en que el discurso se interrumpe y, a través de una grieta, podemos observar cómo la narrativa lírica y visual puede fracasar. Con ello no nos referimos a una decepción sino a la posibilidad de visibilizar un rasgo particular que tiende a estar oculto por las estructuras clínicas que cada una de ellas construye.

Cuando el lector de la presente tesis se encuentre con pasajes vivenciales similares a los que se reflejan en la obra de estas tres cantautoras, podrá contar con una herramienta que le permitirá elaborar reflexiones respecto a lo que ocurre con la mujer actual en lo que se refiere al proceso de construcción de su propia subjetividad, especialmente en lo que concierne a las relaciones con los hombres.

Como se trata de un estudio de casos, nuestros capítulos estarán dedicados a cada una de las artistas por separado. En el primer capítulo desarrollaremos el análisis de la obra de Pamela Rodríguez y su fluidez como estrategia defensiva ante la no-relación sexual planteada por la disparidad de los goces (el fálico y el no-todo fálico); el segundo se centrará en el trabajo de Daniella Saettone y la insatisfacción permanente en torno al *partenaire* masculino, con su consecuente malestar y conflicto de carácter estragante; finalmente, el tercer capítulo abordará la propuesta de Magali Luque en la que se aprecia una apuesta por el amor místico que busca articular algo de su propio goce.



Capítulo 1. Pamela Rodríguez y la fluidez en la vida

Pamela Rodríguez (32 años) es una mujer quien, como artista, calza con las características femeninas convencionales o con lo que espera la sociedad de lo femenino. En su imagen se revela una mujer que dedica mucho tiempo al cuidado de su aspecto físico y de su estilo. De apariencia delgada y con una forma de vestir que podría considerarse moderna, empata con un modelo



contemporáneo de ser mujer. Tiene estudios de Música y Etnomusicología en la Universidad de North Texas y formación vocal clásica, por lo que su trabajo musical es sofisticado y su estilo de cantar es bastante pulcro. Inspirada en Chabuca Granda y con influencia del estilo de Susana Baca, sus dos primeros discos –Perú *blue* y En la orilla– exploran la música peruana contemporánea. Luego da un giro musical con su último disco titulado Reconocer, que se enmarca en el estilo pop independiente² o lo que ella llama “pop orgánico”. Este trabajo fue nominado a los Independent Music Awards en el año 2012 como mejor disco pop del año.

Ha sido nominada dos veces al Grammy, está casada con un economista español y tiene una hija. Actualmente vive en el Perú y colabora con una columna en la revista Asia Sur. Como empresaria, su gran pasión por la moda la llevó a inaugurar a fines de 2013 la tienda de ropa urbana exclusiva ANIMA. Además, interesada en el ámbito de la

² El pop independiente es un género musical que se deriva del *rock and roll* y toma las convenciones del pop. Las canciones pop hacen uso de muchos géneros musicales como el rock, el *dance*, el folklore, la música latinoamericana y el *rhythm and blues*, entre otros. La estructura musical de las canciones pop casi siempre es la misma: versos - coro - versos - puente - coro. Además suelen incluir una instrumentación que incluye batería, bajo, guitarras y teclado. También pueden incluir otro tipo de instrumentación más ecléctica. Se dice “independiente” por no pertenecer a un gran sello discográfico reconocido en el mercado (Sony Music, Universal o Warner, entre otros) sino, por el contrario, pertenecer a sellos más pequeños con difusión reducida. O incluso no pertenecer a ningún sello y crear un sello propio para la edición de los discos. Esto ocurre con nuestra cantautora, quien funda en el año 2009 el sello discográfico Mamacha Productions.

nutrición, en octubre del año 2014 inauguró la tienda de alimentos naturales y servicios de estilos de vida La Sanahoria.

A continuación, construiremos la subjetividad femenina de esta artista a través de su obra. Lo que nos interesa es conocer cómo lo femenino se manifiesta en los distintos registros de su producción artística y de qué manera ella lidia con las dificultades que eso conlleva. Para especificar a qué nos referimos cuando hablamos de “lo femenino”, analizaremos en primer lugar las diferencias entre masculino y femenino desde una lógica psicoanalítica.

Parte I. Lo femenino y lo masculino

Para el psicoanálisis, la diferencia entre masculino y femenino se establece como condición fundamental para la subjetividad humana ya que constituye un momento fundante en el que el sujeto se posiciona en relación con la diferencia y se asume sexuado. Sigmund Freud señala que este momento pasa por la castración: cuando un sujeto, ya sea hombre o mujer, interpreta la diferencia sexual anatómica planteada por él en términos de “tener” o “no tener” el falo. Lo que Freud propone, y que recoge Marcelo Barros en su libro *La condición femenina*, es que esta interpretación tiene un carácter inconsciente y subjetivo (de lenguaje) que siempre resulta problemática para el sujeto.

“El falo es, por así decirlo, una función que “hace diferencia” y esto quiere decir que agujerea de un modo particular a cada uno, al varón y a la mujer”.

(Barros, 2011)

Por otra parte, para Jacques Lacan lo femenino y lo masculino son posiciones simbólicas que explican cómo cada sujeto se relaciona o –con más precisión– no se relaciona sexualmente con el otro. La posición femenina suele ocuparla la mujer, aunque también podría asumirla el hombre. Esto se aplica igualmente para la posición masculina, que podría ser ocupada por una mujer.

Serge Andre señala una afirmación que dio Lacan durante sus seminarios: “que la división del sujeto frente a lo sexual no es una división entre dos sexos sino entre dos goces, uno todo fálico, el otro no-todo” (Andre, 1994: 18). ¿Pero de qué tratan estos dos goces? El goce fálico se ubica del lado de lo masculino y lo no-todo desde lo femenino. Esta lógica nada tiene que hacer con los criterios de macho/hembra o con los distintos referentes biológicos o sociológicos propios de la ciencia o de la cultura. Conviene aclarar en este punto la noción de goce para centrarnos en la posición femenina que nos convoca.

Bajo la lógica del uso común del lenguaje, el goce y el placer son lo mismo; pero para el psicoanálisis tienen un significado diferente. Para algunos autores como Néstor Braunstein, el término “gocé” tendría un significado opuesto al uso común:

“El goce, de uno y otro sexo, funciona a pura pérdida. Resulta imposible, por fuerte que sea el abrazo, apoderarse del goce del otro y esto tanto en el sentido subjetivo (no puedo vivir en el cuerpo del otro, sentir lo que él siente) como en el objetivo (solo hay goce en el cuerpo de uno y eso de modo siempre parcial, como goce de órgano)” (Braunstein, 2006: 137)

El goce, entonces, sería algo que habita en nosotros y que pulsa por satisfacerse. Pero este goce es solitario, no hace lazo con el otro y por eso Lacan formulará su tan famosa frase “no hay relación sexual” para dar cuenta de la no complementariedad de los sexos y del rasgo fundamentalmente autoerótico del goce que, como bien dice Braunstein, solo se da en el cuerpo de uno y de manera parcial. El caso del goce femenino es aún más extraño porque no tiene localización o límites. De esta manera, el *partenaire*³ solo constituirá la ocasión para que el goce tenga lugar.

Hay dos tipos de goce que corresponden a la posición masculina y femenina: el fálico y el goce no-todo. El primero es el goce que deviene de la castración simbólica y se refiere a un sujeto que está inserto en el régimen de las convenciones sociales. El goce no-todo no ha pasado por la castración simbólica, por lo que hace referencia a alguien

³ El término *partenaire* significa “compañero”. Pero el *partenaire* dentro de la teoría psicoanalítica hace referencia también a la diferencia sexual, al binomio masculino/femenino no en el sentido del género sino de las posiciones sexuadas.

que no es sujeto todavía. También recibe el nombre de goce Otro o goce femenino no localizado.

Cuando se dice no-todo, significa que no es universalizable y solo se puede dar cuenta de él de manera singular, uno por uno. No existe un significante desde lo simbólico que pueda nombrarlo y más adelante ahondaremos en esta idea. Cuando Lacan dice que el goce Otro de la mujer es un goce que no está convocando al hombre y no está referido a él, se refiere a que hay enigmas y particularidades del cuerpo de la mujer de las que ni ella ni el varón tienen conocimiento. Un ejemplo de ello es que biológicamente hay una corroboración de la excitación del hombre a partir de la erección. En el caso de la mujer se trata más bien de algo oculto y enigmático. Por esta razón el hombre no puede dar más prueba y fe que creer en la mujer. No sabe qué es lo que la ha excitado y queda en el misterio, convirtiéndose en algo que puede amenazar y perturbar a ambos. Ante esto, el hombre crea un fantasma para relacionarse con la mujer y coloca en ella algo que desconoce sobre sí mismo.

La posición femenina aborda lo sexual desde la ambigüedad. La mujer pasa por el goce fálico y participa de una relación donde es objeto para otro. Pero para Lacan esto no basta y dice: “el sujeto, lo mismo que el Otro, para cada uno de los participantes en la relación, no pueden bastarse por ser sujetos de la necesidad, ni objetos del amor, sino que deben ocupar el lugar de causa del deseo” (Lacan: 1958). Para el autor, el desencuentro sexual de las posiciones femenina y masculina es tal que no puede resolverse sin una suerte de artilugio, una producción imaginaria llamada “fantasma masculino” y de la cual la mujer acepta ser el objeto. Ello quiere decir que cede su cuerpo y se presta ella misma a ser parte de esa producción imaginaria. Sin embargo hay un remanente, ya que el fantasma masculino no nombra a toda la mujer porque, justamente, ella es no-toda y alberga un goce Otro que no se deja atrapar.

Con Lacan se comprende que la sexualidad no se reduce solamente a lo biológico, sino que hay una distinción en el inconsciente sobre lo masculino y lo femenino. Lo masculino tiene una representación⁴: el falo; lo femenino no tiene una representación en el inconsciente, simplemente no está. Entonces, para el psicoanálisis, la feminidad no

⁴ Lacan llama significante a esta representación.

está en el inconsciente; es decir, no hay un significante femenino como sí lo hay para lo masculino. En la mujer hay algo más que solo tener o no tener, hay algo que no está en el inconsciente.

Según la ley de la castración, todos los hombres están castrados y tienen la exigencia de poseer todo el goce fálico. En el caso de la mujer también está castrada, pero no tiene esta exigencia. Hay algo en ella que elude este goce desde dentro, una abstención que se llama goce femenino. Pero ella también pasa por el goce fálico y va en busca de quien tiene el falo –en este caso del hombre–, pero se encuentra con el fantasma, esa producción imaginaria de aquello que el hombre busca, desea y anhela en lo femenino y que una mujer estaría dispuesta a representar: acceder a encarnar el fantasma masculino porque esta producción imaginaria lo consuela, le da placer, aunque también puede avergonzarlo o asustarlo⁵. Como hemos mencionado anteriormente, la mujer es alguien que presta su cuerpo para el fantasma masculino anteponiendo un semblante o una mascarada que la nombra como mujer.

Hasta aquí hemos tratado de brindar algunos elementos que, en su desarrollo, dan cuenta de la lógica de lo “femenino”, tanto en su vertiente fálica vinculada con el fantasma masculino o con la mascarada, como en su vertiente no-toda en la que se alberga una incógnita imposible de describir mediante la lógica del significante.

En ambos casos, el “ser mujer” entraña una dificultad porque se establece una división de la sexualidad que para una mujer implica estar dividida consigo misma, ser Otra para sí misma.

En la obra de Pamela Rodríguez nos topamos con un modo de actuar vinculado con la fluidez, con la aceptación del cambio y del constante mudar que no termina de anclarse a algo fijo, lo que permite evitar dificultades y dramas. ¿Qué representa esto y cómo podemos vincularlo con la posición femenina, tanto en relación con el fantasma masculino como con la lógica del no-todo?

⁵ <http://www.cartapsi.org/spip.php?article302>

Para resolver esta cuestión, discutiremos algunas canciones y videoclips seleccionados de su último disco Reconocer.

Una en la naturaleza

En la canción **Orgánica**⁶ se habla de una mujer que acepta de buena gana los cambios. Estos cambios y transformaciones son parte de su naturaleza. La mujer vive durante toda su vida una permanente transformación a nivel de su cuerpo y tiene particularidades físicas que incluso ella misma desconoce. La manera de no abrumarse por lo desconocido es dando paso a la aceptación.

Hélène Cixous, en La risa de Medusa, se pregunta: “¿Qué es el goce femenino, dónde tiene lugar, cómo se inscribe a nivel de su cuerpo, de su inconsciente?, y ¿cómo se escribe?” (Cixous, 1995: 41). Esta pregunta no tiene una respuesta clara desde la autora, aunque hace hincapié en que la pulsión de muerte que es avanzar a la propia pérdida, no de vida pero sí de identidad, es un lugar donde uno goza. Sin embargo, en la canción de Rodríguez ocurre lo contrario, y es más bien una forma de defenderse ante el miedo o la paralización. Aquí la mujer acepta su rol de mujer, de ser portadora de la posibilidad de ser germinada (embarazada) y acepta que las transformaciones sucedan.

La manera en que la cantautora aborda el tema es usando la metáfora de la naturaleza. Desde su punto de vista hay una confianza en que el cuerpo abre su conocimiento dosificadamente en cada etapa de la vida, de una manera equiparable al de la naturaleza. Usa también la metáfora del agua que se transforma, que fluye como el río, atraviesa territorios diferentes y crea vida a su paso. Para entender mejor estos conceptos, se transcriben algunos fragmentos de la lírica:

*Agua llueve, agua fluye
Agua nieva al helar
Aguas bajas, otras suben
Que sin tregua van a pasar
Todo sigue el curso natural*

⁶ Canción *Orgánica*: <https://www.youtube.com/watch?v=x0aYIYZh2tc>

*Viaja el polen hasta el punto
Donde el viento lo hace germinar
Y viaja suave
Cuando sabe que será fruto al descansar
Todo sigue el curso natural*

*Si todo fluye y sigue fluyendo
Poquito a poco nos vamos haciendo
Si todo fluye y sigue fluyendo
No tengo prisa ni siento miedo
Ni siento miedo, ni siento miedo*

Como base que sostiene el discurso de la fluidez y de la aceptación, en esta canción la voz de la cantante está en un registro de susurro. Es agradable, llevadera y tierna y la instrumentación es coherente con los sonidos de la naturaleza, llena de arpegios de guitarras estilo *new age*, con instrumentos parecidos a celestas, liras, xilófonos, y un constante *beat* o tambor que lleva los graves sin interrupciones. Las voces son coros femeninos en armonía que acompañan y arropan al oyente para llevarlo a un estado de relajación sin disonancias, sin sobresaltos, sin cambios musicales inesperados. La voz de la artista navega en este río de instrumentos con comodidad. Olemos la tierra recién arada, somos testigos de la travesía de las semillas que viajan en el viento para buscar dónde germinar y sentimos cómo el agua cambia a sus diferentes estados: lluvia, nieve, hielo. El agua sube y el agua baja. Nada interrumpe el ciclo natural. Todo fluye.

Si nos percatamos bien, toda esta escenificación forma parte de un ideal o de una fantasía vinculada a lo “natural”. Conocidas son las distintas referencias entre la naturaleza y lo femenino, esto en sus distintas variantes vinculadas con lo originario o maternal: “la madre naturaleza”. Cabe resaltar que la canción toma en cuenta los elementos positivos de la fluidez natural y deja de lado lo más problemático. En **Orgánica**, lo natural es un refugio que pierde de vista el carácter impredecible y enigmático de la naturaleza. De la misma manera, podemos establecer un paralelo con respecto a “lo femenino”, ya que en esta canción la protagonista se hace una con la

naturaleza y deja de lado ese clivaje o división femenina en la que ella es Otra para sí misma.



En el video en vivo de esta canción, la artista escoge presentarse con un vestido verde agua, color que vuelve más coherente su propuesta afín con la naturaleza y con lo orgánico. La iluminación está en clave baja, con los músicos en penumbra y un solo cañón de

luz que la apunta y deja oscuridad a su alrededor. Su rostro no se dibuja bien y siempre está entre la luz y la sombra. El público no se ve pero uno intuye que está ahí. Lo que más llama la atención es el énfasis en el uso de los planos desde la espalda, ya que nos colocan en el mismo ángulo visual de la artista. Está sola, estamos solos junto a ella. El cañón de luz separa la porción de escenario para ella (para nosotros) y se tiende un puente hacia el público que es atravesado por su voz.

La elección de esta puesta escénica puede tener dos sentidos: presentar a la artista como un ser vulnerable ante la inmensidad de la naturaleza o presentar el poder de la luz que emana la propia Rodríguez e irrumpe protagonicamente en una naturaleza más domesticada o menos salvaje representada por el público. Nos quedamos con la ambigüedad de ambos sentidos ya que, por momentos, la artista despliega todo su poder vocal pero en otros se encoge de hombros como protegiéndose. La mujer juega con la ambigüedad de ser el objeto de deseo desde la seducción del protagonismo y desde la necesidad de protección. Ambas estrategias apuntan a la búsqueda del amor y a mostrarse como objeto para el hombre. Según Hélène Cixous, “la mujer buena será la más resistente, o de la que el hombre pueda experimentar en ella fuerza y deseo” (Cixous, 1995: 37).

La voz de la artista compensa la monotonía de la puesta en escena gracias a la gran expresividad vocal que tiene. Este es el punto de diferencia que propone Rodríguez: aquí están las transformaciones que mencionamos más arriba porque ella se coloca en el lugar de excepción. Lo que no llegamos a tener claro desde lo vocal es en qué momento las transformaciones causan dolor, producen placer o generan alivio. Solo queda claro

que no hay nada que detenga la fluidez. Nada se derrama o se desboca: ese el estatus de la naturaleza y de lo femenino para Rodríguez. ¿Para qué ir en contra de la corriente si todo tiene su propio curso? Y al mismo tiempo, ¿para qué quedarnos estáticos y resistirnos al cambio? **Orgánica** es una canción que alimenta la idea de no quedarse demasiado tiempo en una misma posición. Desde lo femenino hay que evitar la rigidez, por lo que la aceptación del cambio continuo se valora como algo positivo.

Lo que rige es el cambio

La canción **Soy líquida**⁷ contiene la misma visión fluida de la subjetividad femenina descrita líneas arriba. La metáfora habla de una mujer adaptable, variable, inasible, que puede ser quien quiera ser, en aparente control de su condición femenina, con la posibilidad de pasar de un devenir seductor a un devenir transformador. No se queda jamás en un punto fijo porque la regla que rige lo femenino en el universo es el cambio. Ello puede apreciarse en la lírica:

*Soy líquida
Diáfana, brava
Mansa y turbia*

*Soy líquida
Llovizna, tormenta
A veces hielo, vaho
Aguas fantasmas*

*Soy líquida
La marea, rocío
Vino y sudor*

*Soy líquida
Un remolino
Un aluvión*

⁷ Canción *Soy líquida*: <http://www.enladisco.com/pamela-rodriguez/soy-liquida>

*Voy regando
Mi amor
En aguas prohibidas*

En cuanto a lo musical, la voz se compromete con el discurso de la palabra y el lenguaje del cuerpo. Se trata de una voz que a veces canta, a veces habla y en ocasiones resulta ininteligible. Por momentos la letra actúa envuelta en efectos especiales que le da a su propia voz: cuando repite “soy líquida” en varios momentos de la canción, ninguna vez lo hace de la misma manera, siempre es diferente y al mismo tiempo es la misma voz. En un momento la palabra “líquida” se derrama, la palabra “vaho” susurra, la palabra “fantasmas” es acompañada por el silencio instrumental, un silencio breve que interrumpe el discurso. La canción se presenta con un piano y una voz, aunque por momentos interviene un sonido atmosférico que dibuja mentalmente un espacio amplio por el eco lejano, tal vez una cueva silenciosa para poder oírse, oírnos, oírla. Al final de la canción esa atmósfera se convierte en un eco que repite la frase “soy una ola solitaria acariciando tu ori, tu ori, tu orilla”. Imita el efecto de una ola de mar que penetra en la pequeña cueva de rocas formada en su orilla.

El mensaje que nos quiere dar tiene que ver con tomar la vida como viene, con aceptación, tranquilidad, soledad o compañía. Es la adaptabilidad que tiene el agua cuando toma la forma del recipiente que la contiene. La artista pasa de sensación en sensación sin densidad. Si la vida se toma así, no habrá problema que no se pueda enfrentar o resolver. Hay que seguir el ciclo de la vida y transformarse con ella sin resistencia.

Amor ligero

Ligera Love⁸ es el primer single del disco Reconocer. El tema central es alentar las relaciones sin compromisos y casuales, los encuentros fugaces y el sexo ocasional que no genera impacto en otros aspectos de la vida. Una de las características de la letra es insistir en la fugacidad del encuentro sexual, por lo que estamos ante una mujer que la

⁸ Canción *Ligera Love* : <https://www.youtube.com/watch?v=sBcwEJPPc8w>

pasa bien siendo objeto de deseo del otro, siendo el fantasma del otro sin que se quede fija en esa posición. La letra vislumbra estos elementos:



*Caminando por las calles de París
Lo hablado estaba besado
Y lo demás por descubrir
Le cantaba suavemente al oído
Disfruta que mañana volaré
Como una pluma en el olvido*

*Tan ligera, tan ligera que
Que gozaría la pasión
Sin pensar en compromisos
Tan ligera, ligera que
Gozaría la pasión
Sin pensar en nada más*

*Se deslizaba por el piso sensorial
Puso en su pelo y antes de volverla a besar
Ella no dejaba de cantar
Todo será perfecto hasta despertar*

*Tanta seducción y tanta piel
Recorría su cuerpo como una gota de miel
Y aunque pensaba ser distinta la verdad
Tampoco se puede negar que la liberalidad
También le llega a gustar*

*Le dijo que sea infinito
Mientras dure, amor
Que sea infinito
Le dijo que sea infinito
Mientras dure, amor
Que sea infinito*

En esta canción, Pamela Rodríguez construye una subjetividad femenina que invisibiliza los prejuicios sobre la sexualidad. Esta no es la mujer que se priva de explorar y explorarse sexualmente. El encuentro amoroso debe durar lo que deba durar, lo que importa es intentar que ese instante sea espontáneo, mágico y especial. Hay que tomarse a la ligera el amor, quitarle seriedad y sacarle el corsé. El sexo es importante si es que no existen prejuicios al obtener placer sin remordimiento y sin la ansiedad de que la pareja se vaya de nuestro lado después. La mujer debe darse espacio para fantasear consigo misma y despreocuparse de todo lo demás. Es un sujeto que se acomoda a la situación, que no se posiciona en ningún lugar incómodo, que busca “ligeramente” un lugar en el mundo que sea menos problemático, menos melancólico. En esta canción la mujer sí se posiciona como objeto de deseo y cede su cuerpo a los compañeros ocasionales sin dramatizar las despedidas, pero justamente por eso evade la confrontación con el Otro, en tanto “Otro sexo”.

Como se ha señalado antes, el encuentro sexual supone siempre una dificultad tanto para hombres como para mujeres ya que ninguno de ellos dispone de un saber específico para operar sobre lo sexual. El posicionarse como “ligeramente” permite a la protagonista “hacer como” si todo marchase bien, sin preocupaciones o problemas.

Nuevamente se pone en juego el desconocimiento sobre lo problemático del sexo, sobre la “no relación sexual”. Esta fórmula lacaniana también se puede plantear desde lo femenino indicando que “la mujer no existe” porque no hay un universal para dar cuenta de su goce y siempre el encuentro entre los sexos es fallido.

Por otro lado, y en relación con la pérdida que se pone en juego dentro de las relaciones amorosas, Freud plantea que la pérdida del ser amado tendría como consecuencia un duelo y en algunas personas, incluso, un estado de melancolía. Él nos dice en su texto *Duelo y melancolía*:

“El duelo es, por lo general, la reacción a la pérdida de un ser amado o de una abstracción equivalente: la patria, la libertad, el ideal, etcétera. Bajo estas mismas influencias surge en algunas personas, a las que por lo mismo, atribuimos una predisposición morbosa, la melancolía, en lugar del duelo (...)

