

Goce femenino y canciones de amor

Ana Caroline Cruz Valencia *

Resumen:

La presente investigación tiene como objetivo analizar el concepto de feminidad desde el psicoanálisis lacaniano en la obra de tres cantautoras peruanas: Pamela Rodríguez, Daniella Saettone y Magali Luque. Al describir las subjetividades femeninas creadas por las tres cantautoras, se descubrirán similitudes y diferencias frente al goce femenino y al amor.

Palabras Claves: Goce femenino; Psicoanálisis lacaniano; Cantautoras; Pop independiente

Abstract:

This paper analyses the concept of femininity from a perspective that uses the psychoanalytic work of Jacques Lacan. To do so, the article uses the music written and produced by the Peruvian artists Pamela Rodríguez, Daniella Saettone and Magali Luque. From exploring the female subjectivities in their songs one can highlight the similarities and differences in the face of female enjoyment and love.

Keywords: Female enjoyment; Lacanian psychoanalysis; Song writers; Independent pop.

Résumé:

Ce travail s'est fixé comme objectif d'analyser le concept de féminité à partir de la perspective psychanalytique lacanienne dans l'œuvre de trois auteures compositrices péruviennes : Pamela Rodríguez, Daniella Saettone et Magali Luque. La description des subjectivités féminines des trois chanteuses permet de rencontrer des similitudes et des différences sur les thèmes de la jouissance féminine et de l'amour.

Mots clé: Jouissance féminine ; Psychanalyse lacanienne ; Auteure compositrice ; Pop indépendant.

Recibido: 19/10/2015

Aprobado: 02/12/2015

Pamela Rodríguez, Daniella Saettone y Magali Luque son tres artistas creadoras de toda letra y música de sus canciones, las tres tienen un estilo musical llamado pop independiente. Mi interés en estas compositoras es que cada una cuenta con tres discos publicados hasta la fecha y varios videoclips oficiales en internet. Me enfoco en un trabajo interpretativo de los componentes líricos y musicales de las canciones, así como de las representaciones de la imagen que proyectan en sus videoclips y en sus conciertos en vivo.

Propongo que al describir las subjetividades femeninas de estas artistas podremos descubrir tres posiciones frente al goce femenino, y como cada posición influye en su relación con la vida, y sobre todo, con el amor.

I. Lo femenino y lo masculino

Para definir la diferencia entre lo masculino y lo femenino partiremos de la fórmula de la sexuación del psicoanalista Jacques Lacan, quien ofreció una serie de seminarios a lo largo de su carrera profesional.

Queremos aclarar que para el psicoanálisis la diferencia sexual no hace referencia al género masculino o femenino. Lacan siguiendo a Freud nos dice que la diferencia sexual tiene que ver con cómo un sujeto se posiciona de distinta manera en relación a una ley, que es la ley de la castración.

Para Lacan, lo femenino y lo masculino son posiciones simbólicas. 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 (fálico).

El goce, sería algo que habita en nosotros y que pulsa por satisfacerse. Lacan hace alusión a estos distintos modos de gozar, atribuyendo el goce fálico del lado masculino y el goce no-todo de lado de lo femenino. La posición femenina suele ocuparla la mujer, aunque también podría ocuparla el hombre. Esto se aplica

igualmente para la posición masculina, que podría ser asumida por una mujer. Entonces, hombres y mujeres tienen diferentes