La melancolía se caracteriza psíquicamente por un estado de ánimo profundamente doloroso, una cesación del interés por el mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de todas las funciones, y la disminución del amor propio”. (Freud, 1915: 1)

No encontramos en esta canción la sensación de pérdida. Por el contrario, se deja de lado ese período de oscuridad para dar paso a la celebración del cambio de pareja sin daños colaterales. La canción, entonces, apela a un período más infantil donde no hay consecuencias por nuestros actos. Para muchos hombres y mujeres de hoy, el compromiso puede ser una trampa que se debe evitar. El compromiso según Bauman:

“(…) significa un montón de dolores de cabeza, pero sobre todo una perpetua incertidumbre. Uno nunca puede estar verdadera y plenamente seguro de lo que debe hacer; y jamás tendrá la certeza de que ha hecho lo correcto o de que lo ha hecho en el momento adecuado”. (Bauman: 30, 2005)

En el mundo de hoy importa el consumo inmediato, la satisfacción instantánea y el producto desechable. Para Bauman hay una diferencia importante entre el amor y el deseo: mientras el deseo se refiere a consumir, devorar, ingerir, engullir, destruir, desaparecer y solo necesita la existencia de otro, el amor ante este otro produce un impulso de proteger, cuidar, acoger, nutrir, acariciar, estar al servicio y a disposición. Coincidimos con Bauman en que si bien el pensar en el otro y el acto de amor producen una experiencia menos egoísta, tampoco son campos libres de luchas de poder ni del encarcelamiento de “ser amado”.

Desde la perspectiva del deseo y de los encuentros casuales se alivia la tensión del compromiso eterno y permanece intacta la libertad. Estos son los valores que promueve Pamela Rodríguez en su obra más reciente. Para esta artista, la mujer en el mundo existe para ser una con la vida, para no complicarse con preguntas sin respuesta (como la pregunta sobre lo femenino), para dejar de lado –por momentos– las responsabilidades o para no tenerlas, para alcanzar un éxito interior y exterior.

En **Ligera Love** se sugiere que el sexo es liberal pero con límites; es decir, se puede probar y experimentar en un contexto controlado, con seducción, con piel, con

descubrimiento de sí misma. Pero no se debe mostrar mucho. Diríamos que es la mujer en transición desde una mentalidad conservadora a una más liberal. Es la nieta que todavía piensa en cómo se hubiera divertido su abuela si supiera que se puede escoger a más de un compañero en la vida. Si la mujer en el amor no está en el rol del compromiso, si está buscando la estética de la vida, si se dedica a jugar y a seducir es porque tiene una manera para sobrellevar las drásticas diferencias en una relación.

En la canción esta propuesta *light* se refleja también en el apartado de lo musical. Estamos ante una marcha al estilo de las canciones de The Beatles, específicamente *All you need is love* pero sin la densidad de la orquestación de trompetas y cornos. Lo que sí se incluyen son instrumentos de viento: un clarinete, flautas y fagot, pero también pandereta y piano, instrumentos que dan más liviandad al tema. El discurso no se rompe ni se interrumpe, se habla de gozar del amor pero fríamente, calculando todo, sin desbordes. Se ofrece al público una melodía fácil de seguir y un texto que repite una y otra vez el coro. La armonía entre versos y coros es la misma, por lo que el tema musical se siente compacto. Solo un puente musical refresca la canción para luego continuar la marcha con la afirmación de la arenga del amor sin compromiso. Con este análisis queremos demostrar que el discurso melódico-armónico e instrumental también va en la misma dirección de la letra y de la propuesta audiovisual.

En la historia que narra el videoclip, la mujer que cede su cuerpo tiene una imagen limpia y pulcra. Ella, vestida para la ocasión, va cambiando de ropa, peinado y accesorios: blusas verdes, amarillas, blancas, faldas, vestidos de colores dorados, lentes de sol. Se trata de la misma mujer con variaciones de *look* casual, como la turista que recorre París. Las calles antiguas de esta ciudad con el sol que cae por las paredes, la luz del verano y las flores de colores son el escenario donde aparecen los compañeros de turno. Estos parecen salidos de un cuento de hadas porque llevan máscaras de animales similares a los protagonistas de los cuentos clásicos occidentales: un cerdo, un perro, un zorro, una cabra.

La mujer liberal se presenta también en la intimidad de su departamento, decorado con un refrigerador verde en el que ella se sienta a lamer traviesamente un chupete de limón. Es verano, hay espontaneidad, romanticismo y diversión. Vibra su cuerpo de placer sobre el movimiento sugerentemente sexual de la lavadora de ropa. Los objetos

inanimados cobran vida y sensualidad en la casa de esta mujer soltera que experimenta el placer sin lucir como una prostituta, pero con la misma ligereza. No hay responsabilidades laborales ni preocupaciones económicas. Alguien paga las cuentas y no es ella.

Al parecer la pareja oficial es una mujer disfrazada que lleva la máscara de un perro. Aparecen juntas en diferentes escenas, como en un café en la que cada una lee un libro. Rodríguez lee el libro francés *Guide des chiens* (Perros guía) y el perro lee el libro en inglés *Women and madness* (Las mujeres y la locura)⁹. Se presenta una pareja estereotipada que estudia una sobre la otra. Representa el estereotipo del amor intelectualizado. Por otro lado, deja vislumbrar el hecho de que tanto el hombre como la mujer desconocen del otro y necesitan de “herramientas” para describir su proceder con ellos.

Más adelante ambas aparecen en una calle de París tomando agua de un bebedero, bailando excéntricamente y besándose en un rincón de la ciudad. El cerdo es un hombre y aparece cuando Rodríguez está sola y toma un helado en el mismo café. El cerdo sí tiene acceso al cuerpo de la mujer. Aparece debajo de la mesa clandestinamente, acariciándole la pierna y ganándole a la falda más centímetros de piel.



A este cerdo, el personaje femenino, le susurra al oído y lo invita a su departamento para dejarse dar un masaje de pies y satisfacer su pulsión *voyeurista*, dejándole mirar cuando ella está con el zorro, quien es el romántico que le trae flores. Hacia el final de la canción todos se encuentran y bailan en una terraza. El cerdo y la cabra se tocan y frotan con insinuación sexual. Se estereotipan los diferentes compañeros casuales: desde el romántico hasta el más erotizado y todos en función de un amor *light*, una relación de bolsillo. Esta es una definición que Bauman recoge de Jarvie:

⁹ Las mujeres y la locura, de Phyllis Chesler (1972). En este libro se cuestionan los diagnósticos psiquiátricos que se dan con gran facilidad a las mujeres sin juzgar otras variables que coexisten en sus vidas, producto del estrés y de ser consideradas ciudadanas de segunda clase.

“Una relación de bolsillo exitosa es agradable y breve, dice Jarvie. Podemos suponer que es agradable porque es breve, y que resulta agradable precisamente debido a que uno es cómodamente consciente de que no tiene que hacer grandes esfuerzos para que siga siendo agradable durante más tiempo: de hecho, uno no necesita hacer nada en absoluto para disfrutar de ella”. (Bauman: 38, 2005)

Ahora bien, queremos señalar un hallazgo: un contraste entre el texto y la imagen en esta canción. Si bien la letra nos describe la vida como algo *cool* (poder pasar de un amor a otro sin preguntarnos por nada y en el que la mujer no debe quedarse fija en la relación con un solo hombre), en la imagen el personaje de la canción **Ligera Love** es la mujer que sí accede a ser el fantasma masculino. En la ficción de la historia del videoclip accede a ser mujer para un hombre de varias maneras. Nos referimos a que puede ser la pareja oficial pero también la amante. Esta mujer disfrutaría del encuentro con un hombre de manera muy diferente a como lo experimentaría una mujer de generaciones anteriores. La mujer del video pasa de una posición sexual a otra sin problemas, tiene apertura para tener una relación con una mujer o con un hombre en busca del encuentro placentero. Lo que importa es desear y ser deseada, importa el presente y después ya se verá. Si ese momento se puede prolongar hasta el infinito, mejor aún.

Nos encontramos aquí con algo que describe bien la mascarada femenina, que es el modo en que la mujer intenta resolver su propia castración ubicándose en el “parecer”. Así, ella hace una función de semblante que busca ser el falo en el fantasma masculino.

Como bien señala Lacan en La significación del falo:

“Se introduce la intervención de un parecer, que sustituye al tener, para protegerlo por un lado (el masculino), para enmascarar la falta en el otro (el femenino)... Es para ser el falo que la feminidad despliega todos sus atributos en la mascarada... así se establece la función de la máscara”. (Lacan: 1958)

Si actualmente no se ve demasiado mal el permanente cambio de pareja, la posición femenina permitiría cierto fluir pero no un fluir absoluto. Incluso podemos decir que

permite fluir más que del lado del hombre puesto que no hay tanto que perder para la mujer-joven-soltera-independiente de esta historia. Si se mantiene en este estado *cool* donde las cosas pueden permanecer relativamente tibias, se puede hacer una verdadera renuncia a la propiedad sobre el otro sin apasionamientos exagerados y se permitiría una mayor apertura a la ambigüedad sexual y a la bisexualidad.

Esto empata bien con la época actual y con el discurso capitalista imperante en el que el amor pierde consistencia y tiene lugar un goce que no hace lazo con el otro. La caída de los ideales, entre ellos el amor, permite que se establezcan estas dinámicas y ubica al personaje femenino de la historia en una posición más cercana a lo masculino al haber escindido el amor y el goce. Al respecto, Ernesto Sinatra señala:

“Para los hombres... la bipartición entre el amor y el goce parece haberlos empujado a una suerte de “infidelidad estructural” (expresión ésta, la de infidelidad, tomada en su acepción social, no psicoanalítica). Se constituye entonces el problema masculino en estos términos: Cómo podría arreglárselas un hombre con una sola mujer, cómo elegir a una y situarla en el lugar de causa de su deseo”. (Sinatra, 2010: 79)

Se sabe, por otro lado, que desde la posición femenina el goce y el amor intentan converger y su búsqueda se orienta al “ser amada” por un hombre que pueda distinguirla como una y singular entre el resto de mujeres; es decir, que pueda nombrarla. En el video, el personaje de esta canción no termina de ubicarse como objeto de deseo de un hombre sino que muda de uno a otro jugando a la mascarada, quizás con una finalidad fálica que describe bien el proceso por el cual las mujeres han empezado a asumir un nuevo rol dentro de la sociedad contemporánea.

La apuesta por sí misma

Mantra¹⁰ es el segundo single que la artista ha promocionado con un videoclip. El tema de la canción es la apuesta por la mujer. No necesita ser perfecta para ser ella misma, aceptarse y ser feliz; por lo tanto, tampoco se necesitan los miedos que detienen a las

¹⁰ Canción *Mantra* : <https://www.youtube.com/watch?v=E7YBo7blcT0>

mujeres en el camino hacia la libertad. La letra y música son parte de un pop ligero y el ritmo es bailable para acompañar el pre coro: (yo bailo como si nadie existiera / aunque me mires de reojo). Podemos ubicarla dentro de la estética del *brit pop* por la pista electrónica constante que es la columna vertebral de la canción, ya que usa un estilo tecno bastante aligerado al que le añade panderetas, palmas, tarola y bombo electrónico. Todos estos elementos construyen una canción bastante fácil de aprender y cantar. Este es un fragmento de la letra de la canción seleccionada:

Para no ser la cera, cera derretida

Que al enfriarse cárcel dentro de un molde

Para ser ventana, una puerta abierta

Para ser estrella sin estaciones



Bailo como si nadie existiera

Aunque me mires de reojo

Para no ser voz sin resonancia

Para no ser ojos que se esconden

Para ser amor y fortaleza

Para desnudarme en tu horizonte

No necesito ser perfecta

Para sentirme extraordinaria

Para no ser miedos que detienen

Para no ser voces que me inquieten

Para ser libertad, para ser libertad

En el videoclip de esta canción la artista asume una posición crítica y pone a la mujer como protagonista. Reflexiona sobre el rol de una mujer automatizada por el sistema que cumple su función sociocultural sin cuestionarse, una mujer que va por la vida como una sonámbula y que, si logra despertar, podría reaccionar y aceptarse tal como es y no como la sociedad quiere que sea. Por eso dice “no necesito ser perfecta / para sentirme extraordinaria”. La idea de perfección está ligada a las imágenes de belleza

física que están ausentes en el videoclip ya que las mujeres presentadas no tienen una belleza física de tipo publicitaria.

Este grupo de mujeres no representan una amenaza, aunque hagan gestos que se usan para asustar a los niños (ojos abiertos, manos como garritas). Están muy cercanas a la estética zombi pero sin el maquillaje ni las prótesis. Vemos algunos elementos transgresores como el caso de una monja a quien un rayo del cielo la coloca en estado zombi y dos travestis *drag queen* que aparecen al final del video. Su presencia es desconcertante y llamativa porque ellos no están con pijama sino muy maquillados y miran con seguridad directamente al espectador. Cuando la ciudad duerme, ellos están despiertos y su entrada a este mundo femenino coincide cuando la artista canta “para ser libertad”. Ello da un valor positivo a la estética *drag queen* que es hiperfemenina, que contrasta con el descuido del arreglo físico de las otras mujeres del videoclip. Estos dos personajes se suman a la coreografía grupal y llegan en el momento justo en que todas despiertan y se ven a sí mismas con aceptación. Lo deducimos porque ahora tienen la misma firmeza en la mirada cuando se dirigen al espectador. Son libertad.

Parte II. El síntoma de las canciones

En esta sección discutiremos algunas canciones anteriormente seleccionadas y otras de la artista señalando aquellos momentos donde el discurso no funciona. Llamaremos a esto el síntoma de las canciones.

Este síntoma se puede percibir desde las imágenes, la letra o la música y es lo que “no marcha” o “no funciona” dentro de una estructura en apariencia armoniosa. Para el psicoanálisis, el síntoma es aquello que resulta incómodo para el sujeto, que se visualiza como externo al mismo pero que en realidad da cuenta de algo muy íntimo. En ese sentido genera desconcierto y malestar ya que muestra una verdad desconocida que se manifiesta en lo sintomático. Tal como señala Jacques Alain Miller en *El partenaire* síntoma:

“... el síntoma designa una disfunción. Hay síntoma cuando algo no funciona como debería. Al mismo tiempo, la palabra síntoma agrega algo a la disfunción.

Agrega que en este fracaso del funcionamiento se revela algo verdadero. El síntoma significa que la disfunción revela una verdad, constituye una emergencia de la verdad". (Miller, 2008: 24)

Es así que, en sus primeros años, Lacan va a situar al síntoma en relación con la verdad, con el sentido oculto que encierra y la posibilidad de su desciframiento a través de la palabra y por medio de la interpretación de la misma. Sin embargo, el síntoma también posee un resto imposible de descifrar que, en su repetición, marca una dificultad para todo tratamiento. Esta cara del síntoma es algo que el mismo Freud observó en sus pacientes y tiene que ver con el goce, con aquello que persiste después de la interpretación. Lacan va a profundizar en este punto, formulando que la vertiente de goce del síntoma es un modo de satisfacción.

Podemos puntuar aquí que el síntoma, lejos de ser una disfunción, se vincula también con un funcionamiento, un modo de operar de la pulsión que revela un modo de gozar del sujeto. Lo sintomático en la obra de Pamela Rodríguez se vincula a esto en tanto se establece como un modo de operar ante la no relación sexual, ante la no complementariedad entre los sexos y la imposibilidad de asir un real que insiste.

Efectivamente, la obra de esta artista se confronta en varios puntos con temas vinculados con el encuentro sexual. Allí donde supuestamente hay armonía y fluidez hay cosas que resultan problemáticas y cuestionan todo el aparato imaginario que ella construye.

Orgánica

Desde la lírica, la canción insiste en seguir el curso natural. Aquí la cantante desea confundirse con la misma naturaleza. Podría ser un río, un árbol, el desierto, el mar, el fuego, la tierra y todo aquello que siga un curso natural. Y si todo fluye no hay de qué preocuparse: hay un plan para nosotros. No se debería sentir miedo. Así lo expresa en el coro: "Si todo fluye y sigue fluyendo / poquito a poco nos vamos haciendo / Si todo fluye y sigue fluyendo / no tengo prisa ni siento miedo / ni siento miedo, ni siento miedo".

Mirando desde fuera nos preguntamos: ¿por qué no siente miedo?, ¿a qué no le tiene miedo? ¿A la transformación? ¿No tiene miedo porque se siente parte de un todo? ¿No tiene miedo porque aprendió a aceptarse y estar cómoda tal como es? ¿Es eso posible? Nosotros valoramos el punto de vista de la canción que alienta a no temer los cambios, pero también criticamos que esta postura oculta esos miedos. Para la mayoría de mujeres el hecho de sobrellevar los cambios a lo largo de su vida puede ser algo difícil y, al mismo tiempo, pueden no darse cuenta que viven el cambio continuamente. En esta línea, y en palabras de Marcelo Barros, “lo femenino se opone a las transacciones de la comodidad”; es decir, desconcierta ya que “el sexo corporal de la mujer se presenta en principio como algo que está por fuera de la dialéctica de la presencia y la ausencia del falo. Ni positivo ni negativo, ni dulce ni amargo. No dice nada. Es un silencio, y tenemos que decir que es un silencio mudo, porque hay silencios que hablan” (Barros, 2011: 17). De esta manera, hay algo en la feminidad que causa angustia justamente por su indeterminación pero que se vela de distintas maneras, apelando a recursos simbólicos o a discursos que, como en este caso, se asocian con la fantasía de la fluidez.

Nos referimos específicamente al cuerpo de la mujer como un cuerpo que habla en un lenguaje de constantes transformaciones: la pubertad, la adolescencia, la maternidad y la menopausia son una serie de cambios drásticos en la configuración física y psíquica de cada una. Para Buzzatti, el cuerpo es también un lugar de disputa y lucha interna con el dolor que nos reta y confronta constantemente:

“El cuerpo es preescogido como médium para expresar y traducir dolores y conflictos insoportables. Por tanto, el cuerpo como posibilidad privilegiada de representar afectos heridos, agujeros y hemorragias psíquicas, aberturas que dejan ver un temible vacío interior”. (Buzzatti-Salvo, 2001: 15)

Lo orgánico no es hostil, tal como se presenta en la canción, pero la naturaleza sí lo es. Lo afirmamos por la ausencia de aquellos fenómenos naturales más terribles y destructores como los huracanes, las tormentas, las explosiones volcánicas o los cataclismos. Por el contrario, es como si estuviéramos en un edén particularmente ordenado, donde la naturaleza parece extraída de un dibujo animado de Walt Disney y no es necesario defenderse de ninguna amenaza feroz porque no existe. No hay miedo, solo importa dejarse fluir. La musicalidad va y viene, arropa como las olas de un mar

tranquilo. También podría interpretarse como un refugio auditivo que nos invita a situarnos en la burbuja fantástica de un paraíso. Sin embargo, la fórmula “déjate fluir” puede no ser verosímil o incluso contraproducente. En algunos casos puede ser fugaz y diluirse pronto en la vida real. De allí lo sintomático de esta canción: oculta algo de lo perturbador y privilegia el aspecto armonioso de la vida hasta el punto de ser poco creíble.

Las transformaciones del cuerpo femenino, sobretodo de su sexo, sí generan angustia. Pero hay que ocultarla o taparla por diversas razones. Una de ellas es porque no son atractivas para el mercado (hablar de la menopausia, por ejemplo). Se deben mostrar suavemente los cambios de humor, la tristeza, la ambigüedad de la maternidad o la depresión postparto. Para muchas mujeres estos cambios sí dan miedo y desorientan, no existe fluidez ahí sino estancamiento. Ese miedo, esa incomodidad, ese dolor y esa tristeza inexplicables generan brotes neuróticos en cada etapa de cambio. Si estos cambios no son visibles se hace silencio y nos convertimos solo en cuerpos vibrantes, vitales, en perfecta sintonía con el entorno. Es una representación femenina que se aproxima más a lo que el mercado oferta:

“(...) también el cuerpo de la mujer corre por tanto el riesgo de convertirse en cuerpo transparente y, en cierto sentido, en pura fenomenicidad del valor, al punto que, colocadas como objeto de consumo, las mujeres se hundirán inevitablemente en el mutismo...”. (Buzzatti-Salvo, 2001: 25)

Decirse a sí misma repetidas veces en el coro “ni siento miedo” es una manera de darse ánimos. Diseñar una canción que arenga a ser valientes es una forma de pasar la fase con más coraje, pero también es negarse a la posibilidad de tener miedo. Solo hay un momento, en la repetición del último coro, cuando la frase “ni siento miedo” no se oye como las demás. La cantante en este momento se quiebra, su canto tiene imperfecciones, no llega a los agudos con comodidad y libera una voz mucho menos convencional. Es el momento en que descubrimos el síntoma desde lo vocal, la verdad: sí puede sentir miedo porque deja salir un sonido ronco y diferente. Aquí la voz asume otro rol: deja el susurro para dar paso a una especie de alarido tímido que tal vez delata falta de firmeza en el discurso, que el miedo que dice no tener sí está presente y sí existe. Si pensamos que este cambio vocal es solo un elemento estético, de igual forma se trata de una

interpretación menos “limpia” en la grabación del disco y en la interpretación en vivo. Hubiéramos querido escuchar más de este tono vocal y de esa variedad, ya que equiparar el cambio de la naturaleza con nuestra propia construcción como seres humanos puede ser una posición que oculta la complejidad.

En el plano visual, en contraste con lo que se propone como algo orgánico más ligado a lo rústico o artesanal, la puesta en escena del video en concierto es costosa, así como el despliegue de la cobertura visual. Los movimientos corporales de la artista y su performance muestran a una cantante profesional pero también evidencian un respaldo económico sólido. Asimismo, dentro del terreno pop, Rodríguez prefiere no experimentar o arriesgar demasiado pero sí busca un acabado de lujo. Hace uso de los recursos económicos y de su capital social para conseguir que su imagen compita internacionalmente.¹¹

Ligera Love

La crítica se centrará en lo audiovisual. El videoclip muestra a la artista bien producida: maquillada y peinada para hacer resaltar su belleza. Rodríguez no duda de sí misma ni de su semblante. Cierra los ojos, se desata el cabello, se deja mirar y se coloca en el lugar de excepción. Cuando la canción llega al coro (“gozaría la pasión sin pensar en compromisos”) aparecen cinco anillos en su dedo anular que representan los cinco compañeros con máscaras de animales. Nadie es el elegido. El mensaje es que todos están a disposición para el encuentro casual pero no duradero.

El videoclip cae en lo naif en dos momentos. En primer lugar, ella se muestra deslizando un carrito construido con legos que pierde la ruta y cae de la mesa con el pasajero. Es la mujer que se descarrila, quien a inicios del siglo XX estaría menos preocupada por el qué dirán, más suelta, más coqueta hasta llegar a la categoría de casi puta que se queda con todos y con nadie a la vez. El otro momento es cuando ella juega con dos pequeños muñecos: una princesa y un caballero en armadura que luchan y se besan. La princesa gana, desaparece de un golpe al caballero y aparece en escena un príncipe. Es la mujer que consigue un marido. Al parecer, es bueno tener un momento o

¹¹ Debemos recordar que, aunque tiene un *manager* internacional y productores extranjeros, es ella misma quien define su figura en los medios.

período para ser ligera en el amor, pero también hay otro momento en el que hay que conseguir un hombre y casarse para tener el rol social de esposa. Para ambos roles lo naif, la vocecita dulce, funciona.

Encontramos algunas contradicciones cuando aparecen algunas escenas que se alejan de la “inocencia” o “infantilidad”, como el final de la canción donde el cerdo seduce a la cabra que también es un personaje masculino, bailando y tocándose efusivamente. Y todo transcurre ligeramente, a plena luz del día, sin problemas ni censura. Todos gozan al tocarse y agasajarse, se intercambian las parejas sin compromisos y nadie se aflige. El otro momento es cuando aparecen las “bocas cantantes”, figuras en cartulina dibujadas justo en el momento de los coros que cantan “la la la”. En un plano en el que las bocas están cerradas aparece de pronto –y por muy pocos cuadros– algo que parece vello púbico. Esto nos lleva a pensar que son vaginas que saben cantar, que entienden la palabra. Es como si la sexualidad tuviera también un lado racional además del sensorial. También puede ser parte de la irreverencia del discurso *light*.

Nos preguntamos si este tipo de relaciones ligeras, fugaces y sin compromisos son para todos. La canción defiende la postura *light* y deja de lado el drama de la ruptura, el dolor por la separación. Por el contrario, defiende hacer del otro un instrumento de placer. Mantenerse sola con varias parejas es mejor que la monogamia. También nos preguntamos por qué todos llevan máscaras y la artista no. ¿Por qué son máscaras de animales y no de otra naturaleza? ¿Son los animales más felices que nosotros porque no tienen reglas sociales? ¿Será que no necesitan la bendición divina ni el reconocimiento legal de la sociedad civil?

Mantra

En **Mantra**, la cantante es el síntoma porque la presentación de ella misma no calza con la de las mujeres que la rodean. Ella también está en pijama pero se muestra bien maquillada. El coro es un mensaje de autoestima: “no necesito ser perfecta para sentirme extraordinaria”. ¿Para quién canta este mantra? ¿Para ella misma, para otra mujer o para un hombre? En la imagen hay variedad de mujeres pero no se percibe belleza clásica en ninguna, excepto en la cantante. Las demás mujeres son gorditas y no

están arregladas. Criticamos que la aparente despreocupación por la apariencia en la cantante tiene un límite.

Notamos también que en la palabra cantada hay una contradicción cuando dice “bailo como si nadie existiera / aunque me mires de reojo”. Cuando agrega que alguien puede mirar de reojo, la libertad que busca también tiene un límite: el otro. Nos referimos a la mirada que aprueba o desaprueba, la mirada social, la del mercado que oferta y crea demanda de hombres y mujeres para unirse en relaciones sentimentales. Tal vez la misma artista se siente parte de este grupo de mujeres que no encajan completamente y necesitan un mensaje tipo mantra para continuar y aceptarse tal como son.

Perversión polimorfa¹²

Consideramos que, desde la obra analizada de la artista, el personaje femenino de esta canción podría representar algo de la perversión polimorfa dada su escenificación. Para Freud, las perversiones son desviaciones ligadas a personalidades esquizoides, a una pulsión de destrucción de sí mismo o del objeto. Son comportamientos que se alejan de las normas sociales. Nos referimos como norma social a una relación monógama, heterosexual y con fines reproductivos. La etapa llamada de perversión polimorfa se refiere a un período infantil en el que el niño dirige su deseo sexual hacia cualquier objeto en forma desorganizada y sin represión. Además, se pierde la conciencia de género y la identidad sexual.

En el videoclip de la canción **Ligera love** el uso de máscaras, la ambigüedad sexual de los personajes y la liberalidad que propone la cantante hace notar detrás de este sujeto cierta pulsión sexual por estar con todos sin discriminar ni elegir, ocupando roles sexuales diferentes dentro del discurso del placer. De esta manera podemos plantear que, quizás, hay un intento de regresión a una etapa previa a la sexuación. Este proceso supone la castración y, por tanto, una pérdida que cada sujeto elabora de distintas maneras. Así, la regresión pretende eludir una confrontación por la que, sin embargo, ya se ha pasado. Podríamos considerar esto como un rasgo de la vida contemporánea,

¹² El término perversión polimorfa está siendo usado como una referencia y no está definido desde la teoría lacaniana. Lo hemos tomado del estudio de Freud de 1905 titulado Tres ensayos de teoría sexual. Así mismo, hemos revisado la obra El anti-Edipo de Deleuze y Guatarri (1972) para indagar sobre el sujeto antimelancólico y el sujeto esquizoide.

donde una gran cantidad de sujetos pretende vivir a expensas del Otro. A este período, Lacan llamó la época del “Otro que no existe”, haciendo alusión a la caída de los ideales y de los referentes simbólicos que anclan al sujeto.

Tal como señala Marita Hamann (2009) en relación al sujeto plusmoderno:

“La perversión contemporánea, la que concierne al sujeto plusmoderno, tal como nosotros hemos acordado designarlo precisamente para distinguir la perversión contemporánea de la clásica, ¿no queda explicada de este modo? Se trata de conquistar un goce imposible en el más allá de toda valorización o significación fálica, aunque implique pasar por ella, en vista del fracaso de los argumentos que soportarían un deseo y de los límites que éste impone; solo que, visto así, se trata de un goce sin el saber ni el lazo, separado del Otro”. (Hamann, 2009)

En el videoclip de la canción **Mantra**, la fascinación por incluir a los personajes *drag queen* al mismo tiempo que a una monja demuestran también estos rasgos, en tanto la fantasía de “ser auténtica”, se muestra por fuera del Otro; es decir, sin su consentimiento, lo que se evidencia cuando canta “bailo como si nadie existiera”. Se vende un nuevo modelo de ser mujer –o se propone una identidad– donde la presencia de las *drag queen* adquiere relevancia.

Canciones como **Soy líquida** nos hacen pensar que la mujer se diluye como el agua y sus transformaciones. Ocurren tantos cambios que el sujeto se diluye, se funde, se mimetiza y se vuelve todo y nada al mismo tiempo, se confunde con todo. Cuando decimos que la mujer que construye la artista a través de su obra es un sujeto no melancólico, nos referimos a esta incapacidad de sentir algo fijo, de no lograr aferrarse a nada. Por lo tanto, no hay dolor ni angustia.

Parte III. Una ruptura en el discurso

A lo largo de las canciones revisadas para este estudio encontramos una canción que podría romper con el discurso de la fluidez y de la aceptación de uno mismo: **Lejos**. Por esta razón consideramos importante revisarla. Dentro de la obra de Rodríguez, esta

canción se presenta como algo diferente porque da apertura al dolor y a la angustia. Esta línea de trabajo compositivo continúa en su última entrega del año 2015 llamada: Una herida hecha luz. Es un disco con cuatro canciones acompañadas de cuatro cortometrajes de estilo performance, donde la artista se muestra casi sin maquillaje, con letras más melancólicas y cierto desaliño en su *look*. El tema principal es el desamor y la pérdida. Esta última producción se podría analizar más adelante en otro estudio.

En búsqueda de la soledad

La canción **Lejos**¹³ tal vez sea la más desgarrada de la autora porque propone la urgencia de salir de este mundo, de esta realidad, para estar en soledad. No invoca a nadie más: se trata de huir a un refugio en la naturaleza acompañada del ritual del canto como consuelo. En este tema, por primera vez, la artista no es mujer para un hombre. El goce fálico no alcanza y va en busca de un lugar íntimo, menos sofocante, menos hostil; un lugar para sanar, calmar, respirar y ser libre.

Nuevamente la naturaleza hace su aparición como un bálsamo que apacigua las dificultades que la realidad o la vida conllevan. Sin embargo, el dejarse caer o sucumbir por este apaciguamiento revela algo que va más allá del mero refugio imaginario visto hasta ahora. Esta sería la canción donde se quiebra la fluidez, donde se vislumbra el dolor, un conflicto previo o el acto que saca de escena, la escena fantasmática.

Descubrir la imperfección de las relaciones amorosas y los afectos entre los seres humanos es desequilibrante, revela grietas y plantea dudas. La mirada ligera sobre los problemas, la actitud relativista ante la vida, la sobreaceptación y el no contacto con el dolor tienen ahora un escollo en el camino, un desvío que puede echar todo por la borda. La emergencia de aquello que no se puede explicar, pero que su sola presencia nos hace dudar de nuestra existencia en el mundo, el deseo de lanzarse vestida al mar sin pensar, sin esperar, como si se tratara de una reacción e impulso, solo tienen explicación ante un evento que pone fin al ciclo vital: la muerte. La lírica de la canción es la siguiente:

Lejos para respirar, para calmar

¹³ Canción *Lejos*: <https://www.youtube.com/watch?v=S999jRJ8Eq4>

Lejos para alejar, para sanar

Me lanzaré vestida al mar

Que no puedo esperar

Ni soportar un minuto más

Un minuto aquí

Quiero sentirme tan libre

Que la realidad no me pueda recordar

Danzar bajo la luna

Quemando mis ataduras

Al cantar

Lejos para despejar, para volar

Lejos para desatar, para embriagar

Me lanzaré vestida al mar

Que no puedo esperar

Ni soportar un minuto

Un minuto mas aquí

En esta canción, a diferencia de otras, se plantea un conflicto directo con la realidad, una realidad que no funciona y a la cual se evade. Pero la evasión no es cualquiera: está en el registro del salir consumado por un acto: el lanzarse al mar.

Lacan, en su seminario de la angustia¹⁴, planteará que el pasaje al acto es un salir de escena, haciendo alusión a la escena fantasmática en la que todo sujeto se desenvuelve y que “organiza” su mundo. El fantasma, tal como lo había planteado Freud, es la ficción que le permite a un sujeto constituirse como tal, enmarcarse y vivir en él. Lo que queda por fuera de este está en el registro de lo imposible, de lo real.

Dice Lacan:

¹⁴ Nos referimos al Seminario X, 1962.

“El momento del pasaje al acto es el de mayor embarazo del sujeto, con el añadido comportamental de la emoción como desorden del movimiento. Es entonces cuando, desde allí donde se encuentra –a saber, desde el lugar de la escena en la que, como sujeto fundamentalmente historizado, puede únicamente mantenerse en su estatuto de sujeto– se precipita y bascula fuera de la escena. Ésta es la estructura misma del pasaje al acto”. (Seminario La angustia, 128)

El pasaje al acto implica entonces un cambio radical en relación con el registro de lo simbólico, que anula al sujeto en tanto yo. La ficción propuesta por el fantasma (el anclaje del Otro, los significantes) se desmorona y es allí donde surge la angustia como aquel afecto que no engaña, justamente porque no sigue una lógica significativa o de sentido.

Para Lacan, la angustia es un afecto ominoso, siniestro, que borra al sujeto en tanto se suprime la falta y hay una inminencia de lo real que invade el terreno subjetivo. Es por esto que Lacan dirá de la angustia que es la falta de la falta, en tanto se carece de la ausencia del objeto.

Al respecto, señala Isabelle Durand:

“La angustia no es la señal de una falta, sino de algo que está redoblado, el defecto del apoyo que da la falta. Lo que engendra la angustia no es la nostalgia del pecho materno sino su inminencia. Lo que resulta ser más angustiante para el niño es cuando la relación con el Otro está perturbada, y lo está más cuando desaparece la posibilidad de la falta, de la ausencia, cuando la madre está siempre encima”. (Durand, 2008: 41)

De esta manera, podríamos decir que algo del fantasma del “fluir” se tambalea y da lugar a la angustia. Esta canción plantea la urgencia de salir a otro lado al no poder soportar las cosas como están. Para ello, se acompaña musicalmente de la guitarra acústica, que es un instrumento que no domina la artista. Las interpretaciones de Rodríguez suelen ser con piano y no la hemos visto con la guitarra colgada en ninguna de las presentaciones analizadas. La elección de la guitarra acústica, un instrumento con

el cual no está familiarizada, da cuenta de la apuesta de la artista por incorporar algo diferente a nivel armónico.

Esto se puede interpretar como un acierto porque le da más particularidad a la canción y resalta lo que propone. Otro aspecto es que el sonido de la guitarra está en arpegios¹⁵ todo el tiempo y, por momentos, simula ser un arpa. Como instrumento, el arpa está vinculado a lo celestial, a lo flotante, lo elevado, lo aéreo, lo que es parte de un mundo lejano a lo terrenal, lugar en el que la artista anhela estar. Pero al mismo tiempo, este sonido de guitarra o de arpa da cuenta de un acercamiento idealizado de “la otra escena”, ofrece una imaginarización que persiste, incluso a pesar de lo arriesgado de su acto. Nos referimos a lanzarse al mar y perder la vida en ese acto.

Sin embargo, encontramos también que esta balada y su instrumentación que no va acorde completamente con la letra de la canción, por momentos está en tensión con ella. Sobre la interpretación y la voz ocurre algo similar: se mantiene en las ataduras y, aunque añore al decir “quemar estas ataduras al cantar”, únicamente lo logra hacia el final del tema cuando escapa de las tonalidades seguras y se arriesga en agudos irrepetibles, pero ocurre justo cuando el *fade out*¹⁶ de la canción nos oculta el lugar al que se dirige con una voz alta y lejana y no permite dilucidar en qué estado de dolor se encuentra.

¿Qué quiere esta mujer? Consideramos que en esta canción la artista podría acercarse al goce femenino, ese casi estar en un momento de destrucción, pero no llega a hacerlo. La respuesta la podemos encontrar quizá en Soler cuando nos dice:

“Un deseo muy extraño a toda búsqueda del tener, y que no es tampoco la aspiración de ser lo que es la demanda de amor. Es definido como el equivalente, si no de una voluntad, al menos de un objetivo de goce. Pero se trata de un goce específico, exceptuado del carácter “discreto” y limitado entonces del goce propiamente fálico”. (Soler, 2008: 53).

¹⁵ El arpegio es una manera de tocar los tonos de un acorde. No se tocan las notas de manera simultánea sino de manera consecutiva y rápida. (<http://es.wikipedia.org/wiki/Arpeggio>)

¹⁶ El término en inglés *fade out* se usa en el lenguaje musical y audiovisual para describir el apagar lentamente un sonido o una imagen, respectivamente.

La singularidad de la canción dentro de la obra de Pamela es una ruptura de su discurso más optimista. Desde lo musical y lo lírico, la inevitable pérdida de alguien es para nosotros la causa de la ruptura del discurso de la fluidez. Esta es una pausa obligada, el fracaso del discurso *cool*. Este autoexilio que se muestra como radicalmente distinto a la obra de esta artista.

Conclusiones del capítulo

- La artista sigue el pulso de la cultura *light*. Presenta a la mujer como un ser liviano, fluido y que sabe acomodarse a todas las situaciones. Una mujer que va en busca del amor “como si se tratara de cualquier otra mercancía” (Bauman, 2005: 22).
- Pamela Rodríguez nos ofrece en sus canciones soluciones parciales a los desencuentros amorosos y a las situaciones incómodas: dejar la rigidez y probar de todo un poco (“gozaría la pasión sin pensar en compromisos”. **Ligera Love**), dejar de estar pendientes de lo que piensan los demás (“Bailo como si nadie existiera”. **Mantra**) o reconectarse con la naturaleza (“¿Cuándo fue la última vez que te sentaste a escuchar a un árbol hablar con el amanecer?”. **Algo pasó**).
- Al encontrar los síntomas en las canciones, tanto desde la interpretación vocal como en la imagen de los videoclips, notamos que el discurso *light* va cediendo. Si bien la artista trata de invisibilizar la hostilidad del mundo a través del discurso de la fluidez, se van formando grietas desde las que surge el miedo.
- Con la canción **Lejos** aparece la angustia y la artista ingresa a un mundo problemático y descarnado. Este mundo, donde ya no se invisibiliza el miedo, es el que va a explorar en sus canciones publicadas recientemente (2015).

Capítulo 2. Daniella Saettone, exiliada del amor

En este capítulo analizaremos la obra artística de Daniella Saettone, compositora y cantante con una producción musical reconocida y vigente a nivel nacional. Esta artista inició su carrera en la banda Fuera del Resto el año 2003,



logrando –hasta la actualidad– dos éxitos radiales importantes: **Dime cuántas veces** y **Tregua**. Ha publicado con esta banda dos discos, de los cuales es autora de todas las canciones. Es psicóloga de profesión y tiene una maestría en Psicoterapia de Familia y Pareja. Paralelamente a sus estudios de psicología, estudió cursos libres de composición y armonía. Recientemente ha publicado su tercer disco, esta vez como solista, llamado **Rompecabezas de mí**.

La voz de Daniella es dulce y clara, con un color único y muy singular. No parece una voz educada técnicamente sino más bien natural y cercana. Este aspecto vocal la hace distinta respecto a otras artistas. Probablemente ella es consciente de esta particularidad, por lo que sus historias y reflexiones se dan en un registro tonal cómodo para ella. No arriesga en su canto pero sí interpreta sus canciones con matices de narradora oral, lo que le da credibilidad a su relato y le permite construir un personaje de sí misma. Su trabajo es muy autobiográfico, o eso es lo que desea que el mercado perciba. En relación a lo musical, las canciones de Daniela tienen un formato mucho más ligero que sus letras. Se mueve entre los géneros musicales del pop y la balada rock.

El título de este capítulo, “exiliada del amor”, alude a la postura de disconformidad que asume la artista en varias de sus canciones y que la coloca fuera del entramado de las relaciones amorosas. El lugar de excepción se pone de manifiesto pero, a diferencia de Pamela Rodríguez, esto no se hace desde el discurso *light* sino desde la reflexión sobre la soledad y la “pena de amor”. Con Saettone, a diferencia de Pamela Rodríguez, la fluidez no aporta una solución plausible al vínculo consigo misma. Al contrario, resulta

complicado sostener un “fluir en la vida” y la relación con los demás se torna complicada y densa, sobre todo con un *partenaire* masculino.

Las preguntas que nos guían para analizar su obra se orientan nuevamente en torno a lo femenino: ¿cómo se ubica esta mujer frente a un hombre o frente al sistema que este detenta?, ¿qué lugar ocupa el amor (y el desamor) para ella? y ¿cómo construye un vínculo consigo misma?

Parte I. La insatisfacción permanente

Fuera del orden

Algo que llama la atención tanto en las canciones como en el nombre de su primera banda (Fuera del Resto), es que la artista construye parte de su subjetividad tratando de estar por fuera del orden establecido. Así, la protagonista de la mayoría de canciones no encaja en ninguna parte, está exiliada de la sociedad y también del amor y de sus modos de operar. No puede fluir a la velocidad de la vida. Hay una particular forma de sentir lo abrumador de la ciudad, las normas sociales, las reglas del sistema, las guerras por el poder, el éxito y las rivalidades.

Parte de ello se puede apreciar en la canción **Fuera del resto**¹⁷:

*Puede ser que este tiempo es oscuro
O siempre ha sido así
Aquel mundo que está entre muro y muro
No pertenece a mí
Soy alérgica a esta sociedad
Y también vivo en otro planeta
Estoy cansada de la forma de pensar
De tanta gente que está tan cerca*

¹⁷ Canción *Fuera del resto*: <https://www.youtube.com/watch?v=Bn34WYCGTLI>

*El cielo está gris
No puedo evitar lo que siento
Mi alma es feliz cuando
Se escapa de mi cuerpo*

*Yo no sé si alguien se da por aludido
Pero sé que no todo está perdido
No todo es angustia
Gracias a Dios yo tengo gente a mi lado
Que vino cuando se le ha necesitado
Que están fuera del resto
Que no se deja llevar por el viento*

*Y a veces siento que no puedo más
Con la basura de la realidad
Prefiero quedarme sola
A estar rodeada de sonrisas hipócritas*

Como se puede apreciar, notamos insatisfacción con el mundo que la rodea. Sin embargo, esta disconformidad no reside exclusivamente en el otro social sino que más bien se centra en un modo particular de vivir sus afectos, un sentir que no empata con el de los otros o que no se mueve a ese ritmo.

En otra canción llamada **Poema IV**¹⁸ ella canta:

*Dentro de ese cofre marrón pálido no caben
Más dudas que mi pasado, me sigue esperando
No te aferres, vuelve de ese lugar lejano
Sumergida voy perdiéndome*

*Mis dolores quedan en la superficie
Y no sé quién lanza sus redes*

¹⁸ Canción *Poema IV*: <https://www.youtube.com/watch?v=eLxdn2FXRLM>

*Los captura, los analiza
Y yo, que me siento desnuda
No me gusta que me vean tal cual*

*Cada vez que me sumerjo y levanto la mirada
Se distorsiona el aburrido paisaje moderno
Grandes edificios, vidas apuradas en plena guerra
De todos contra todos*

*Y yo ahí sintiendo el calor
De ingentes cantidades de agua
Abrazando mi cuerpo de escamas, protegiéndome
Sensación azul y uterina, ahí todo bien
Ardor en los ojos no veo nada, agua turbia
Entro en un trance loco y abrumador*

Nuevamente se pone en juego la insatisfacción, que además la coloca en un lugar de excepción. Si bien puede fungir de refugio, no tiene un carácter apaciguante sino más bien perturbador. Aquí es interesante constatar que, a diferencia de la fluidez promulgada por Pamela Rodríguez a manera de mantra (“déjate fluir”), para Saettone el tomar distancia de la realidad no la alivia, sino que más bien la perturba o molesta ya que no le resulta fácil, por lo que “le pasa factura”.

En el plano musical, las armonías que escoge la artista tampoco hacen que Poema IV sea una canción fluida, tiene diferentes secciones musicales, e incluso inesperadas, hay una gran cantidad de acordes, movimientos melódicos que no caen en lugares comunes, hace uso de la prosodia¹⁹ cuando canta “entro en un trance loco y abrumador” usando un efecto exagerado en la voz que nos involucra en su trance. La instrumentación contiene muchas guitarras eléctricas limpias o distorsionadas según cada sección de la canción, apoyando de esta manera el discurso lírico que es considerablemente más complejo que las canciones pop *mainstream* que escuchamos en Pamela Rodríguez.

¹⁹ La prosodia cumple una función clave en la organización e interpretación del discurso y, además, transmite información emotiva, sociolingüística y dialectal (Tomado de http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/prosodia.htm)

En ese sentido, la obra de Saettone tiene profundidad y densidad. No es nada *light* sino que más bien es conflictuada. Con esto nos referimos a que encontramos tensión entre las letras llenas de pulsiones y obsesiones.

Esa misma tensión está presente en la representación visual. En sus tres videoclips oficiales (**Dime cuántas veces**, **En este río** y **Al sol**), prefiere mostrar a una mujer en soledad, a veces desamparada y vulnerable.



Las mujeres de estos videos jamás sonríen. Por el contrario, pasan por varios registros que van desde la nostalgia y tristeza a la crisis nerviosa y el llanto incontenible. Consideramos que este aspecto favorece la difusión de su trabajo en determinados sectores de la música que disfrutan ver a un personaje femenino que no teme mostrarse sin la máscara del maquillaje, sin la mirada amable, sin sonrisa ni labios seductores.

Por otro lado, este aspecto muestra también el modo en que la artista se vincula con el mundo. La mujer de su obra sufre y lo hace por amor en la mayoría de ocasiones. Hay algo de su subjetividad que se pone en juego, ya sea al distanciarse de todos, al vivir con malestar el lugar que ocupa o al estar expuesta a las crisis melodramáticas ocasionadas por el desencuentro amoroso.

No acepto mi cuerpo

En varias canciones, la artista nos da pistas de la inconformidad con su cuerpo, que no la contiene emocionalmente. La tristeza ha impactado en lo físico. No es un cuerpo sano porque no corresponde a su integridad.

“(….) la mujer, para incluirse en la pareja sexual, debe no tanto desear como hacer desear, o sea moldearse a las condiciones del deseo del hombre”. (Soler, 2008: 48)

En la obra discográfica de la artista se invisibiliza el sexo. No encontramos canciones donde la experiencia sexual esté expuesta de manera positiva ni negativa; sencillamente no está. Estas son algunas frases extraídas de algunas canciones donde se representa a una mujer que tiene una relación confusa o tensa con el cuerpo.

Los síntomas de esta tristeza intensa hacen pesado mi cuerpo

Cuando acabe la fiesta

Y búscame bajo la piel, más allá de lo que puedas ver

Quién puedo ser

Y si aman no es que mi reflejo sufra por siluetas

Que no puedan expresar mi ser

Al regalarte mis labios

Mi alma es feliz cuando se escapa de mi cuerpo

Fuera del resto

El cuerpo es un lugar donde hay tensión y lucha entre la expectativa y la realidad. Hay algo en el cuerpo de la mujer retratada en las canciones que no responde a la demanda de amor de sí misma ni a la demanda de amor del hombre. Por lo tanto, no siempre encaja en el fantasma masculino. Con el tiempo esta disconformidad se atenúa y en su último disco nos dice: “Y querer sentir ya no más rabia hacia mí” (en la canción **Rompecabezas de mí**). Esto nos indica que antes existía una rabia que produjo tristeza y no permitió el devenir de excepción en una mujer. Por ello, siempre en sus canciones apela a la compasión del otro, a convocar al Otro para verla en el acontecimiento de la tristeza.

“Quien habita un cuerpo en sufrimiento puede mantener el control de la situación adoptando la posición de víctima, de “cuerpo dócil” desprovisto de medios de

defensa propios; y además se alimenta y se apropia con avidez del dolor y sus signos, que convierte en una suerte de emblema narcisista". (Buzzatti-Salvo, 2001: 29)

Apelar a la compasión del otro, narrar una historia de dolor, mostrarse incompleta, poco agradecida y vulnerable, habla de una mujer que ante la imposibilidad del encuentro sexual apuesta por otra estrategia en el amor: el sufrimiento. Puede resultar exitosa en un primer momento, pero con el tiempo podría volverse repetitiva y agotar al otro, incluso a la mujer misma. Porque al no tener su lugar de víctima y de mujer afligida, buscará otro compañero a quien su relato de sufrimiento y su poca capacidad para defenderse en la vida siga sorprendiendo como la primera vez.

Aquí encontramos una posible respuesta ante la predilección que la artista tiene por retratar a un tipo de mujer en el instante en que es abandonada, decepcionada, ignorada o incomprendida.

Fluir vida, debes fluir

Continuando con el tema de la idea de la insatisfacción permanente y la apuesta por el dolor como estrategia en el amor, la canción **En este río**²⁰ nos ofrece tanto a nivel lírico, melódico y visual la posibilidad de acercarnos a la subjetividad femenina que construye la artista. La letra expresa lo siguiente:

*Lo que más me gusta de ti
Es que veo mi pasado en tus ojos
Me pregunto si tal vez
Mi risa fuerte se cuele en tus mañanas*

*Si extrañas mi cambio
O si algún disco lo trae para ti
Si te escondes en las fotos
De mi olor*

²⁰ Canción *En este río*: <https://www.youtube.com/watch?v=oTJfMJy7fHQ>

*Fluir vida, debes fluir
Nada sin mirar atrás
Y es imposible
No detenerme a respirar*

*El tiempo una estampida sobre mí
Sigue avanzando, yo no puedo levantarme
La vida líquida
Corriente que no deja escapar
Tú cada vez más lejano
Borroso y fantasmal*

En esta canción, el “fluir en la vida” se convierte en un esfuerzo y no en un conjunto de momentos placenteros. No es un conjunto de momentos a los que no debemos tener miedo, como lo desarrolla Pamela Rodríguez en su canción **Orgánica**. Por el contrario, el fluir en la vida para Daniella Saettone es nadar sin mirar atrás, sin detenerse. La vida no parece ser un lugar seguro. Es una corriente peligrosa de agua en la que uno se puede quedar atrapado. ¿Qué se necesitaría para lograr fluir en la vida de una manera menos problemática? ¿Por qué le pide al otro la significación de ella misma?

En el videoclip de esta canción la artista se muestra vulnerable, con una crisis nerviosa. Quiere que la veamos llorando, desgarrada en la ducha, en el momento más íntimo. Interpela a la incomodidad del espectador al mostrar algo tan fuerte como su llanto, su tristeza.

En ese lugar no hay nadie, solo el grifo abierto del lavadero del baño dejando caer agua, la cortina de la ducha a medio abrir, al fondo el porta jabón con un jabón, además del borde de lavadero y la tapa por donde se va el agua. El énfasis en los objetos sin convocar a nadie señala el vacío, la soledad, la vida propia del agua, el correr del tiempo que inútilmente se va sin destino. Es la presentación del escenario donde prima la limpieza y la pulcritud, encuadres rarificados, muy pocos elementos, la misma tonalidad. Nada perturba esta soledad o vacío.



En la escena siguiente aparece Daniella Saettone. Irrumpe con angustia, llorando y cantando desnuda en la ducha. Hace esfuerzos por cantar, nos mira y llora. Una sola toma en plano secuencia, una toma fija donde

permanece ella en el encuadre. Es la *performer*: una mujer que nos mira e intenta contarnos por qué llora. No sabemos qué le sucede exactamente pero cuando escuchamos la letra y vemos las imágenes, concluimos que llora por desamor. La expresividad de su llanto también nos permite especular que las cosas no han terminado bien o que pudo haber sido agredida. La insistencia del encuadre fijo la muestra “limpiándose” a través del agua. Esta agresión no es física porque no hay huellas en el cuerpo. Entonces se trata de algo más vinculado con los afectos. Por otro lado, la estabilidad del encuadre se ve afectado por sus movimientos corporales y erráticos. Fuera del encuadre del baño todo se mantiene estático dentro de la casa, como si a nadie le importara lo que le pasa a esta mujer. Esa casa lo tiene todo: linda decoración, artefactos modernos, bellos colores. Luce nueva, pero la quietud es insoportable y nos coloca e incomoda –como audiencia– ante un dolor ajeno y silencioso.

El llanto de la mujer nunca se oye. Está silenciado por la banda sonora ya que predomina la voz de la cantante interpretando serenamente su canción. Suponemos también que esta mujer no quiera expresar su llanto en público y llega a la soledad de su casa para hacerlo. Puede ser que esté obligada a ello y no sabe cómo detenerse.

La voz y la música de la canción van en perfecta sincronía con lo nostálgico, con la narración de cierta tristeza. Pero lo que desborda el significado de la canción es la performance de la artista en el videoclip. No tiene un momento para respirar y se va quedando sin aliento para continuar llorando.

El amor y la histeria

Algo que el psicoanálisis pone de relieve es que, si de algo sufren las mujeres, es de amor. Ya lo había señalado Freud en relación con el primer objeto de amor de una mujer: su madre, con quien se establece una relación compleja de odio y amor, donde no faltan reclamos o reproches que la niña hace por no haber sido provista del falo. Esta primera relación es desoladora y va a establecer un modo de operar con respecto a los *partenaires* masculinos, sobre todo si se eligen a partir del modelo materno²¹, reproduciéndose en algunos casos ese reproche hasta el infinito (Sánchez, 2011).

Por otro lado, la relación con el padre como objeto de amor supone también una dificultad ya que se demanda de él un objeto prohibido (un hijo), resultando esta demanda en un imposible, justamente por la interdicción del incesto. Esta situación mítica constituye a la estructura histérica ya que el sujeto histérico sostiene un deseo insatisfecho para sostener al padre y su deseo. Es decir, si el primer amor es el prohibido, los amores sustitutos nunca podrán reemplazar al genuino y solo serán burdas copias del original. Es por esto que Lacan dirá que la histérica está sostenida por la “armadura del amor al padre”.

Tal como señala la psicoanalista María Hortensia Cárdenas (2013):

“No hay sexualidad sin insatisfacción, y este es el drama y el fundamento de la histérica: mantener el deseo siempre insatisfecho. Así, la histérica se representa en un escenario en el que el encuentro sexual siempre es deslucido, porque ella no sitúa el objeto de su deseo en el Otro, sino que lo preserva pero manteniéndolo como una falta. No busca el objeto de una satisfacción sino la producción de una demanda de saber sobre el goce sexual, sobre las dificultades y los embrollos con el cuerpo, con el que ella encuentra, se tropieza”. (Cárdenas, 2013)

A la luz de esto, podemos ver que en la obra de Daniella Saettone la insatisfacción propia de la histeria se pone en juego de distintas maneras, pero también tiene un matiz

²¹ Para Freud, una mujer o un hombre elegiría a su compañero(a) según su modelo materno. (André, 1994)

melancólico en tanto la imposibilidad de satisfacer su deseo. Supone también una modalidad de goce: el goce de la privación que la deja por fuera del bienestar. Así, en buena parte de su obra se proponen descripciones tristes del entorno, la ciudad, el mundo, la imposibilidad de volver a un momento en la vida donde no había tristeza, donde se podía estar en paz, donde todavía el amor no era un campo de batalla. Ello se expresa en la canción **Desvaneciéndose**. Una canción donde lo musical es bastante convencional, nos referimos a una balada, sin embargo, resalta el coro, en un leve registro de queja, aquí la voz, literalmente se queja. De igual forma el puente²², nos ofrece un recurso similar a la canción Poema IV, donde la voz se distorsiona, cambia a otro estado de ánimo cuando dice “y caí lejos de mí”.

*En esta ciudad revoltosa y sin oxígeno
Con gigantes y bestias que me suelen agobiar
Qué lejos estoy de mí misma
Buscando abrazos y paz
Intentas redimirme y yo que no quiero caer*

No sabemos si los intentos de ayuda no son suficientes o si esta mujer no los acepta, pero igual se queja. Y hay algo en esta queja que describe bien la histeria, en tanto se denuncia que el orden masculino no puede darle sentido a un goce que está más allá de lo que se cree que es.

Lacan señala que la mujer histérica siente que vive rodeada de un desorden del mundo sin haberlo causado, teniendo que ser testigo de eso y sufrirlo sin poder modificarlo. Por eso también se dirá de la histérica que puede estar “cansada, mas no satisfecha” (Salamoné, 2008).

Con respecto a este cansancio, encontramos que la artista se decepciona una y otra vez de cómo funciona el mundo y no lo acepta. Intenta desenvolverse dentro de las normas pero no resulta para ella, entra en crisis y cede al goce, sumergiéndose en las profundidades de su parte más melancólica. Es allí donde su conflicto perdura y la

²² El puente o interludio es una parte de una canción que se sitúa en la mitad del tema, o después de la segunda vez que aparece el estribillo hacia el final de la canción. También puede ser instrumental, sin letra. (Tomado de [http://es.wikipedia.org/wiki/Puente_\(música\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Puente_(música)))

desgasta. Tal como señala Barros (2011) haciendo referencia a un comentario de Jacques Alain Miller:

“Ella (la histérica) consiste en gozar de ser una excepción, alguien que “no encaja”. Ella es la que no goza de lo que todos gozan, pero en eso hay un goce. Aunque ese goce de ser una excepción no es el goce femenino, sino que es el goce propio del sujeto neurótico, mujer o varón. Todas se casan menos ella. Todas tienen hijos menos ella. Todos festejan menos ella. Todos disfrutan menos ella. Se podría objetar que no es un demérito el desacuerdo con la norma y la generalidad, pero lo que se comprueba es que “las ovejas negras” o “las almas incomprendidas” no escapan al sistema de clasificaciones sino que por el contrario lo hacen consistir”. (Barros, 2011: 126)

Aquí es importante señalar que el goce propio de la neurosis histérica dista mucho del goce femenino²³, y marcar esta diferencia nos va a dar luces sobre lo femenino en la obra de Daniella Saettone. Al ser un goce inserto en la lógica fálica (tener/no tener) no da cuenta de Otro goce que está por fuera de ese sistema. Este es un tema que trataremos de ir desanudando poco a poco, a medida que avancemos con el análisis de su obra.

Parte II. El exilio del amor

Como hemos señalado, algo de la posición histérica se pone en juego en la obra de Daniella Saettone y lo que resulta más emblemático o característico para dar cuenta de ello son sus canciones de amor/desamor. Allí el desencuentro viene a ser un tema común: por un lado se demanda amor y comprensión pero por el otro no resulta suficiente, ya sea por desconocimiento del sujeto masculino en torno a la feminidad (que ella sí parece conocer) o por el abuso de parte del mismo ante el hecho de que una mujer consienta y dé todo de sí misma. Ello puede apreciarse en la lírica de la canción

Que perdió el sabor:

²³ Recordemos que el goce femenino lo hemos desarrollado en el capítulo dedicado a Pamela Rodríguez.

Alguna vez el amor se rompió

Y estuvo en mis manos

Mi pensamiento se perdió

Y no pude encontrarlo

Alguna vez escupí el odio

Sobre la tristeza

Porque alguien me cazó

Yo fui su presa

Así como el sol en el mar

Se muere la inocencia

Trae la ausencia e ilusión

Nos seca con todo un corazón

Que perdió el sabor

Alguna vez alguien jugó conmigo

Y fueron más de mil veces

Pero eso me hice vida, ser más fuerte

El tiempo puso mi sed sobre la tierra

Mi alma fue pisada una y otra vez

Mis mensajes fueron escuchados al revés

Y todo eso me hizo crecer

Pero mató lo que había en mi ser

Lo interesante de esta letra es que pone el foco en el lugar que ocupa la protagonista de la canción: “la presa cazada”, la víctima de un hombre que juega con ella. Hasta allí podríamos decir que se comete una injusticia, que ella denuncia esta lógica masculina no cuidadosa, que la hace sufrir y la coloca en el lugar de objeto. Sin embargo, ¿qué responsabilidad tiene ella en todo este asunto y por qué le cuesta aceptarse como objeto? ¿Por qué la situación se formula como queja? Al respecto, Colette Soler señala:

“Una mujer quiere gozar, la histérica quiere ser. Incluso exige ser, ser algo para el Otro, no un objeto de goce sino un objeto precioso que sustente el deseo y el amor”. (Soler, 2008: 75)

Se rechaza ser un objeto para el macho, “una presa”, “un trozo de carne” porque lo que se busca es algo más allá de eso: se busca el lugar de excepción. Y allí, el deseo y el amor juegan un rol fundamental:

“Lo que busca la histérica no es un experto en sexo, uno que hiciera bien el amor, sino un sabio del sexo, uno que sabría qué goce exquisito porta la mujer, más allá del órgano”. (Soler, 2008: 180)

Hablar de este goce exquisito, más allá del órgano, es una forma de establecer un velo en relación con lo femenino. Recordando lo que hemos ido articulando en torno a lo femenino, podemos decir que es un vacío, una nada que angustia en tanto es ilimitada.

Al respecto, señala Cárdenas:

“Sabemos por la clínica cómo algunas histéricas muestran su molestia y su asco al sentirse deseadas y denuncian “es esto lo que desean, un cuerpo, nada más”. Lo que se desea es un cuerpo y es lo que la histérica sustrae, ahí se escabulle creando su propio vacío. Así, la estrategia de la histeria es la estrategia de la privación, de un sacrificio que solo tiene sentido si el otro queda enganchado en el sufrimiento. Es decir, se priva con la pretensión de que ese daño provoque algún efecto al otro. La histérica sabe que su privación tiene que implicar al otro y para ello armará cualquier estrategia para conseguirlo. En este juego de la insatisfacción, el saber y el cuerpo tienen un lugar privilegiado”. (Cárdenas, 2013)

De esta manera, la histérica sostiene o se escabulle del enigma de la feminidad planteando una solución basada en el “no encajar”, en el no ser nombrada, en ser siempre “Otra”, no ese lugar de objeto que se le quiere adjudicar. Esto tiene consecuencias problemáticas, como hemos ido señalando, pero eso también es una solución ante lo femenino. Aquí podemos mencionar que el discurso histórico que se

pone en juego dentro de las canciones de Saettone es una solución ante lo femenino, algo que conjura la inminencia de lo real, a pesar de lo problemático que pueda resultarle.

Las diferencias con respecto a la obra de Pamela Rodríguez son interesantes. Mientras una opta por el camino tortuoso y complicado de la insatisfacción, la otra procura no hacerse cargo de nada, postulando un modo de vivir a expensas del Otro. Como ya hemos visto, algo que caracteriza la obra de Daniella Saettone es que su ser de mujer se estanca, no fluye, se desgasta, llora, se queja de no tener el amor que espera.

La mujer representada en la obra de esta artista consiente en dejarse tomar por el fantasma masculino, anhela ser una mujer para un hombre y tener una casa, un hogar, perro, gato e hijos (Como lo señala en su canción **Cada viernes**: “Hoy quiero quedarme contigo / Discutir sobre quién tiene la razón / Crear nuestra propia tierra santa / Tener niños, un perro, un gato o dos”). Sin embargo, al final no encuentra a esa pareja, o si la encuentra la cuestiona, la problematiza, le exige con preguntas sobre su ser femenino y sobre cuánto es amada por el Otro. En gran parte su obra musical esta búsqueda es intensa. Hay una narrativa de ensayo y error, por lo que muchas de sus canciones son de amor y desamor. Hay un patrón que se repite constantemente: la mujer que se mete en el fantasma del otro, es objeto del goce fálico, es la mujer que cede su cuerpo a otro pero que no alcanza lo que está buscando y, finalmente, renuncia e intenta liberarse de esa situación:

“Al interrogar a su manera irónica la potencia del padre y su capacidad de desear, y negándose por otro lado a la posición de objeto sexual que le asigna el fantasma masculino, la histérica sostiene un cuestionamiento que desborda ampliamente las relaciones intersubjetivas de su novela familiar. Apunta al límite del mito edípico y del poder del falo. El discurso de la histérica tiene como función demostrar que el mito edípico y la lógica del falo desconocen la existencia de la mujer como tal”. (Andre,1994: 16)

El cuestionamiento que hace la histérica del falo es complejo porque ella busca un saber desde un sujeto castrado (ella misma) y, a la vez, desde un ser que en sí mismo posee una falta (el falo). Ambos aspectos se toman en cuenta para definir lo femenino. Por eso

la pregunta por lo femenino no obtiene respuesta desde la lógica fálica ya que ese saber no es aceptado por la histérica, no se conforma con una explicación de lo femenino desde lo que ella puede ser para un hombre.

En la canción **Marioneta**²⁴ la artista nos dice lo siguiente:

*Esta es la última vez
 Que alguien hace uso de mi ser
 De mis brazos, de mi tiempo
 Para combatir su soledad
 Tu inconsciente te esclaviza
 Mientras destruyes estructuras con tus pasos
 Pero ya no puedes venir a violar mi equilibrio
 Ni romperlo con
 Y romperlo con
 Tus manos*

*He dejado de ser trozos de madera
 Bajo el control del gigante
 Y tú no vas a evolucionar*

*Y en las madrugadas soy un alma en pena
 De lo que alguna vez fue
 Fantasmas bailan en las calles
 Playas invadidas
 Cuerpos en estados de putrefacción
 Tu cerebro atado en recuerdos*

La música nos ofrece de un rock lleno de efectos de guitarra wah-wah²⁵ y el final de la canción es un epílogo musical de teclado al estilo de los años 60's muy rockero y

²⁴ Canción *Marioneta*: <https://www.youtube.com/watch?v=EzOiyAMyNoA>

²⁵ El efecto de guitarra Wah-Wah se crea en los 60's en el género rock. Lo usaron guitarristas como Jimmuy Hendrix y Jimmy Page. (Tomado de: <http://es.wikipedia.org/wiki/Wah-wah>)

progresivo. Esta elección de los instrumentos y efectos, apoyan la protesta confrontativa que hace la protagonista cuando afirma que esa situación que describe se terminó.

La canción habla de algo que la va a liberar para, acto seguido, caer en lo mismo. ¿De qué se va a liberar? De algo que ella consintió. Ya no quiere más de algo que en verdad quiso mucho y por bastante tiempo. Entonces, ¿qué es lo que realmente quiere?

Por otro lado, esta búsqueda de sí misma en el deseo del otro también conlleva dificultades. En la canción **Qué perdió el sabor** dice: “Alguna vez alguien jugó conmigo y fueron más de mil veces (...) / Mi alma fue pisada una y otra vez”. Podríamos pensar que tiene un guión más masoquista. El masoquismo, en su presentación sexual, se refiere a una perversión ligada con una satisfacción en la que intervienen el sufrimiento y la humillación. El masoquismo moral, ya sin el componente sexual, presenta a un sujeto que se pone siempre en una posición de víctima por un sentimiento de culpabilidad inconsciente. En la canción **Dime cuántas veces**²⁶ notamos estos rasgos:

*Dime cuántas veces quieres que te lloro
Que te siga, que te ruegue y que te implore
Dime cuántas veces quieres que vaya tras de ti
Por si no lo sabes tengo sentimientos
Y sé que tú sabes muy bien lo que siento
Déjame decirte que esto terminó*

*Mi corazón arde en llamas
Y tú que no me amas
Quiero escapar, quiero salir de este lugar
Y ya no tengo fuerza en las mañanas
Este sentimiento me gana, basta de llorar
Las cosas debo de enfrentar*

²⁶ Canción *Dime cuántas veces*: <https://www.youtube.com/watch?v=autF5fRZRUC>

En esta canción notamos que hay un esquema de maltrato y dominación. La relación de pareja anula a esta mujer:

“La famosa complacencia de las mujeres con el fantasma masculino las empuja a “concesiones” sin límites, que Lacan estigmatiza en Televisión, y engendra, entre otros afectos, la mascarada masoquista y nos libra sin sentido: los rasgos del sufrimiento y de la falta exhibidos hay que verterlos en la cuenta de lo que Lacan llamaba “las desgracias virtudes/hacia ti” para designar las tribulaciones de aquel que se busca en el deseo o en el goce Otro”. (Soler, 2008: 93)

Aquí la mujer está en una encrucijada, puesto que honestamente asume que su ser solamente puede existir a través de la palabra del otro, de la mirada del otro. Ella lo pone así en la canción **En este río**, en la que la letra dice: “lo que más me gusta de ti es que veo mi pasado en tus ojos”.

Una mujer necesita la mirada y la palabra para dar cabida a ese ser femenino. Y eso es normal, es una particularidad de lo femenino. Busca darle forma al goce informe que no encuentra palabra y es como una piedra en el zapato, algo que molesta, incomoda y duele. La palabra, la mirada del hombre, la respuesta sobre ella misma es su demanda. Esta demanda es tan poderosa: el querer la mirada, el querer la palabra para que articule su ser, que hay una fuerte resistencia a perderla.

Las relaciones sentimentales que se plantean en muchas de sus canciones no son placenteras. La forma en la que aborda el amor es tensa. Escoge situaciones de crisis, expone la relación en el final, se posiciona en el momento de la pena o el dolor. Por eso nos preguntamos: ¿la mirada de amor sostiene a la mujer como objeto de amor o sostiene a la mujer como goce? Pensamos que la mirada de amor es la que sostiene al personaje femenino. Se trata de una mujer que está en búsqueda de un hombre que tenga la mirada de amor, que acoja el goce que está en ella.

Parte III. Romanticismo y reconciliación

En esta sección queremos presentar algunas de las canciones más recientes de la artista, publicadas entre 2013 y 2014, en las que explora la búsqueda de la individualidad y da cabida al romanticismo. En un sentido más clásico del término, nos referimos al artista romántico del siglo XIX que sale de viaje y que en esta experiencia, busca una verdad sobre sí mismo. En el caso de este disco, aparecen canciones con referencias a ciudades donde se encuentra el personaje femenino, ciudades como París, Buenos Aires, Lima, Madrid o Israel cuando se refiere al “mar rojo”. Se hace uso de instrumentos musicales diferentes, ampliado la propuesta sonora, instrumentos posiblemente traídos de aquellos viajes físicos y psíquicos. Al mismo tiempo, nos habla de un romanticismo que habla del amor, es decir, la mirada de un hombre que la acoge.

En este punto del análisis planteamos que la mujer es capaz de alcanzar su individualidad en múltiples momentos; sin embargo, pueden haber fracasos parciales en el camino que desorientan la búsqueda o producen un retorno a estructuras más rígidas sobre el amor y la historia.

De igual forma, la demanda de la mirada de amor no desaparece pero se relativiza; es decir, se abre el espacio, se hace menos maciza.

Cada viernes y la mirada de amor

En la canción estilo balada **Cada viernes** la artista describe por primera vez lo que sería vivir en pareja, hipotéticamente hablando. Si bien la primera sección de la canción se centra en su etapa de soltería y relaciones ocasionales (“me gustaba ser de aquí y de allá / tener un amor en cada puerto”), en la segunda sección afirma que encontró a un hombre con ojos de medio oriente. Por fin encuentra la mirada que llena su vacío. Al parecer, ha encontrado al hombre que puede contener su feminidad, que le da forma a ese goce a través de la mirada. Vivir junto a él sería algo así:

*Ahora me gustas tú y tus ojos de medio oriente
Que se quedan en casa y que nunca me pierden
Ahora enciendo las velas cada viernes
Hoy quiero quedarme contigo
Discutir sobre quién tiene la razón*

*Crear nuestra propia tierra santa
Tener niños, un perro, un gato o dos
Ya no importa si es que vivo frente a un mar rojo o azul
Lo que importa es con quién lo contemplaré
Y si es que alguna vez veo el mundo a contraluz
La claridad la encontraré en tu ser*

Si bien en las canciones anteriores también existieron hombres que dieron forma al goce femenino, estos mismos hombres no lograron sostener la mirada de amor para el personaje femenino. Toda esta inestabilidad del pasado lleva a la mujer a mantenerse en estados de soledad, con encuentros casuales, amores platónicos o relaciones tensas destinadas a finales catastróficos. ¿Pero de dónde viene la demanda de esta mirada de amor que le permite a esta mujer permanecer más tranquila?

Hemos visto que la mujer, en la obra de esta artista, se coloca en posición de víctima la mayoría de las veces, y esta es una de las características femeninas que ha estudiado el psicoanálisis: la queja, la exigencia a confirmar permanentemente el amor del hombre. Como ya lo hemos mencionado previamente, esto tiene un origen en el reproche que se hace con la primera figura de amor inicial: la madre.

Esta canción nos permite indagar en cómo escoge una mujer a su pareja. Serge André, en su libro *¿Qué es lo que quiere una mujer?* (1994), nos dice que una mujer escogerá un hombre según dos modelos: el narcisista y el paterno. En el primer modelo la mujer elige al hombre que ella hubiera querido ser; en el modelo paterno, la mujer elige al hombre que se parezca a su padre.

Si en el modelo paterno la mujer elige al hombre que se parezca a su padre, la mirada de un padre a su hija funda su lugar en el mundo. La que recibió una mirada con poca firmeza probablemente sea más insegura o menos audaz. La que recibió una mirada más firme y amorosa será una mujer que puede todo contra el mundo. Esa es la mirada de amor que la mujer de estas canciones busca en un hombre cuando dice “lo que más me gusta de ti es que veo mi pasado en tus ojos” (en la canción **En este río**) o “ahora me gustas tú y tus ojos de medio oriente / que se quedan en casa y que nunca me pierden” (en la canción **Cada viernes**).

Podemos decir que la figura de los padres constituye un evento fundante en la subjetividad femenina de la histórica, sobre todo la mirada del padre porque permite articular un deseo, aunque a su vez acarrea dificultades en torno al goce que queda como resto. La mirada del padre será entonces la mirada ideal para una mujer, aquella mirada que la ayudará a permanecer más tranquila.

Rompecabezas de la reconciliación

En la canción **Rompecabezas de mí**, la mujer baja el tono de la queja histórica y se produce una variación en el discurso. Notamos que la mujer ya no está solamente en el rol de víctima un hombre, sino que asume la soledad y tiene argumentos para sobrellevarla. El personaje femenino toma decisiones en función de su individualidad y no en función de un *parteniere* masculino:

*Quiero mi aire
Atreverme a bajar en otra estación
Quizás en la primavera
Cambiar de dirección*

*Quiero ir a mi aire
Quitarme el abrigo
Las penas y el gris
Teñirme de colores
Y querer sentir
Ya no más rabia hacia mí*

*Debo ir por las ramas
En las lianas de mis recuerdos
En el diván acurrucada
Tras salvar del llanto
Mis propios misterios*

Si bien la tristeza no desaparece, se tramita mejor a través de la palabra hablada. Nos referimos a la psicoterapia. La palabra es un recurso que puede ayudar a estar más tranquila y sana (“Debo ir por las ramas / en las lianas de mis recuerdos / en el diván acurrucada”).

La mujer de este último disco es la mujer que viaja, la que va en busca de un destino y, sobre todo, va en busca del amor. La mujer, para ser mujer, debe irse, alejarse de casa, debe dejar de ser hija y así podrá ser mujer para un hombre. Se deduce algo de esto en la letra de la canción **Hibernación**:

*Caminando sobre charcos mis zapatos
Se envejecen y me gustan cada vez más
Por las noches siempre me cantan mis discos
O construyo universos para mí
El invierno esta vez me conquistó
Sí, me conquistó
El romance nos envuelve a los dos
Envuelve a los dos
La palidez me sienta bien

Tal vez estoy hibernando
Para ser parte de algo más
Tal vez estoy hibernando
Para ser parte de alguien más
La soledad me sienta bien*

En esta canción se aprecia la conquista de la mujer, la conquista de la soledad como espacio productivo, el estar consigo misma sin incomodidades.

Queremos resaltar que en los coros de las canciones de este disco, el timbre vocal de la artista ya no está en queja como se mencionó en las primeras canciones analizadas. Es decir, su estilo para cantar los inicios de cada coro continúa, sigue escogiendo una nota mucho más alta que los versos, pero ha suavizado mucho la acentuación en la nota. De igual forma, otro cambio importante en este disco, es la velocidad de las canciones, la

música ha perdido ese toque frenético que tenía con los arreglos de la banda Fuera del Resto. Al optar por el camino solista, percibimos un apaciguamiento de los personajes femeninos, ya que cuentan sus historias en un formato balada. Lo que si se ha mantenido es la complejidad y densidad musical, nos referimos al uso de los mismos cambios musicales inesperados, los puentes musicales largos y enriquecidos con gran variedad de instrumentos, manteniendo el entramado musical grueso y firme.

También encontramos algunas canciones que describen cómo es estar en el acontecimiento del amor con esta mujer. Se trata de un amor menos tenso, más cortés. Se prefiere el romanticismo pero no se pierde la complejidad de sus trabajos anteriores. Ello se puede apreciar en la canción **Y se va**:

*Nunca te olvides de sacar
Las pinzas con las que me tienes que tratar
Qué fue de la máquina del tiempo
Me prometiste que me ibas a regalar*

También puede apreciarse en parte de la canción **Errante**:

*La dulce elocuencia me entrega a tus brazos
Como un romance ancestral que lleva horas empezar
Paseando por Madrid vamos a Buenos Aires
Nos echan de los bares y Lima duerme arrullada por los dos*

La mujer está más dispuesta a ceder para lidiar en lo cotidiano con el otro. Así lo dice en la canción **Las cometas y mi canción**: “desenvainas la espada / yo no vengo a pelear / Quitate el escudo que tu torso quiero abrazar”. Sin embargo, todavía prefiere aquellos compañeros que podrían lastimarla, tal como lo menciona en la misma canción: “deslumbrante desquiciado / eres parte de mis sueños / estás en mis pesadillas / adoro / tu deleznable contradicción”.

Esta mujer se hace la fuerte, trabaja sobre sus miedos, abre el horizonte para buscar otros amores, toma la iniciativa y cede todo por el hombre. En la canción **Los gatos** nos

dice: “he ido a buscarte a orillas del Támesis / a escribir contigo los capítulos por venir / He ido a deambular a las oscuridades sin nada qué temer”.

Sin embargo, notamos también contradicciones entre las canciones y sus temáticas, partes del rompecabezas que no se vinculan entre sí. A pesar de ello, esto permite que la obra de la artista sea más verdadera porque la mujer que construye sigue siendo una mujer con tensiones. Disfrutar la soledad no siempre va a ser productivo; por el contrario, es potencialmente una amenaza para derrumbarse o regresar a la nostalgia por el pasado, a la incertidumbre o la crisis existencial. Sin embargo, la densidad e insatisfacción de sus primeros trabajos cede poco a poco a la aceptación de la tristeza como parte de la vida. Se muestra así en la canción **Vaivén**:

Cansada vuelvo a casa

De tanta intensidad

De tantas ganas de calmar

El mar dentro de mí

Mantengo todo en una situación

Incierta, límbica y universal

Donde todo podría y no podría ser real

...

De pronto estallo en risas

De pronto estallo en llanto

Qué más da, el vacío es igual

Conclusiones del capítulo

- El personaje femenino construido por esta artista no encaja en el orden establecido ni en las relaciones de amor debido a su insatisfacción permanente. Esta postura describe bien una histeria femenina, en la que se discurre por distintos espacios y situaciones sin sentirse colmada, sobretodo en relación a su propio cuerpo o su condición femenina, y el amor que le prodigan.

- La obra artística de Daniella, describe a un tipo de mujer que no fluye con la vida. Por el contrario, ella requiere de gran esfuerzo para transitar por ella.
- La mujer de las canciones está exiliada del amor porque la demanda de este sentimiento no es satisfecha y reconoce un desencuentro permanente: ya sea porque el partenaire masculino no la conoce, o porque cuando es reconocida como mujer, ella no consiente ubicarse como tal y vive el reconocimiento desde el malestar o el abuso.
- El pasado acecha todo el tiempo como un lugar oscuro y denso. Es una amenaza que puede paralizar el presente, pero a veces también puede ser el motor para superar esas imágenes de sí misma. Hay reminiscencia con el pasado.
- Sí existe la posibilidad de reconciliarse con el mundo buscando la individualidad. La mujer apuesta por la estrategia del viaje, por la soledad productiva y por bajar el tono de la queja femenina.
- El sueño sigue siendo encontrar un amor que descubra el secreto de su ser femenino, encontrar un amor que contenga su goce.

Capítulo 3. Magali Luque: el amor descontrolado



Esta es la tercera cantautora sobre la que se realizará el análisis de lo femenino. Magali Luque (43) es músico profesional y estudió formalmente Dirección Coral y Contrabajo en el Conservatorio Nacional de Música. Tocó durante algún tiempo con la Orquesta Sinfónica Nacional y

fue fundadora de Sándalo, una de las primeras bandas de rock femenino en Lima. Actualmente es directora del coro del Colegio de Ingenieros, es multiinstrumentista y domina de manera autodidacta el bajo, el chelo, la flauta travesa, la flauta dulce, la guitarra, el cajón peruano, el dan bau (instrumento vietnamita) y cualquier otro instrumento que le provoque investigar. Además de ser cantautora, compone música instrumental para teatro y es actriz en montajes de teatro infantiles.

Esta artista, a diferencia de las dos anteriores, tiene una propuesta musical mucho más lúdica y variada porque explora distintos géneros e instrumentos musicales. Podemos decir que su estilo es ecléctico y creemos que esta exploración obedece a múltiples factores vinculados con el talento de la artista y con su curiosidad innata por desarrollar nuevas formas de expresión.

Sin embargo, asociamos también sus características a un modo especial de nombrar o representar afectos como la pasión, el amor y el odio, que en muchas de sus canciones se viven de forma desmesurada y lindan con lo trágico o lo cómico. La música y las imágenes que Luque produce son formas de describir vivencias donde los límites racionales parecen poco claros y el lado “emocional” ocupa el primer lugar.

Por otro lado, esta artista también construye la subjetividad de una mujer que fluye como un sujeto nómada, que va por donde la vida la lleve sin aceptar quedarse fija en

un solo lugar. Sin embargo, a diferencia de Pamela Rodríguez, en la obra de Luque hay aceptación del caos, del exceso y de la crueldad, que además vive en ocasiones con regocijo. Los personajes femeninos que nos presenta son gestores del malestar.

Nuestra hipótesis es que, dentro del excesivo amor que la artista promulga (y exige), hay algo de lo femenino-ilimitado que se pone en juego. Así mismo, este amor no depende exclusivamente del *partenaire* masculino, sino que en muchos casos lo excede.

La contradicción básica

En una de sus creaciones titulada **Canción básica**²⁷, la artista narra todo lo que le gusta, todo lo contradictorio, extremo y excesivo que hay. No existe un orden esperable. La canción se rige por una estructura musical conocida, aunque usa solamente dos notas (Re y Fa) y por eso el nombre de “canción básica”. Experimenta libremente con percusiones de todo tipo: tambores africanos, cajones, bombos y también con la voz. Hacia el final de esta obra nos presenta –a manera de fuga– un canto tribal con voces en dos octavas distintas y una melodía extraña, más gritada que cantada y que es, por lo tanto, catártica. Este recurso melódico funciona bien como cierre y es muy expresivo, lo que la hace proseguir con el registro de lo excesivo, lo inesperado y lo contradictorio. Un fragmento de la letra dice lo siguiente:

*Me gusta oír mis latidos
Me gusta oler el incienso
Me gusta pintar paredes
Me gusta prender el fuego
Me gustan las cosas sanas
Me gustan los vicios extremos*

*Me gustan los postres inmensos
Me gusta el agua que no hiervo
Me gusta cerrar mis ojos
Me gusta mirar al cielo*

²⁷ Canción *Canción básica*: <https://www.youtube.com/watch?v=4T4yqTgf5lw>

*Me gusta quedarme inmóvil
Me gusta sentir con mis dedos*

*Me gusta reír fuerte
Me gusta vengarme a veces
Me gusta el desorden del orden
El orden del desorden
Me gusta el color sincero
Los sonidos graves
Me gusta la melancolía
Me gusta la velocidad
Me gusta el vértigo intenso
Me gusta la infancia gratuita
Me gustan las hojas que caen*

*Me gusta el lápiz que pinta
Me gusta la mano que escribe
Me gusta el silencio que canta
Me gusta el ruido que llora*

*Me gusta el cuadro que habla
Me gusta la mente que inventa
Me gusta el árbol que crece
Me gusta la madre que mira*

Desde lo audiovisual, la puesta en escena es llamativa. La artista se presenta vestida con un traje de noche largo de color melón y no abandona sus característicos lentes negros de carey. Ella es una dama cercana a las princesas de los cuentos de hadas. Ella canta y exige al público ser escuchada con atención, tanto desde lo extravagante de su propuesta musical y vocal como desde su performance llena de movimientos erráticos y saltitos naif (que nada tienen que ver con una princesa tradicional).



Esta actitud nos hace dudar si el vestido es parte de su forma de construir lo femenino o si es un cuestionamiento de la representación más clásica de lo mismo. Notamos que se trata de una imagen que, si bien rompe con la representación clásica de lo femenino, al mismo tiempo la expande. No la cuestiona directamente pero sí mueve los límites de esta representación clásica con un elemento sencillamente transgresor: los lentes de carey junto con el vestido de princesa. Esto también lo interpretamos como una manera honesta de representar lo femenino porque no se esconde: se muestra. De esta combinación de lentes y vestido de princesa surge la identidad particular de esta artista y sus canciones como producto.

Regresando a la letra de la canción, notamos que la identidad del personaje es flexible, sin una estructura esperable. ¿Qué tiene que ver el agua que no hierve con los postres inmensos, la melancolía con la velocidad o la mente que inventa con la infancia gratuita? El punto en común de estas frases y lo más resaltante es la autoafirmación del sujeto femenino, que hace una suerte de manifiesto por todo aquello que acapara su interés. De todas estas cosas, hay algunas que queremos destacar y que nos parecen temas reincidentes en su obra: la venganza, el exceso y el desorden, temas que se articulan en el encuentro amoroso y en los que ella pone de manifiesto algo de su subjetividad.

Parte I. El excesivo amor

Al igual que con las dos artistas anteriores, la obra de Luque tiene como eje temático al amor como centro de atracción alrededor del cual gravita la vida. Este amor nuevamente

se ve expuesto a una serie de pruebas y dificultades que impactan en la artista y que ella representa de un modo muy singular.

No se trata aquí del conflicto ni de la fluidez, tal como vimos en la obra de Daniella Saettone y de Pamela Rodríguez respectivamente, sino más bien de la intensidad con la que se vive el acontecimiento amoroso y el papel fundamental que ocupa la que ama; es decir, la mujer.

En la canción **Amén**²⁸ canta lo siguiente:

Voy a descubrir lo más profundo

De tu ser

Voy a caminar hasta encontrarme

Con tus ojos

Y aprenderás a quererme

Y amarme

Hoy voy a robar un pedacito

De tu voz

Voy a preparar una canción

Para los dos

Seremos tú y yo libres

Por el amor

Amén

Amén

El tema de esta canción ofrece la idea de una pareja que por amarse es libre, pero que en ese momento todavía no lo son. Desde lo musical, el inicio es suave y delicado con instrumentos como la lira, voces etéreas y uso del efecto *reverb* que permite engrandecer la voz, ensalzarla, alargarla. También usa sintetizadores de cuerdas orquestadas, guitarras rítmicas y una sección con un solo de chelo que llamaremos “puente musical” y que nos alerta que hay algo oscuro y dramático en este intento de

²⁸ Canción *Amén*: https://www.youtube.com/watch?v=YEmSWk_oUH4

unión entre esta mujer y a quien convoca.

Se trata de una melodía inesperada y tensa que, al empezar, nos brinda la sensación de no estar en la canción correcta o en el lugar correcto. A partir del momento en que empieza la melodía, la canción parece desequilibrarse pero no lo hace del todo porque no logra teñirse de una tragedia literal. La voz de la cantante sostiene la sensibilidad de un amor que resulta extraño por la forma en que se representa.

Desde lo lírico, esta canción parece narrar la historia de un amor fanático. Cuando la artista canta “por el amor seremos libres, amén”, se refiere textualmente al hecho de apostar todo por el amor desde el registro imaginario de la mujer que no coincidirá necesariamente con el concepto que de ello tiene el hombre.

Desde lo audiovisual, en la narrativa de las imágenes del video vemos a una mujer vestida de novia con alas como las de un ángel. Se trata de una representación casi divina y religiosa que se dirige a la entrega del amor.



Lo que se aprecia en el video es a alguien que habla en plural pero que se encuentra sola (elemento recurrente en los videos de esta cantautora). Este dato es de suma importancia ya que da cuenta de un amor que, como se puede apreciar en las imágenes, no está del todo supeditado a la figura del hombre.

Por otro lado, el contexto del video es muy etéreo y hasta sagrado porque se parece a un templo religioso. Ella está vestida de novia y va a encontrarse con un amor que no está

y que, sin embargo, ella no quiere perder. La postura que asume este personaje se asemeja a la misteriosa de la que habla Lucy Irigaray en su libro *Espéculo de la otra mujer* (2007), en tanto se establece un llamado “fuera de escena”, críptico, en un lenguaje distinto: el de la conexión con la divinidad.

La misteriosa hace uso del discurso religioso, justamente porque allí hay una conexión con lo divino, con lo Otro representado por la figura de Dios. De esta manera, “se sumerge en el éxtasis y la pérdida de la identidad” (Romero, 2010: 37). Este otro lenguaje, el místico, ha sido también un espacio de reivindicación femenina, en tanto a través de él se ha podido dar cuenta de esa experiencia inefable en torno al goce femenino.

Cuando el personaje de esta canción apela a este espacio sagrado y religioso para encontrar el amor, pareciera que intenta nombrar algo de ese Otro goce que la habita y que va más allá de su relación con el *partenaire* masculino. Es decir, el hombre funciona como un punto de acceso o un “trampolín” a ese Otro goce que el amor místico podría asegurarle.

En relación a la experiencia mística, dirá Lacan en su seminario Aún:

"Sabemos de la mística por ciertas personas, mujeres en su mayoría, o gente capaz como San Juan de la Cruz, pues ser macho no obliga a colocarse del lado del todo. Uno puede colocarse también del lado no-todo. Hay allí hombres que están tan bien como las mujeres. Son cosas que pasan. Y no por ello deja de irles bien. A pesar, no diré de su falo, sino de lo que a guisa de falo les estorba, sienten, vislumbran la idea de que debe haber un goce que está más allá". (Lacan, 1972, 2012: 92)

Efectivamente, algo de ese goce no-todo²⁹ se pone de manifiesto en la experiencia mística, en tanto se obtiene un goce en el amor más allá del falo. La experiencia que esta canción narra ubica al amor como algo supremo, en el que se obtiene un goce más

²⁹ El no-todo hace referencia a la lógica que rige del lado femenino, señalado por Lacan en sus formulas de la sexuación, con esto hace referencia a que la mujer no está por fuera de la función fálica, pero no está puesta toda en ella. *"El ser no-toda en la función fálica no quiere decir que no lo esté del todo. Está de lleno allí. Pero hay algo de más"* (Lacan, 1972, 2012: 90).

allá del cuerpo o del fantasma, en la unión con lo divino.

Por esa razón será misterioso, en tanto se plantea un escenario ideal y religioso en el que el goce femenino puede articularse. El lugar que ocupa el hombre para este fin resulta interesante ya que es el acceso a lo infinito de ese goce, a pesar de no estar advertido.

En otra de sus canciones, **Aún**, la artista canta:

*Y cuando se me acaben las ideas
Y cuando no haya brillo en mis pupilas
Y cuando ya no tenga qué ofrecerte
Querrás estar conmigo
Aun cuando no tenga que ofrecerte*

*Si aún puedo arrancarte una sonrisa
Si aún puedo darte algo de mi vida
Aun si no me quieres, te espero
Aun si no me miras, te quiero
Aun si tú me olvidas, te recuerdo*

*Cuando cae la noche solo pienso
Y en mi pensamiento apareces
Imagino que te veo
Y te hablo y te quiero
E invento que me miras
Que me hablas, que me quieres
Solo en las noches, a veces de día
Solo en mi mente, vuelas conmigo
Alguna vez fue cierto
Ya no lo es*

Lo interesante de esta representación del amor es que va más allá de la sanción positiva o negativa de parte del *partenaire* masculino: si bien va dirigida hacia él, no depende

todo de él sino que lo utiliza como un medio para alcanzar ese amor infinito que promulga y que se expresa en una demanda.

Conviene aquí hacer una diferencia entre la demanda y la necesidad. La demanda implica un más allá de la satisfacción de la necesidad; es decir, se ubica como un querer vacío que va más allá del objeto. En ese sentido, “toda demanda es una demanda de amor”. Se demanda una nada o lo que no se tiene. Por otro lado, toda demanda de amor es un goce de especial predilección entre las mujeres y ejemplos de ello hay varios, desde la que exige detalles al *partenaire* masculino (naderías) hasta la que sufre por la ausencia de los mismos (Durand, 2008).

La predilección por la demanda de amor es una característica que se repite en la obra de Luque. Sus formas de contarlos van desde lo irónico hasta lo trágico. En la canción **Medicina perfecta**³⁰, ella canta:

*Sé lo que necesito
 No a viejas recetas
 Ni a remedios caseros
 Quiero respirar aire bueno
 No, no te equivocas
 Nunca es demasiado tarde
 Y la sobredosis no me hace daño*

*Serás mi medicina perfecta
 La dosis justa de mi receta
 Serás mi medicina perfecta
 La dosis diaria e intensiva de mi corazón*

*Trata, trata de concentrarte
 Tú tienes la brújula de mi corazón
 La llave de mi cabeza
 Esa tuerca que anda suelta*

³⁰ Canción *Medicina perfecta*: <https://www.youtube.com/watch?v=dDAYJQkz1rM>

*Tengo el tiempo para darte
Y la sobredosis no me hace daño*

No me digas que me hace daño

No me digas que es demasiado

No me digas que no es sano

Que no es la forma de querer

Yo solo sé que tú no eres un placebo

No, no...

El videoclip de esta canción muestra a la artista en una camisa de fuerza. Tiene moretones en el rostro, está despeinada y hace movimientos frenéticos en una habitación blanca que remite a un hospital psiquiátrico. La referencia con la locura y el desenfreno de su amor es evidente y no deja de ser una forma de nombrar algo de ese goce que ella pone de manifiesto en su declaración amorosa.



El estatuto en el que coloca al ser amado es del ideal absoluto. Al respecto, señala muy bien Durand:

“El objeto siempre tiene las mismas características, bien sea en las místicas como en las enamoradas del siglo XXI: es único, absoluto, siempre ideal y por lo tanto inalcanzable. En el arrebatado hay una sensación de exceso, de sin límites, de algo absolutamente irresistible. Es un goce que invade todo el cuerpo. Se

apodera de la voluntad del sujeto que desaparece, así como de su entendimiento". (Durand, 2008)

Por otro lado, el estatuto que se le da al otro es algo que no está del todo asumido por él, quien apela a algo más comedido u organizado ("no me digas que me hace daño / no me digas que es demasiado"). Allí radica lo cómico del asunto que, creemos, la artista conoce de antemano y pone en evidencia.

Para reforzar esta ironía, desde el plano musical esta canción presenta una sencillez armónica deliberada. No hay acordes oscuros. Mucha de la sonoridad se presenta con el uso de acordes mayores que ofrecen una sensación poco dramática y nada densa. La instrumentación es ligera, con guitarras tipo *blues light*³¹, coros al estilo *gospel*³² y hasta un solo de armónica. Además, la estructura de la canción (estrofas, coro y puente) es muy convencional. La interpretación vocal no es agresiva. Encontramos una tensión entre música y videoclip, tensión que provoca pensar más en lo cómico por el enorme contraste con la representación de la mujer enferma de amor.

Efectivamente, la forma de amar entre hombres y mujeres es distinta. Para una mujer, amar es algo exclusivo, intenso, casi ciego, no entra en "la medida, la razón, ni la lucidez" y de allí lo ilimitado de su goce (Durand, 2008). Para un hombre en cambio, otras son las preocupaciones y los miedos que usualmente se asocian con el tener/no tener; es decir, pertenece a una lógica fálica. Pareciera que el personaje femenino que construye la artista juega un poco con ellos y se vende a sí misma como aquella "loca" que desborda el control masculino, pero que a su vez pide ser nombrada por él para usarlo de relevo de su propio goce.

En la exigencia de los personajes femeninos que Luque formula se pone en juego una demanda de absoluto amor muy bien representado por el espacio sagrado de la canción **Amén**; es decir, por el amor místico. Pero, ¿qué pasa cuando no se concreta esta demanda, cuando el hombre no está en capacidad de responder a esa demanda? La "loca"

³¹ El género *blues* surge en Estados Unidos y tiene un aire melancólico. Las letras hablan de problemas personales o sociales. Cuando usamos el término *light* lo usamos para explicar que en esta canción no se usan todos los recursos armónicos del género, aunque sí hay un aire melancólico.

³² El estilo *gospel* se refiere al uso ornamentado de voces para adornar la melodía. Se usa en música espiritual y tiene su origen en las iglesias afroamericanas en Estados Unidos.

sale a escena y con ella todo el reverso del amor que exige: el odio. Al respecto, señala muy bien el psicoanalista Isidoro Vegh haciendo referencia a un texto de Richard de Saint Víctor, escritor del siglo XII:

“Hay cuatro grados de amor: un primer grado es el amor invencible, nada sabría abatirlo pero no constituye más que un interés entre otros. El segundo grado es cuando este amor invencible se convierte además en obsesionante, siempre presente en el espíritu. Hay un tercer grado del amor, mucho más profundo, que es aquel donde, además de ser obsesionante, es exclusivo. No deja lugar a nada más en la vida del que ama. Y por último hay un cuarto grado del amor que es el amor invencible, obsesionante, exclusivo y además insaciable. Este último matiz, esta última cualidad de insaciable es la que engendra, cuando se dirige a otro humano, odio. El otro no me da lo que colme mi amor y mi deseo. Esto en cambio se pacificaría si, en vez de ser un amor entre humanos, fuera un amor dirigido al Otro Divino, en cuyo caso llegar a ese cuarto grado del amor es lo mejor que a un ser humano le puede suceder”. (Vegh, 2015)

Efectivamente, y tal como plantea Vegh, solo Dios puede responder a una demanda insaciable. De lo contrario, hay consecuencias y son, en su mayoría, nefastas. Al respecto hablaremos en la siguiente parte.

Parte II. Quien ríe al último, ríe mejor

La canción **Adiós**³³, en su cuota alegre y divertida, hace resonar algo del odio y la venganza contra el *partenaire* amoroso debido a una infidelidad. Cuando decimos cuota divertida, nos referimos a una clave o código instrumental alegre que en este caso se representa con el uso del banjo, instrumento que tiene como característica el uso del *slide*³⁴, un sonido que “comenta” cada frase de manera irónica y un poco burlona, dando coherencia al discurso narrativo de la voz que pierde la noción de ser cantada para pasar

³³ Adiós: <https://www.youtube.com/watch?v=H8qeOffRP04>

³⁴ El *slide* es una técnica de guitarra en la que se toca una nota y luego se desliza el dedo a otro traste. Se usa para producir sonidos llorosos, melancólicos o chillones (tomado de [http://es.wikipedia.org/wiki/Slide_\(guitarra\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Slide_(guitarra))).

a formar parte de una narración en la que se confiesa con orgullo una historia de venganza.

*Solo éramos tú y yo
Cuando todo, todo comenzó
La vida nos sonreía
Eso veía, eso veías*

*El sol asomaba para los dos
La luna iluminaba nuestro amor
Y todo nos daba risa
Eso veía, eso creía*

*Y apareció aquella lagartona
Y no me di cuenta
Me sacaste la vuelta*

*Pero un buen día sin querer
Los vi de la mano en un café
Y luego salieron juntos
Muy presurosos a un hotel*

*El sol que asomaba se ocultó
Y me alegría se apagó
Por ese cabrón bastardo y esa perra
Que apareció*

*Los días pasaron y él como si nada
Lo invité a una cena
Para una sorpresa*

*Quien ríe al último ríe mejor
Puse un veneno en su licor
Y luego le confesé lo que sabía*

Y lo que bebía

Te digo adiós, adiós

Ahora te retuerces de dolor

Te digo adiós, adiós

No ensucies mi alfombra, por favor

Te digo adiós, adiós

Si bien la canción tiene una cuota de fantasía y humor cuando narra este hecho difícil, no deja de revelar en el chiste la crueldad que se pone en juego cuando la protagonista descubre el engaño amoroso. Así, nos topamos con una salida cruda, de arrebato pasional, en el que el personaje femenino de la historia comete un crimen del que luego se regocija.

Si al principio vemos un idilio amoroso, en el que la relación de pareja tiene una cualidad mágica y única y los elementos confabulan para rendir culto al amor, el engaño lo trastoca en su contrario y el odio sale a relucir.

“Lacan creó el neologismo odioenamoramiento para indicar ese punto crucial de reversibilidad del amor en odio que transforma al partenaire en algo insoportable. Esa cara que antes nos fascinaba ya no podemos ni verla, y esa manera de ser que nos enternecía por sus fallas ahora resulta insufrible. No aguantamos ni lo que dice ni lo que hace porque sabemos demasiado”. (López, 2013)

Así, toparse con el goce del otro –en el caso de esta canción, con el deseo sexual del hombre (la sacada de vuelta)– hace que este se envilezca y que las diatribas en su contra salgan a relucir (“ese cabrón bastardo”). Pero no solo eso se pone en juego: Lacan señalará también que hay un tipo de odio que se dirige al sujeto desde el Otro, desde una ley sin atenuantes. Este odio puede aniquilarlo ya que tiene un carácter letal (Vegh, 2015).

Aquí es importante considerar que, si la demanda de amor se establece desde lo absoluto –es decir, desde lo ilimitado–, su contraparte también se ubicará desde ese lugar. En ese sentido, cuando no se cumple con la demanda de amor planteada, las

consecuencias son graves: se pierden los semblantes y un tipo de mujer desafortada sale a escena.

En la teoría lacaniana, el semblante no hace referencia a la apariencia sino más bien a lo verdadero en tanto lo articula. De esta manera, “la verdad no es opuesta a la apariencia, sino que tiene solución de continuidad con ella; la verdad y la apariencia son como las dos caras de una banda de moebius, que de hecho constituyen una sola cara” (Evans, 1997: 172).

Entonces, lo verdadero y lo engañoso forman parte de lo mismo, entran en el terreno del lenguaje. Una frase célebre de Lacan en sus Escritos es que “la verdad tiene estructura de ficción”. Con eso hace referencia a que la verdad se sostiene a partir de lo simbólico (re-presenta un algo). Así, se encuentra en oposición a lo real, que es un vacío imposible de designar.

Todo esfuerzo de designación es una metáfora, pasa por el lenguaje. Pero hay algo que escapa a lo simbólico y eso es lo real. Al respecto, dice Jacques Alain Miller (2002) que las mujeres “son más amigas de lo real” en tanto no tienen necesariamente la misma relación con la castración que los hombres. Su castración es originaria y las ubica en el lugar del Otro, en tanto no tienen el falo.

Así, la posición de una mujer va más allá de la dialéctica falocéntrica que sostiene el orden simbólico: la cultura, el lazo social. Hay algo en la mujer que escapa al falo, a lo simbólico, y justamente por eso hace un uso privilegiado de los semblantes ya que le permiten encontrar una posible solución de la feminidad que la constituye respecto a la castración.

“Las mujeres pueden parecer locas y se vuelven locas cuando no se respetan el velo de los semblantes porque entonces la cuestión de su propio valor, dada por el velo fálico, desaparece y aparece el vacío de todo eso... Cuando no funciona el velo fálico, es decir, cuando no funcionan los semblantes, cuando están atacados los semblantes, entramos en la zona erotomaniaca del amor, en la zona pasional del amor femenino y sabemos que ese amor erotomaniaco puede destruir el objeto. Además hay ese rasgo que siempre está más o menos presente en la sexualidad

femenina, esa tendencia de destruir lo que quiere más, lo que es más precioso para ella misma y eso se hace en nombre del amor roto”. (Gueguen, 1995)

Cuando hablamos de perder los semblantes, hacemos referencia a que no se respetan los pactos simbólicos que se establecen en relación con el amor y el deseo, únicas cuestiones por las que una mujer se siente realmente interesada y que dan cuenta de su ser, que la nombran. Es allí donde lo ilimitado sale a relucir.

Un caso que Lacan toma como referencia para hablar de esta posición extrema que asume una mujer es la de Medea, a quien llama “una verdadera mujer”. Medea, personaje de la obra de Eurípides, era la esposa y madre perfecta. Había traicionado a su padre, a su familia y hasta a su país por el amor de un hombre, Jasón, por quién daba todo sin escatimar recursos (un amor absoluto).

Cuando Jasón le anuncia que quiere casarse con otra, Medea entrará en un estado de locura que la volverá Otra para sí misma. Su venganza será matar lo que para Jasón sea lo máspreciado: sus hijos. Mata a sus propios hijos a los que ama profundamente y por eso se puede decir que en ella lo que es mujer supera a lo que es madre (Durand, 2008).

El acto de Medea da cuenta de un modo de ser mujer que está más allá de todo límite, que en su venganza ataca el ser de Jasón antes que su tener. Esto es importante porque va más allá de lo fálico. Cuando ella mata a sus hijos, su odio se dirige al centro del ser de Jasón (aquello que más le duele) y en ese acto mata también lo máspreciado para ella misma.

Se podría decir que esta mujer se quema en el propio fuego de su venganza. De allí lo radical de su postura. Es por esta razón que Lacan ha de decir que es una “verdadera mujer”, no en el sentido del modelo a seguir sino de la radicalidad de su posición, su alteridad o su condición de extranjera.

En el caso de la canción **Adiós**, esta postura femenina se deja entrever, aunque de un modo distinto. La mujer se priva del objeto amoroso; en este caso, el hombre infiel a quien mata por su traición. Las consecuencias del acto son lo de menos ya que es una salida extrema. Cosas tan irrelevantes como la suciedad de la alfombra están al mismo

nivel que la muerte del ser querido.

Es una postura radical, pero también es un deseo oculto, una posibilidad con la que se juega y que se plantea a través de la fantasía cómica. Quizás ese factor permita que la historia sea digerible y que además tenga aceptación y celebración entre el público femenino, tal como se ve en el registro en video de las presentaciones públicas de esta canción.

Nuevamente la artista juega con esta posibilidad desde la ironía y lo cómico. Sin embargo, no deja de mostrar el reverso del misticismo, el odio letal ante la demanda de amor que no se concretó, que fue herida en su fuero más íntimo y que, por eso mismo, supuso una venganza al mismo nivel.

Parte III. La pena de amor: una espina

Algo interesante en la obra de Magali Luque es que pasa por distintos registros. No toda su obra es una comedia ni un acto reivindicativo de lo femenino: también hay un lado desolador que acontece luego del exceso amoroso, como una suerte de contraparte traumática al goce experimentado en un primer momento.

En la canción **Equivocadamente tuya**³⁵, la protagonista se encuentra a la espera del ser amado, quien se ha ido sin saber muy bien porqué. La única certeza que la acompaña es su ausencia y es desde ella que se pregunta por lo acontecido con anterioridad. Así, en la letra se observa que la mujer que canta se encuentra mucho más apaciguada y conciliadora, invocando al ser amado desde las preguntas en torno a lo qué paso.

*Como fue que se esfumó
Como el agua con el fuego
Como la tierra y el viento
Sin dejar rastro*

³⁵ Canción *Equivocadamente tuya*: <https://www.youtube.com/watch?v=LI-5uG1XldM>

*Déjame pensar por qué
Déjame pensar, intentar volver
Sigo aquí equivocadamente tuya
Y estás tú acertadamente lejos de mi*

*Búscame estoy aquí
Sabes que te espero
Nada tienes que decir
No será amargo*

*Déjame hablarte bien
Déjame mirarte*

*Sigo aquí equivocadamente tuya
Y estas tu acertadamente lejos de mi*

Es interesante constatar que esta postura es bastante diferente a la que señalamos en el acápite anterior. En primer lugar por el tono de la canción, que es más dulce y conciliador, como una suerte de promesa de “buena conducta” para convocar al ser amado. El acompañamiento musical tiene un arreglo de cuerdas melódico y trágico, que hace de la canción una tonada melancólica; dejando de lado toda ironía o exceso y mostrando cierta docilidad.

Por otro lado, la protagonista busca remediar lo acontecido a través de la mirada y la palabra de amor, esto a pesar de que el ser amado “está acertadamente lejos” de ella, es decir, de manera justificada. ¿Qué es lo que pudo haber pasado para que sea así? La canción no dice nada al respecto, solo establece preguntas en torno al abandono amoroso y es allí donde se pretende elaborar algo de lo acontecido, que de alguna manera, permanece en el registro de lo ignorado.

Una hipótesis que se desprende de esta situación es que aquello que no se menciona, queda en el registro de lo traumático, es decir, de lo inasimilable justamente por su condición de exceso. La implicación subjetiva que termina de darle ese estatuto, radica

en el hecho de que la mujer reconoce cierta responsabilidad en lo acontecido y pretende regresar en sus pasos para entender las razones del abandono.

Otra canción, donde se sigue la línea de esta elaboración a posteriori es la canción **Espina**³⁶:

Llevo dentro de mi corazón

Una espina vieja

Que crece y crece

Y no puedo arrancarla

No sabía que estaba dentro de mí

Duele más

Duele más

Duele más

Y si el tiempo corriera hacia atrás

No escaparían palabras demás

Pero jamás volverán, lo sé

No volverán

No volverán

No volverán

Nunca más

Tantas veces he encontrado

Llaves que abren puertas

De esas que parecía que nunca

Nunca van a abrir

Y al pasar encontré a un corazón

Latía más con tan solo oír su voz

No imaginé que era mi corazón

No imaginé

No imaginé

³⁶ Canción *Espina*: <https://www.youtube.com/watch?v=OTah7nXoY-k>

No imaginé

Y duele más

Y si el tiempo corriera hacia atrás

No escaparían palabras demás

Pero jamás volverá, lo sé

No volverá

No volverá

No volverá

Nunca más

Llevo dentro de mi corazón

Una espina

En el videoclip de esta canción, la autora nos propone el objeto puntiagudo como una gran metáfora de lo que es la vida después del abandono amoroso. La espina vieja, dolorosa, podría ser el amor perdido, inalcanzable, irrecuperable, que la deja varada en medio del dolor.

La protagonista tiene una espina vieja dentro de ella. Esta espina también representa las palabras que la hirieron o hirieron a otro en algún momento (“Y si el tiempo corriera hacia atrás / no escaparían palabras de más”). Pero a la vez, esta espina crece en su ser independientemente de ser reconocida como tal: es parte constitutiva del ser del personaje, se hace uno con ella.

Las imágenes refuerzan la idea de la espina al interior de cada uno. Nuestro propio corazón con espinas es un metrónomo que no se detiene durante toda la canción y tiene también forma de espina. Un metrónomo representa la constancia, el ritmo simétrico, siniestramente ordenado y preciso. Representa el orden social que se vuelve una carga rutinaria, casi un sinsentido.

Esa espina también es la que marca el ritmo de su vida, que se constituye como desoladora. La instrumentación con chelos muy dramáticos al estilo barroco contrastan con un coro que es más dulce, lo que refuerza la fragmentación emotiva del personaje.

La austeridad musical del tema es interesante, el inicio es controladoramente rígido, nos referimos al tiempo que marca un metrónomo, tiempo y ritmo que se revelará más adelante proviene del corazón de la protagonista; es un ritmo firme, enérgico, preciso y que nunca se detiene. Inmediatamente después, ingresa la voz contándonos la historia de la espina, luego ingresa el chelo con una melodía agradable, pocos segundos después, los chelos asumen un rol menos amable, porque generan una melodía de suspenso y terror³⁷, justo en el momento que la letra nos dice que hoy se van a abrir puertas que nunca se pudieron abrir.

En el mismo registro tenebroso aparece un solo de lira, instrumento característico de canciones infantiles, que propone una melodía tétrica, medioeval, dando cuenta de lo monstruoso del personaje que aparece al final del video; de lo antigua y vieja que es esa espina, y que la protagonista supo que siempre estuvo ahí, pero que recién ahora puede confirmar.



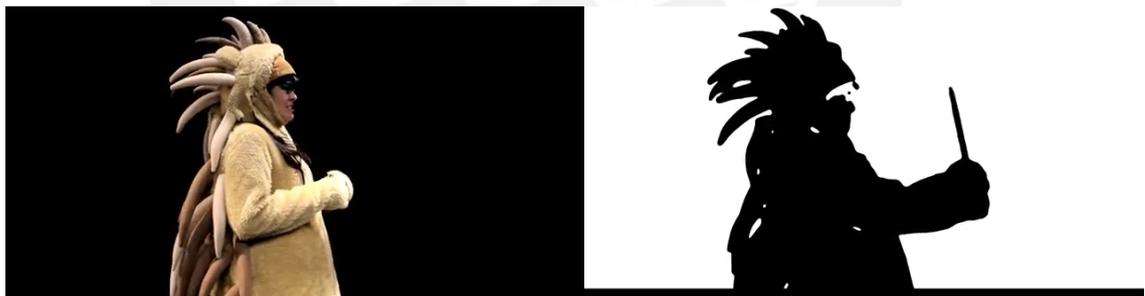
Por un lado, cordura y razón. Por otro lado, movimientos corporales que muestran a una mujer perturbada psíquicamente junto a muñecas decapitadas, atrapadas en un entramado de algo que parecen espinas de sangre. El trabajo de Luque representa a una mujer que cuenta una historia íntima, una confesión que la describe en su dimensión de

³⁷ Esta sutileza musical se enfatiza también en lo audiovisual

posible víctima o victimaria, es decir, plantea nuevamente el término de una relación amorosa que ha tenido consecuencias catastróficas para ella.



El arreglo vocal a tres voces denota una división psíquica del personaje y el encuadre visualmente dividido propone a tres mujeres o tres partes de una misma mujer. ¿Esta mujer termina en algo nuevo o revela lo que realmente tiene dentro? Si lo hace, la última imagen nos muestra un monstruo: ella es una mujer puercoespín, sufre de espinas en el cuerpo, de una pena de amor que la ha dejado aniquilada como sujeto.



De esta manera, se pone en juego algo de lo irremediable del rompimiento amoroso y allí es importante tomar en cuenta que si el hombre no ha de volver nunca más, tal como señala la canción, el término debe haber sido muy duro.

Esta cantautora propone así, un cierre desolador a una historia de amor. En ésta, las razones del desencuentro se mantienen en incógnita. Los efectos que tiene en ella lindan con lo trágico y melancólico, algo que contrasta radicalmente con su postura afirmativa y demandante promulgada en otras canciones.

En esta última parte, el personaje que crea Magali se ubica en una posición más depresiva, post-conflicto o término amoroso, su respuesta no es la del reclamo o la demanda excesiva, sino más bien de la sorpresa al percatarse del dolor que albergaba y que parecía desconocer.

¿Qué pudo haberla tenido tan ocupada antes para no percatarse de ese dolor? ¿cómo no se percató que la espina estaba en su propio corazón? Son preguntas que quedan abiertas para futuras discusiones, el vínculo de estos cuestionamientos con lo femenino es innegable. Una forma poética que tendrá Lacan de nombrar esa posición femenina se encuentra en su seminario La carta robada (1956), donde establecerá una aproximación a la mujer llamándola: “Esa pasajera que atraviesa su muerte sin cruzarla”.

Conclusiones del capítulo

- Tanto en lo audiovisual, lo musical y en lo lírico, la obra de esta artista expande los límites de lo femenino tradicional a través de una estética que a veces es trágica y otras veces es cómica.
- En la obra de Magali Luque, la mujer que ama lo hace con intensidad y cuando se enfrenta a dificultades en el amor encuentra soluciones extremas.
- La mujer misteriosa es la que va en busca del amor místico, una demanda insaciable (saciable solo por dios) que intenta nombrar algo de ese otro goce que habita en ella. A través de la demanda de amor a un hombre logrará un acceso para alcanzar el amor en sí, el amor infinito.
- Si esta demanda de amor no es satisfecha, su contraparte es el odio letal y emerge la mujer desahogada capaz de causar gran crueldad o el aniquilamiento del otro.
- Sin embargo, en otras canciones, muestra rasgos de melancolía. Al igual que en la obra de Daniella Saettone, cuando la mujer es abandonada y pierde el amor se

queda en la incertidumbre y su subjetividad se ve abolida respecto al valor absoluto que le dio al Otro.



Conclusiones

En esta investigación hemos cumplido con uno de los principales objetivos: hacer visible el trabajo profesional de las tres cantautoras elegidas para nuestro estudio de casos, tres artistas de la cultura popular que portan un saber y lo difunden a través de su obra.

Las tres cantautoras dan gran importancia al amor y a las relaciones de pareja en sus canciones, pero cada una de ellas muestra una marcada diferencia de la representación de lo femenino. Además del amor, también están interesadas en la búsqueda de la individualidad y la independencia.

Pamela Rodríguez es la mujer que opta por una actuación fluida en la vida, aceptando los cambios sin expresar su disconformidad, dudas, miedos o dificultades. Es la manera de defenderse ante los problemas y la paralización. Incluso en el encuentro sexual, que siempre implica dificultades, opta por una posición *light*: la mujer hace como si todo funcionara bien y se libra del peso de la preocupación.

Cambiar de pareja en el amor constantemente y probar de todo se valora como algo positivo en estos tiempos. Lo que importa es la satisfacción instantánea. Se evita el compromiso prolongado y desaparece la sensación de pérdida y duelo para dar paso a la celebración del cambio sin dramatizar las consecuencias de nuestros actos. Rodríguez construye una mujer que valora el amor de manera *light*, haciendo invisibles las tensiones propias de la vida en pareja.

Sin embargo, el discurso *light* que promueve la artista cede, sobre todo, en su propuesta audiovisual. Por ejemplo, en la letra de la canción **Mantra** señala que no está preocupada por alcanzar el ideal de mujer perfecta, pero en el videoclip ella luce perfecta y bien producida.

Encontramos que la narrativa de la fluidez se rompe en la canción **Lejos**. Aquí, la mujer permite el ingreso del miedo y del dolor cuando la evasión de la realidad no funciona.

La letra nos dice que la mujer quiere lanzarse vestida al mar y nos sugiere un pasaje al acto, un cambio radical que desmorona al personaje.

Daniella Saettone construye la subjetividad femenina desde fuera del orden establecido. Tiene una insatisfacción permanente con el mundo tal como está y tiene una mirada de la mujer como un ser exiliado de la sociedad y del amor. A diferencia de Pamela Rodríguez, la fluidez en la vida y el discurso *light* no es la solución ante los problemas que se presentan en las relaciones de pareja. La mujer en su obra sufre, y la mayor parte de las veces lo hace por amor.

Esta mujer tiene una estrategia en el amor: el dolor. Escoge mostrarse al otro como alguien vulnerable, incomprendida e incompleta. Sus canciones hablan de una mujer histórica, cuya queja apunta al orden masculino que no logra acoger ni darle sentido a su goce. En la obra de Saettone, la mujer intenta funcionar dentro de las normas pero se decepciona, se queja y cede al goce, se pone en contacto con el conflicto, el desgaste y algo de melancolía.

También es la mujer que acepta ponerse como objeto de fantasma, pero cuando ello aburre intenta liberarse de esa situación. La histórica soluciona el enigma de lo femenino ocupando la posición de no encajar y no poder ser nombrada por la palabra de amor, aunque paradójicamente es lo que más anhela. Esta posición es problemática pero es la elección de la mujer de estas canciones. Este personaje femenino clama por la mirada y la palabra de amor para darle forma a su goce y busca la respuesta sobre ella en esta demanda.

En el disco más reciente de Daniella Saettone, la mujer baja el tono histórico y la demanda de amor se relativiza: las decisiones se toman no solamente en función del hombre sino en función de la búsqueda de la individualidad. Esta individualidad femenina se construye a través de canciones con alusiones a viajes, a la aceptación de la soledad como espacio productivo y al trabajo sobre sus miedos.

Magali Luque es la artista que nos presenta a una mujer que vaga por el mundo, una nómada que no se detiene en ningún lugar, que acepta el caos, el desorden, el exceso y la crueldad. Es el personaje femenino quien provoca estos estados emocionales a veces

desmesurados. Al igual que en los casos de Daniella Saettone y de Pamela Rodríguez, la mujer que construye Magali Luque se interesa en el amor, pero en un amor excesivo donde se ama y se exige con una feminidad ilimitada.

La mujer que ama lo hace en exceso; es decir, prodiga un amor trascendental. La mujer va en busca de un amor místico y su demanda de amor es a ese nivel, por eso llamaremos a esta mujer misteriosa. La misteriosa es la que experimenta un amor divino donde el otro (el hombre) sirve de trampolín para un fin más sagrado: fundirse con el infinito.

La mujer de la obra de Magali Luque es la que experimentaría el goce no-todo o goce femenino, cuando obtiene un amor más allá del falo y más allá de la experiencia sexual.

Al igual que Daniella Saettone, el personaje femenino de la obra de Magali Luque es histórica y tiene una demanda de amor en cada canción que se mueve entre un registro que va de lo irónico a lo trágico. La representación de la mujer ironiza los estados emocionales exagerados. Por ejemplo, en la canción **Medicina perfecta** luce con una camisa de fuerza dentro de un psiquiátrico; en la canción **Espina** es el monstruo mujer-puercoespín que posee la pena de amor clavada en el corazón.

El personaje femenino juega entonces a hacerse la bruja, la extraña, la loca. Es una representación que desborda el control masculino y se convierte en su estrategia para el amor: es la manera de convocar al hombre y pedirle que dé forma a su goce, sabiendo que no podrá acogerla completamente.

Esta mujer da cabida a la venganza cuando se siente traicionada. No es la que se adapta y sigue su camino ni la que se refugia en el dolor. Esta mujer da rienda suelta a su odio y a su crueldad en el marco estético del humor negro, como se puede apreciar en la canción **Adiós**. Es la contraparte radical del amor místico y puro: cuando la mujer es engañada pierde su semblante y aparece la mujer desafortunada que logra destruir lo que más quiere.

Al comparar las subjetividades de las tres artistas, podemos concluir que cada una construye un modo distinto de resolver su propia incógnita en torno al goce femenino. Así, lo femenino se lee desde cada una; es decir, no hay un universal de mujer.

En un extremo encontramos a la mujer que nos traza Pamela Rodríguez, la que vive el amor sin drama ni problematizaciones en el marco de un discurso capitalista en el que el amor se consume como un producto, de manera espontánea y de rápido desecho. La mujer para ella es un ser más “natural” que se nutre de los aspectos más positivos de la naturaleza.

En el otro extremo, Magali Luque presenta una mujer que vive el amor con intensidad, la mujer misteriosa capaz de experimentar el amor divino. Pero su contraparte es el monstruo cruel que tiene una espina, una gran pena de amor.

En medio de las dos propuestas antes señaladas, la mujer en la obra de Daniella Saettone es la que describe a una mujer histérica que sufre por la demanda de amor insatisfecha y, como consecuencia de ello, el mundo es un lugar hostil para vivir.

Para finalizar, confirmamos la hipótesis inicial de nuestra investigación: la descripción y construcción de las subjetividades femeninas de estas artistas muestran tres posiciones frente al goce femenino. Estas posiciones que asumen los personajes de sus obras revelan las formas de asumir la feminidad, el amor actual y la relación de pareja. La solución del amor desde lo femenino tiene múltiples aristas comparando en conjunto la obra de las tres, e incluso al interior de cada una de ellas.

Anexos

Ligera Love

(Letra y música: Pamela Rodríguez)

Caminando por las calles de París
Lo hablado estaba besado
Y lo demás por descubrir
Le cantaba suavemente al oído
Disfrutaba que mañana volare
Como una pluma en el olvido

Tan ligera, tan ligera que
Que gozaría la pasión
Sin pensar en compromisos
Tal ligera, ligera que
Gozaría la pasión
Sin pensar en nada más

Se deslizaba por el piso sensorial
Puso en su pelo y antes de volverla a besar
Ella no dejaba de cantar
Todo será perfecto hasta despertar

Tan ligera, ligera que
Gozaría la pasión
Sin pensar en compromisos
Tan ligera, ligera que
Gozaría la pasión
Sin pensar en nada más

Tanta seducción y tanta piel
Recorría su cuerpo como una gota de miel
Y aunque pensaba ser distinta la verdad
Tampoco se puede negar que la liberalidad
También le llega a gustar

Tan ligera, ligera
Gozaría la pasión
Sin pensar en compromisos
Ligera, ligera que
Gozaría la pasión
Sin pensar en nada más

Le dijo que sea infinito
Mientras dure amor,
Que sea infinito
Le dijo que sea infinito
Mientras dure amor
Que sea infinito

Orgánica

(Letra y música: Pamela Rodríguez)

Agua llueve, agua fluye
Agua nieva, al helar
Aguas bajas otras suben
Que sin tregua van a pasar
Todo sigue el curso natural

Viaja el polen hasta el punto
Donde el viento lo hace germinar
Y viaja suave
Cuando sabe que será fruto al descansar
Todo sigue el curso natural

Si todo fluye, y sigue fluyendo
Poquito a poco nos vamos haciendo
Si todo fluye, y sigue fluyendo
No tengo prisa ni siento miedo
Ni siento miedo, ni siento miedo

El fuego tierno de las manos
Que se entregan al ararla
Dura tierra que se ablanda
Para poder cultivar
Todo sigue el curso natural

Si todo fluye, y sigue fluyendo
Poquito a poco nos vamos haciendo
Si todo fluye, y sigue fluyendo
No tengo prisa ni siento miedo
Ni siento miedo, ni siento miedo

Lejos

(Letra y música: Pamela Rodríguez)

Lejos para respirar, para calmar
Lejos para alejar, para sanar
Me lanzaré vestida al mar
Que no puedo esperar
Ni soportar un minuto más
Un minuto aquí

Lejos para refrescar, para librar
Lejos para aflorar, para manar
Me lanzaré vestida al mar
Que no puedo esperar
Ni soportar un minuto más
Un minuto más aquí

Quiero sentirme tan libre
Que la realidad no me pueda recordar
Danzar bajo la luna
Quemando mis ataduras
Al cantar

Lejos para despejar para volar
Lejos para desatar para embriagar
Me lanzaré vestida al mar
Que no puedo esperar
Ni soportar un minuto
Un minuto más aquí

Quiero sentirme tan libre
Que la realidad no me pueda recordar
Danzar bajo la luna
Quemando mis ataduras
Al cantar

Soy líquida

(Letra y música: Pamela Rodríguez)

Soy líquida,
Diáfana, brava,
Mansa y turbia.

Soy líquida,
Llovizna, tormenta
A veces hielo, vaho,
Aguas fantasmas.

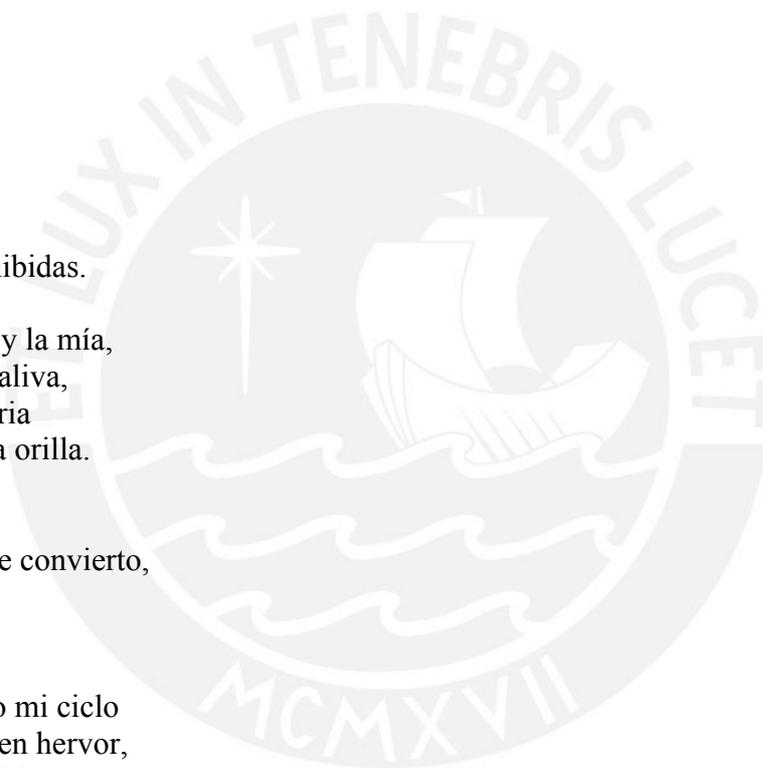
Soy líquida,
La marea, rocío,
Vino y sudor.

Soy líquida,
Un remolino,
Un aluvión.
Voy regando
Mi amor,
En aguas prohibidas.

Soy tu sangre y la mía,
Soy fluido y saliva,
Una ola solitaria
Acariciando la orilla.

Soy líquida,
En un pozo me convierto,
En vapor.

Soy líquida,
Voy siguiendo mi ciclo
Y hoy rompo en hervor,
En aguas movidas.



Mantra

(Letra y música: Pamela Rodríguez)

Para no ser la cera,
Cera derretida
Que al enfriarse
Cárcel dentro de un molde.
Para ser ventana,
Una puerta abierta,
Para ser estrella
Sin estaciones.

Bailo como si nadie existiera,
Aunque me mires de reajo.

Para no ser voz
Sin resonancia,
Para no ser ojos
Que se esconden
Para ser amor
Y fortaleza
Para desnudarme
En tu horizonte

Bailo como si nadie existiera,
Aunque me mires de reajo.

No necesito ser perfecta
Para sentirme extraordinaria.

Para no ser miedos que detienen,
Para no ser voces que me inquieten.

Para ser libertad.
Para ser libertad.

Bailo como si nadie existiera,
Aunque me mires de reajo.

No necesito ser perfecta
Para sentirme extraordinaria.

Algo Pasó

(Letra y música: Pamela Rodríguez)

¿Cuándo fue la última vez
Que te sentaste a escuchar
A un árbol hablar
Con el amanecer?

¿Cuándo fue la última vez
Que te atreviste a soñar,
Que te escuchaste cantar
Como lo hiciste al nacer?

¿Cuándo fue?
¿Cuándo fue?

Algo pasó y no fue ayer.
Olvidó, olvidó, y no fue ayer.
Tiempo pasó y no fue ayer
Olvido, olvido que vas a detener.

¿Cuándo fue la última vez
Que reconociste tu voz
Entre todas las voces
Que no son tu intuición?

¿Cuándo fue la última vez
Que hiciste el amor,
Que abriste como una flor
La risa de tu piel?

¿Cuándo fue?
¿Cuándo fue?

En este río

(Letra y música: Daniella Saettone)

Lo que más me gusta de ti
Es que veo mi pasado en tus ojos
Me pregunto si tal vez
Mi risa fuerte se cuele en tus mañanas

Si extrañas mi cambio
O si algún disco lo trae para ti
Si te escondes en las fotos
De mi olor

Fluir vida, debes fluir
Nada sin mirar atrás
Y es imposible
No detenerme a respirar

El tiempo una estampida sobre mi
Sigue avanzando yo no puedo levantarme
La vida líquida
Corriente que no deja escapar
Tu cada vez más lejano
Borroso y fantasmal

Fluir vida, debes fluir
Nada sin mirar atrás
Y es imposible
No detenerme a descansar

No detenerme a recordar

No detenerme...

Fluir vida, debes fluir
Nada sin mirar atrás
Y es imposible
No detenerme a descansar (bis)
No detenerme a recordar

Lo que mas me duele de ti
Es que veo mi pasado en tus ojos

Dime cuantas veces

(Letra y música: Daniella Saettone)

Dime cuantas veces quieres que te llore
 Que te siga que ruegue y que te implore
 Dime cuantas veces quieres que vaya tras de ti
 Por si no lo sabes
 Tengo sentimientos;
 Y se que tu sabes muy bien lo que siento
 Déjame decirte que esto termino
 Porque

Mi corazón arde en llamas
 Y tú que no me amas
 Quiero escapar
 Quiero salir de este lugar
 Y ya no tengo fuerza en las mañanas
 Este sentimiento me gana
 Basta de llorar
 Las cosas debo de enfrentar

Que lastima que tu no lo aceptes
 Que te guste que de ti este pendiente
 Que te traiga la luna
 Y que me asegure de que no huya
 En el fondo te gusta que piense en ti
 Y que me encargue de hacerte feliz
 Déjame decirte que esto termino
 Porque

Mi corazón arde en llamas
 Y tú que no me amas
 Quiero escapar
 Quiero salir de este lugar

Y mi corazón arde en llamas...

Dime cuantas veces quieres que te siga
 Dime porque aun no me dejas ser tu amiga
 Dime cuanto tiempo mas yo pensare en ti

Dime cuanto tiempo mas
 Dime cuanto tiempo mas
 Dime cuanto tiempo mas te amaré
 Dime cuanto tiempo mas en ti yo pensaré

Y mi corazón arde en llamas...

Marioneta

(Letra y música: Daniella Saettone)

Esta es la última vez
Que alguien uso de mí ser
De mis brazos de mi tiempo
Para combatir su soledad

Tu inconsciente te esclaviza
Mientras destruyes estructuras con tus pasos
Pero ya no puedes venir a violar mi equilibrio
Ni romperlo con
Y romperlo con
Tus manos

He dejado de ser trozos de madera
Bajo el control del gigante
Y tu no vas a evolucionar

Y en las madrugadas soy un alma en pena
De lo que alguna vez fue
Fantasmas bailan en las calles
Playas invadidas
Cuerpos en estados de putrefacción
Tu cerebro atado en recuerdos

Tu inconsciente te esclaviza
Mientras destruyes estructuras con tus pasos
Pero ya no puedes venir a violar mi equilibrio
ni romperlo con
Y romperlo con
Tus manos
He dejado de ser
He dejado de ser...
Trozos de madera
Bajo el control del gigante
Y tú no vas a evolucionar

Poema IV

(Letra y música Daniella Saettone)

Dentro de ese cofre marrón, pálido no caben
Mas dudas que mi pasado, me sigue esperando
No te aferres vuelve de ese lugar lejano
Sumergida voy perdiéndome

Mis dolores quedan en la superficie
Y no se quien lanza sus redes
Los captura los analiza
Y yo queda me siento desnuda
No me gusta que me vea tal cual

Cada vez que me sumerjo y levanto la mirada
Se distorsiona el aburrido paisaje moderno
Grandes edificios vidas apuradas en plena guerra
De todos contra todos

Y yo ahí sintiendo el calor
De ingentes cantidades de agua
Abrazando mi cuerpo de escamas
Protegiéndome
Sensación azul y uterina, ahí todo bien

Ardor en los ojos no veo nada
Agua turbia
Entro en un trance loco y abrumador
Un trance loco y abrumador

Cuando acabe la fiesta

(Letra y música: Daniella Saettone)

Una vez más frente a esta sensación que puede crear
Y destruir los muros de sal en mi pecho
Un alma solidificada que en estos estados fragilidad
Puede romperse convertirse en líquido
Y me temo que
Mi cuerpo no es el reflejo de mi alma
Insignificante, sensible, perdida, pequeña

Estúpida eufórica
Neuróticamente estúpida
Y estúpidamente eufórica que
No puedo respirar
Entre frases al hablar

Los síntomas de esta tristeza intensa
Hacen pesado mi cuerpo
Que desnudez la de mis brazos
Que atraviesan y se pierden
Y se pierden en las mismas calles húmedas
Y nocturnas, la desprotección
Tan abrumadora, para conmigo
En mi rectangular espacio

Todo da vueltas y vuelvo a dormir sola
Y en mis sueños puedo sentir
Los ecos de la fiesta y de tu voz

Estúpida eufórica
Neuróticamente estúpida
Y estúpidamente eufórica que
No puedo respirar
Entre frases al hablar

Desvaneciendo

(Letra y música: Daniella Saettone)

Hoy debo recordar que tengo algo en el alma
Y nada dolerá si es que así no lo quiero
Pero un ser transparente puede lograr
Movimientos en las partes más profundas
De un cuerpo como el que me sostiene

De los que se apoderan de mi al descubrir
Que me puedes leer y ayudarme a respirar
En esta ciudad revoltosa y sin oxígeno
Con gigantes y bestias que me suelen agobiar

Que lejos estoy de mi misma
Buscando abrazos y paz
Intentas redimirme y yo quiero no quiero caer
Que lejos estoy de mi misma
Buscando abrazos y paz
Intentas redimirme pero yo no quiero caer
Y caí...

Jure que nunca más sería princesa de abril
Que las calles no tendrían tanto de nadie más
Nunca más
Quise ser invisible mientras esperaba que
La vida nuevamente empiece a girar

Que lejos estoy de mi misma
Buscando abrazos y paz
Intentas redimirme y yo quiero caer
Que lejos estoy de mi misma
Buscando abrazos y paz
Intentas redimirme pero yo no quiero caer
Y caí lejos de mí
Lejos de mí...
... hacia ti

Cada viernes

(Letra y música: Daniella Saettone)

Me gustaban las historias imposibles
Me gustaba ser de aquí y ser de allá
Tener un amor en cada puerto
Ser marinera de mi soledad

Me gustaban los modos subjuntivos
Los “quién sabe”, “a lo mejor”, “tal vez”, “quizás”
Me gustaba mantener “largas distancias”
Dar pasos en la oscuridad

Ahora me gustas tú - y tus ojos de medio oriente –
Que se quedan en casa
Y que nunca me pierden
Ahora enciendo las velas cada viernes

Hoy quiero quedarme contigo
Discutir sobre quién tiene la razón
Crear nuestra propia tierra santa
Tener niños, un perro, un gato o dos

Ya no importa si es que vivo frente a un mar rojo o azul
Lo que importa es con quién lo contemplaré
Y si es que alguna vez veo el mundo a contraluz
La claridad la encontraré en tu ser
Ahora me gustas tú

Fuera del resto

(Letra y música: Daniella Saettone)

Puede ser que este tiempo es oscuro
O siempre ha sido así
Aquel mundo que esta entre muros
O pertenece a mí

Soy alérgica a esta sociedad
Y también vivo en otro planeta
Estoy cansada de la forma de pensar
De tanta gente que esta tan cerca

El cielo esta gris
No puedo evitar lo que siento
Mi alma es feliz cuando
Se escapa de mi cuerpo

Yo no se si alguien se da por aludido
Pero se que no todo es tan perdido
No todo es angustia
Gracias a dios yo tengo gente
A mi lado
Que vino cuando se le ha necesitado
Que están fuera del resto
Que no se deja llevar por el viento

El cielo esta gris
No puedo evitar lo que siento
Mi alma es feliz cuando
Se escapa de mi cuerpo

Y a veces siento que no puedo mas
Con la basura de la realidad
Prefiero quedarme sola
A estar rodeada de sonrisas hipócritas

El cielo esta gris
No puedo evitar lo que siento
Mi alma es feliz cuando
Se escapa de mi cuerpo

Y se van

(Letra y música: Daniella Saettone)

No quiero que el sol se nos apague
No quiero nunca más un invierno frío
Que espante mis ganas de cantar
Mis ganas de cantar

Nunca te olvides de sacar
Las pinzas con las que me tienes que tratar
Que fue de la maquina del tiempo
Me prometiste que me ibas a regalar

Y se van, se van se van
Los días y las horas
Y se van, se van, se van
Y ya no quieren esperar
Que les pasara a la vida
Que no sabe a donde va
Que les pasara a los años
Que no quieren despertar
Que les pasa a las horas
Solo saben avanzar
Que les pasara a la vida
Que no sabe a donde va
Y se van, se van, se van

A veces solo me provoca
Sumergirme en todo lo que fuiste
Y en lo que puedes ser
Y en lo que puedes ser

Hoy solo quiero dejar de ser
Lo que suelo ser
Miedos y angustias cuarteándome
La piel, cuarteándome la piel

Y se van, se van

Que perdió el sabor

(Letra y música: Daniella Saettone)

Alguna vez el amor se rompió
Y estuvo en mis manos
Mi pensamiento se perdió
Y no pude encontrarlo

Alguna vez escupí el odio
Sobre la tristeza
Porque alguien me cazó
Yo fui su presa

Así como el sol en el mar
Se muere la inocencia
Trae la ausencia e ilusión
Nos seca con todo un corazón
Que perdió el sabor

Alguna vez alguien jugo conmigo
Y fueron más de mil veces
Pero eso me hice vida ser más fuerte
El tiempo puso mi sed sobre la tierra

Aunque no es cierto si yo digo que
Ya no vuelan

Así como el sol en el mar
Se muere la inocencia
Trae la ausencia de ilusión
Nos deja con todo un corazón
Que perdió el sabor

Mi alma fue pisada una y otra vez
Mis mensajes fueron escuchados al revés
Y todo eso me hizo me crecer
Pero mató había en mi ser

Te tengo sol

(Letra y música: Daniella Saettone)

Cada vez que las horas solo quieren huir
Cada vez que tu reloj quiero destruir
Cada vez que el pasado irrumpe entre los dos
Entonces tus ojos dan frío en vez de calor

Coro:

Ay yo no sé
Pero te quiero más
Ay yo no sé
Pero te quiero más

Cada vez que el domingo se nos pinta de gris
Y te pido a gritos que me saques de aquí
Aquellas pesadillas que suelen abrumarme
Aquellas que solo tu sabrás o suelen curarme

Y es que duele
Cuando mi voz no te sabe abrazar
Siento que mis frases quedan atrás

Cada día entre las sombras
Ganas de llorar, ganas de sentir
Que siempre estará
Todo gira alrededor del sol
Todo gira, todo gira incluso yo
Y tú eres mi sol
Y en las noches te tengo sol
Te tengo sol

Ahora el frío travieso sobre ti sobre mi
Magia que envuelve, que abraza
Y nos concede reír
Tus labios saben atrapar mi corazón
Jugar y morderlo en ese viejo sillón

Ay yo no sé
Pero te quiero más

Cada vez que tus manos saben jugar con mi piel
Cada vez que a la vida se le olvida ceder
Y duele amar, pero te quiero más
Y duele amar, pero te quiero más

23 de abril

(Letra y música: Daniella Saettone)

Horas antes de un abrazo
Sabina nos cantaba sobre un boulevard
Sobre sueños rotos
Y ganas de llorar
Que iba a pensar que al final
Fui yo quien termino en un boulevard
Con sueños rotos
Y ganas de llorar

Pasaron los años
Y tu alma siguió penando en mí
He matado recuerdos
Pero regresan y de ellos quiero huir
Quiero saber si tú algún día dejaras
De ser parte de mí
Quiero dejar atrás mis ganas de sentirte cerca

23 de abril palidez de mi rostro
Cierta humedad
Confusión, conflicto miedo a la hora de amar
Tócate algo de Pearl Jam
Que tal un...
y mis frustrados intentos de tocar Shine

No se olvidar nuestra despedida
Un beso en la frente

Pasaron los años
Y tu alma siguió penando en mí
He matado recuerdos
Pero regresan y de ellos quiero huir
Quiero saber si tú algún día dejaras
De ser parte de mí
Quiero dejar atrás mis ganas de sentirte cerca

Horas antes de un abrazo
Sabina nos cantaba

Rompecabezas de mí

(Letra y música: Daniella Saettone)

Quiero ir a mi aire
Atreverme a bajar en otra estación
Quizás en la primavera
Cambiar la dirección

Quiero ir a mi aire
Quitarme el abrigo
Las penas y el gris
Teñirme de colores
Y querer sentir
Ya no mas rabia hacia mi

Enloquecida, enloquecida
Llorar tantas veces en el tren

Mendigando abrazos de rodillas
Demente y perdida
En el andén

Coro:
Recojo las piezas
Desperdigadas por ahí
De no estar todas
Ya no serán rompecabezas de mí

No será mi aire
Dejar de arrastrar los pies al caminar
No verme rota en la ventana
Frente a extraños que vienen y van

Debo ir por las ramas
En las lianas de mis recuerdos
En el diván acurrucada
Tras salvar del llanto
Mis propios misterios

Coro:
Recojo las piezas
Desperdigadas por ahí
De no estar
Ya no serán rompecabezas de mi

Al sol

(Letra y música: Daniella Saettone)

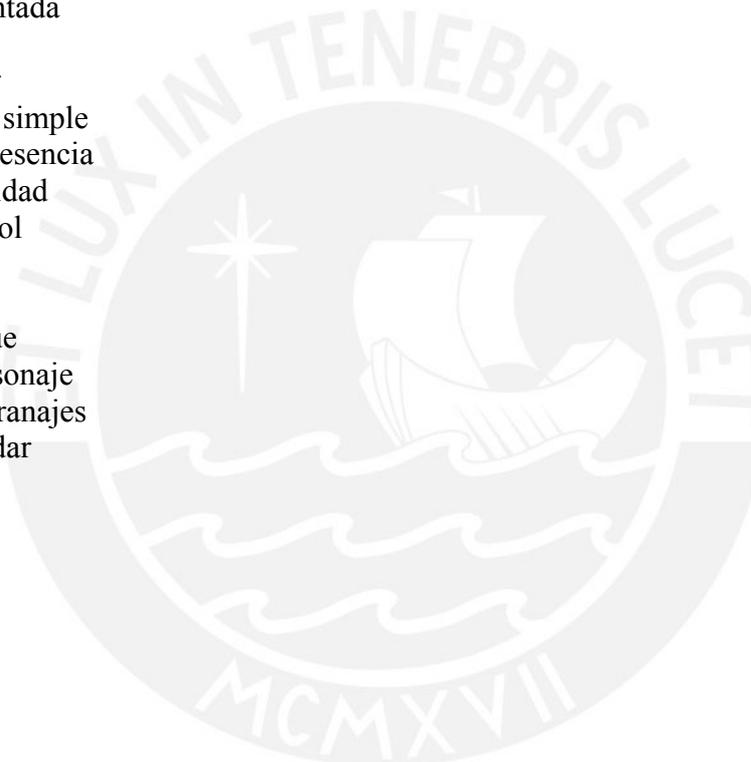
Lo cíclico del tiempo
Infinitas moléculas
Dibujan recorridos
Se vuelven a encontrar

Me aceleró y transpiro
Dulce imperfección vital
Cantar para dejar
Mi huella digital

La vida, los cielos
Mi onda encantada

Mirar en color
Lo llano en lo simple
Seguir siendo esencia
Querme olvidad
Movernos al sol
Ah, ah, ah

No importa que
Escenario personaje
Todos los engranajes
Se te van a rodar



Errante

(Letra y música: Daniella Saettone)

Tal vez el empezar
Asusta más que el final
El vértigo de verte
Mirándome a la cara
Sin embargo yo logro aterrizar en ti
Para mantener un lente
Que capta las imperfecciones
De mi ser
Y entonces me dejo ver

Parece malo tu dirás
En tu casa rodante
Tú me escuchas en mi
Yo me torno irrelevancia
A cambio
En momentos de divina

La dulce elocuencia
Me entrega a tus brazos
Como un romance ancestral
Que lleva horas empezar
Paseando por Madrid
Vamos a buenos aires
Nos echan de los bares
Y Lima duerme arrullada por los dos

Las cometas y mi canción

(Letra y música: Daniella Saettone)

Escribes fantasías
Yo vivo la realidad
Te deslizas por los aires
El pabito yo puedo soltar
Las cometas en agosto
Se que saben regresar

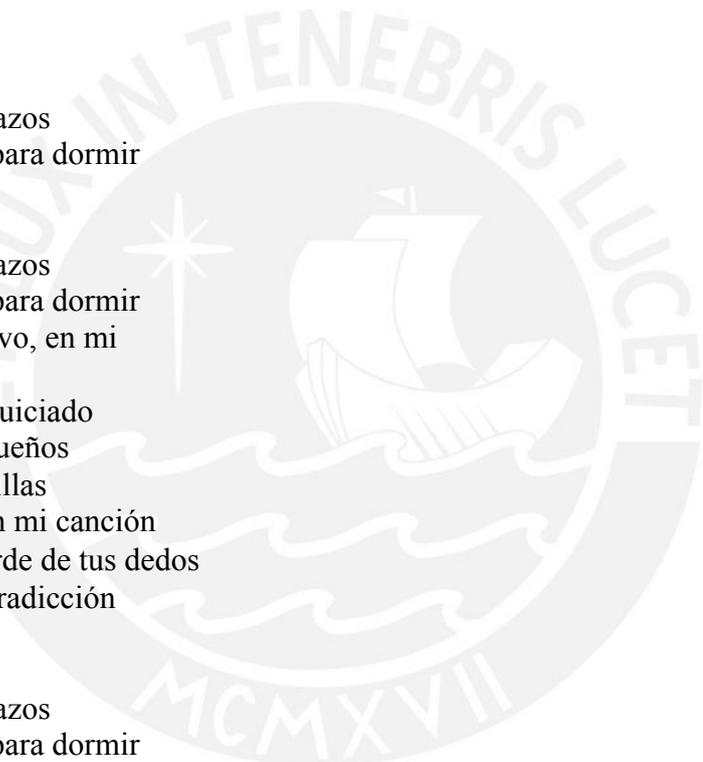
Desenvainas la espada
Yo no vengo a pelear
Quítate el escudo
Que tu torso quiero abrazar

Coro:

Descansa
Te extendo mis brazos
Te doy mi vientre para dormir
Tienes mis labios
Descansa
Te extendo mis brazos
Te doy mi vientre para dormir
Te encuentras a salvo, en mí

Deslumbrante desquiciado
Eres parte de mis sueños
Estas en mis pesadillas
En tus canciones en mi canción
Adoro el.....verde de tus dedos
Tu deleznable contradicción

Descansa
Te extendo mis brazos
Te doy mi vientre para dormir
Tienes mis labios
Descansa
Te extendo mis brazos
Te doy mi vientre para dormir
Te encuentras a salvo, en mí



Hibernación

(Letra y música: Daniella Saettone)

Caminando sobre charcos mis zapatos
Se envejecen y me gustan cada vez mas
Por las noches siempre me cantan mis discos
O construyo universos para mi
El invierno esta vez me conquisto
Si me conquisto
El romance nos envuelve a los dos
Envuelve a los dos
La palidez me sienta bien

Tal vez estoy hibernando
Para ser parte de algo mas
Tal vez estoy hibernando
Para ser parte de alguien mas
La soledad me sienta bien

Saboreando la garua y la nostalgia
Delicioso me recuerda a respirar
Yo me entrego al sabor de mi café
A la rutina apaciguante natural
Furiosa el cielo purpura al amanecer
Que se calma después
El cielo blanco me recuerda mi papel
Trazo verso y delirios

Tal vez estoy hibernando
Para ser parte de algo más
Tal vez estoy hibernando
Para ser parte de algo más
La soledad me sienta bien

Vaivén

(Letra y música: Daniella Saettone)

Mis manos lucen vetustas y gastadas
Recorriendo ya muchos territorios
Y siguen sin encontrar un cálido hogar

Como olvidar el camino hacia atrás
Solo conozco el camino de espaldas
Parecen tiempos que ya no volverán

Sigo recolectando
Momentos y sensaciones
Sabiendo que el tren no parará
La vida no esperará

Cansada vuelvo a casa
De tanta intensidad
De tantas ganas de calmar
El mar dentro de mí
Dentro de mí

Mantengo todo en una situación
Incierta límbica y universal
Donde todo podría y no podría ser real
Mientras la velocidad se apodera
De los días, los atropella
Y me condena a la insipidez desgarradora

De pronto estallo en risas
De pronto estallo en llanto
Que más da
El vacío es igual

Cansada vuelvo a casa
De tanta intensidad
De tantas ganas de calmar
El mar dentro de mí
Dentro de mí

Espina

(Letra y música: Magali Luque)

Llevo dentro de mi corazón
Una espina vieja
Que crece y crece
Y no puedo arrancarla
No sabía que estaba dentro de mi
Duele más
Duele más
Duele más

Y si el tiempo corriera hacia atrás
No escaparían palabras demás
Pero jamás volverán lo se
No volverán
No volverán
No volverán
Nunca más

Tantas veces he encontrado
Llaves que abren puertas
De esas que parecía que nunca
Nunca van a abrir
Y al pasar encontré a un corazón
Latía mas con tan solo oír su voz
No imagine que era mi corazón
No imagine
No imagine
No imagine
Y duele más

Y si el tiempo corriera hacia atrás
No escaparían palabras demás
Pero jamás volverá lo se
No volverá
No volverá
No volverá
Nunca más

Llevo dentro de mi corazón
Una espina

Amén

(Letra y música: Magali Luque)

Voy a descubrir lo más profundo
De tu ser

Voy a caminar hasta encontrarme
Con tu ojos

Y aprenderás a quererme
Y amarme

Hoy voy a robar un pedacito
De tu voz

Voy a preparar una canción
Para los dos

Y voy a cuidar cada detalle
Y...

Seremos tú y yo libres
Por el amor
Amén
Amén

Te voy a dejar que
El tiempo corra sin

Voy a disfrutar cada segundo
De los dos

Y aprenderás a quererme
Y amarme

Nada nos detendrá

...

Amén
Amén

Adiós

(Letra y música: Magali Luque)

Solo éramos tu y yo
Cuando todo, todo comenzó
La vida nos sonreía
Eso veía, eso veías

El sol asomaba para los dos
La luna iluminaba nuestro amor
Y todo nos daba risa
Eso veía eso creía

Y apareció aquella lagartona
Y no me di cuenta
Me sacaste la vuelta

Pero un buen día sin querer
Los vi de la mano en un café
Y luego salieron juntos
Muy presurosos a un hotel

El sol que asomaba se ocultó
Y me alegría se apago
Por ese cabrón bastardo y esa perra
Que apareció

Los días pasaron y el como si nada
Lo invite a una cena
Para una sorpresa

Quien ríe al último ríe mejor
Puse un veneno en su licor
Y luego le confesé lo que sabía
Y lo que bebía

Te digo adiós, adiós
Ahora te retuerces de dolor
Te digo adiós, adiós
No ensucies mi alfombra por favor
Te digo adiós, adiós

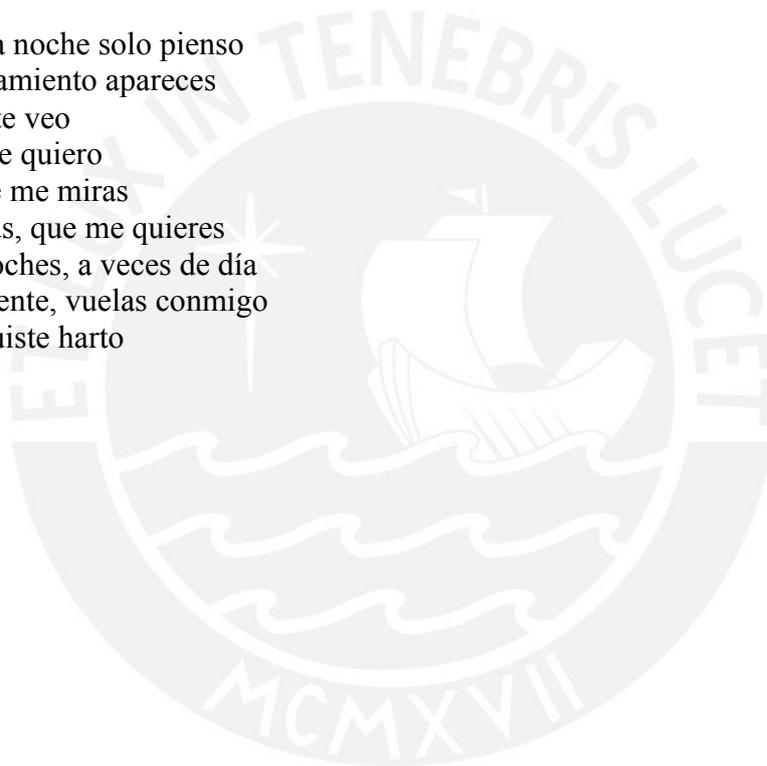
Aun

(Letra y música: Magali Luque)

Y cuando se me acaben las ideas
Y cuando no haya brillo en mis pupilas
Y cuando ya no tenga que ofrecerte
Querrás estar conmigo
Aun cuando no tenga que ofrecerte

Si aún puedo arrancarte una sonrisa
Si aún puedo darte algo de mi vida
Aun si no me quieres, te espero
Aun si no me miras, te quiero
Aun si tú me olvidas, te recuerdo

Cuando cae la noche solo pienso
Y en mi pensamiento apareces
Imagino que te veo
Y te hablo y te quiero
E invento que me miras
Que me hablas, que me quieres
Solo en las noches, a veces de día
Solo en mi mente, vuelas conmigo
Alguna vez fuiste hartos
Ya no lo es



Medicina perfecta

(Letra y música: Magali Luque)

Se lo que necesito
No ha viejas recetas
Ni a remedios caseros
Quiero respirar aire bueno
No, no te equivocas
Nunca es demasiado tarde
Y la sobredosis no me hace daño

Serás mi medicina perfecta
La dosis justa de mi receta
Serás mi medicina perfecta
La dosis diaria e intensiva de mi corazón

Trata, trata de concentrarte
Tú tienes la brújula de mi corazón
La llave de mi cabeza
Esa tuerca que anda suelta
Tengo el tiempo para darte
Y la sobredosis no me hace daño

Serás mi medicina perfecta
La dosis justa de mi receta
Serás mi medicina perfecta
La dosis diaria e intensiva de mi corazón

No me digas que me hace daño
No me digas que es demasiado
No me digas que no es sano
Que no es la forma de querer
Yo solo se que tu no eres un placebo
No, no...

Canción básica

(Letra y música: Magali Luque)

Me gusta oír mis latidos
Me gusta oler el incienso
Me gusta pintar paredes
Me gusta prender el fuego
Me gustan las cosas sanas
Me gustan los vicios extremos

Me gustan los postres inmensos
Me gusta el agua que no hiervo
Me gusta cerrar mis ojos
Me gusta mirar al cielo
Me gusta quedarme inmóvil
Me gusta sentir con mis dedos

Me gusta reír fuerte
Me gusta vengarme a veces
Me gusta el desorden del orden
El orden del desorden

Me gusta el color sincero
Los sonidos graves
Me gusta la melancolía
Me gusta la velocidad
Me gusta el vértigo intenso
Me gusta la infancia gratuita
Me gustan las hojas que caen

Me gusta el lápiz que pinta
Me gusta la mano que escribe
Me gusta el silencio que canta
Me gusta el ruido que llora

Me gusta el cuadro que habla
Me gusta la mente que inventa
Me gusta el árbol que crece
Me gusta la madre que mira

Me gusta reír fuerte
Me gusta vengarme a veces
Me gusta el desorden del orden
El orden del desorden

Nudos

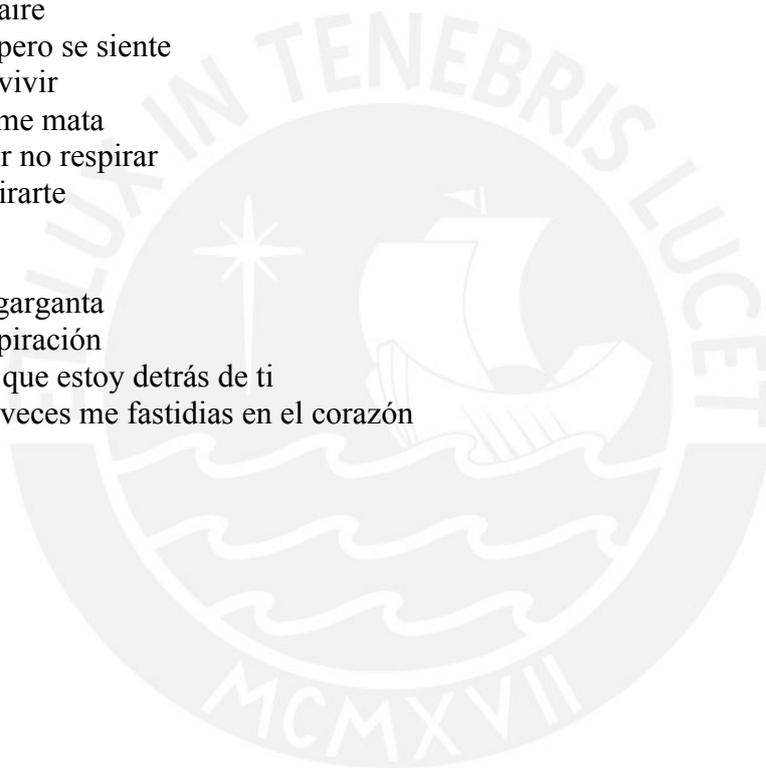
(Letra y música: Magali Luque)

Donde quedaron los días en que éramos invencibles
Donde quedaste tu, en que lugar de mi corazón
O peor aun en que lugar de mi alma
Si supiera donde estas te sacaría
Pero no se donde te has clavado

Nudos en mi garganta
Cortan mi respiración
Pero no creas que estoy detrás de ti
Es solo que a veces me fastidias en el corazón

Eres como el aire
Que no se ve pero se siente
Que me hace vivir
Pero a la vez me mata
Quisiera poder no respirar
Poder no respirarte
Respirarte no

Nudos en mi garganta
Cortan mi respiración
Pero no creas que estoy detrás de ti
Es solo que a veces me fastidias en el corazón



No voy a decírtelo

(Letra y música: Magali Luque)

Sabes que puedo encontrarte en esta
Y en otra vida
Puedo convencer a mucha gente
Para que te siga
Sabes que puedo convertirle
En tu peor terrible pesadilla
Pero lo que no sabes
Es que eres tu quien me tiene en sus manos
Pero no voy a decírtelo
Pero no voy a contártelo

Tratas de pasar ausente
Sabes que soy quien vigila
Vas cada mañana a cualquier parte
Lejos de mi vida
Sabes que si yo te encuentro
Ya no tienes mas salida
Pero lo que no sabes
Es que eres tu quien me tiene en sus manos
Pero no voy a decírtelo
Pero no voy a contártelo

Y voy a hacer un maleficio
Y voy a hacer un pacto con el huracán
Voy a tener entre mis sombras
A donde nunca, nunca puedas escapar

Yo soy el viento que se mete en tus sueños
Yo el agua que no te llega en el infierno
Yo soy el fuego que habita tus miedos
Soy la tierra que carga tu aliento

Sabes que en el laberinto
Tengo el hilo de salida
Sabes lo que tienes que hacer
Para que yo te lo diga
Sabes que yo se las cosas
Que le faltan a tu vida
Pero lo que no sabes es que res tu
Quien me tiene en sus manos
Pero no voy a decírtelo
Pero no voy a contártelo

No voy a decírtelo
No voy a contártelo
Pero no voy a contártelo

Equivocadamente tuya

(Letra y música: Magali Luque)

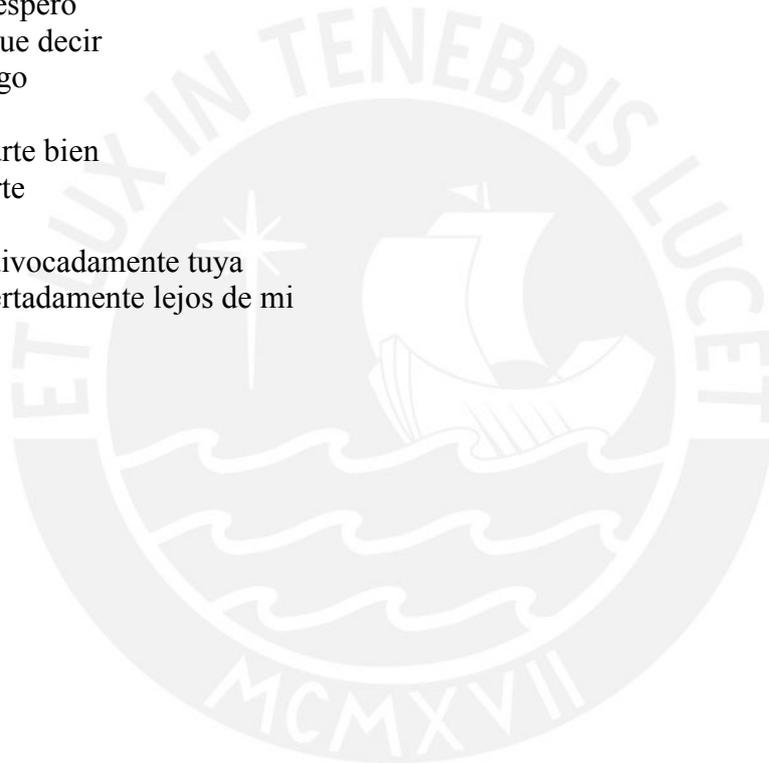
Como fue que se esfumó
Como el agua con el fuego
Como la tierra y el viento
Sin dejar rastro

Déjame pensar por qué
Déjame pensar intentar volver
Sigo aquí equivocadamente tuya
Y estas tu acertadamente lejos de mi

Búscame estoy aquí
Sabes que te espero
Nada tienes que decir
No será amargo

Déjame hablarte bien
Déjame mirarte

Sigo aquí equivocadamente tuya
Y estas tu acertadamente lejos de mi



Bibliografía

- Andre, Serge. *¿Qué es lo que quiere una mujer?*. Siglo XXI Editores, Argentina, segunda edición 2002.
- Barros, Marcelo (2011). *La condición femenina*. Grama Ediciones, Buenos Aires, Argentina.
- Bauman, Zygmunt (2006). *El amor líquido: acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Paidós, Barcelona
- Benjamin, Jessica (1996). *Los lazos de amor. Psicoanálisis, feminismo y el problema de la dominación*. Paidós, Buenos Aires.
- Bordwell, D, Thompson, K. (1996). *El arte cinematográfico*. Barcelona: Paidos.
- Braunstein, Néstor. *El Goce*. Siglo XXI Editores, Argentina, segunda edición 1990.
- Buzzatti, Gabriela y Salvo, Anna (2010). *El cuerpo-palabra de las mujeres. Los vínculos ocultos entre el cuerpo y los afectos*. Editorial Cátedra, Universidad de Valencia, España.
- Cárdenas, María Hortensia (2013). *La Histeria hoy*. Las conversaciones de la ENAPOL . Trabajo presentado en el VI Encuentro Americano de la Orientación Lacaniana – ENAPOL. Eje 2: Las estructuras clínicas huérfanas del nombre-del-padre.
- Casetti, Francesco. DI CHIO, Federico. El análisis de la representación. En: *Cómo analizar un film*. Paidós, Barcelona.
- Cope, Danny (2011). *Writing wrong y writing songs*. Course Technology PTR
A part of Cengage Learning, Boston, USA

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (1985). *El anti-edipo. Capitalismo y esquizofrenia*.

Paidós, Barcelona

Dio Bleichmar, Emilce (1999). *La depresión en la mujer*. Temas de hoy S.A., Madrid.

Durand, Isabelle (2008). El superyó, femenino. Las afinidades entre el superyó y el goce femenino. Editorial Tres Haches, Argentina.

Estrada, David (1981). *Estética*. Herder, Barcelona

Evans, Dylan (1997). *Diccionario introductorio de psicoanálisis lacaniano*. Buenos Aires: Paidós

Ferri Benedetti, Fabrizio. Efectos de tempo y modo sobre el contenido emocional de la música. Jornades de Foment de la Investigació, Universitat Jaume, Valencia, España.

Galende Emiliano (2001). *Sexo y amor. Anhelos e incertidumbres de la intimidad actual*. Paidós contextos. Buenos Aires

González Requena, Jesús y Ortiz de Zárate, Amaya (1995). *El spot publicitario. Las metamorfosis del deseo*. Cátedra, Madrid.

Gueguen, Pierre Gilles (1995). *Comentario sobre Ideas directivas para un congreso sobre la sexualidad femenina*. Instituto del Campo Freudiano. Seminario del Campo Freudiano de Bilbao. Curso 1994-1995.

Hélène Cisoux (1995). *La Risa de Medusa. Ensayos sobre la escritura*. Editorial Antrophos, Barcelona, España.

Irigaray, Luce (1978). *Speculum: espejo de la otra mujer*. Madrid, Saltés.

Merlino, Aldo (2009). *Metodologías cualitativas en ciencias sociales : temas, problemas y aplicaciones*. Argentina : Cengage Learning

Lacan, Jacques. (2012). *El seminario de Jacques Lacan: Libro 20: Aun. 1972*. Paidós, Buenos Aires, Argentina.

Lacan, Jacques (1989). *Escritos II. La significación del falo*. Siglo XXI, México, D.F.

Lipovetsky, Giles (1999). *La tercera mujer*. Editorial Anagrama, Barcelona

Mariam Alizade, Alcira (2008). *La sensualidad femenina*. Amorrortu editores, Buenos Aires - Madrid

Mariam Alizade, Alcira y De la Luz Garza de Guzmán, María (2004). *Ser y hacer de las mujeres. Reflexiones psicoanalíticas*. II Diálogo Latinoamericano Intergeneracional de Mujeres Analistas (Monterrey, México). Editorial Lumen, Buenos Aires

Martínez Miguélez. Miguel (2013). *Ciencia y arte en la metodología cualitativa*. México : Trillas

Miller, Jacques Alain (2002). *De la naturaleza de los semblantes*. Buenos Aires: Paidós

Mitry, Jean (1978). *Estructuras de la imagen* En: *Estética y psicología del cine. 1. Las estructuras*. Siglo XXI, Madrid.

Salamone, Luis Darío (2008). *El que tiene sed*. Testimonio de pase presentado en las XVII Jornadas Anuales de la EOL, Buenos Aires, 29 y 30 de Noviembre de 2008.

Sánchez, Blanca (2011). *Sufrir por amor. Gozar por amor. La diferencia sexual en la experiencia analítica*. En Virtualia, revista digital de la escuela de la orientación lacaniana, mayo, número 22. www.virtualia.eol.org.ar

Stolpe, Andrea (2009). *Popular Lyric Writing: 10 steps for effective storytelling*. Berklee Press, Boston, USA.

Soler Collette (2008). *Lo que dijo Lacan de las Mujeres*, Paidós Ibérica, Madrid, España.

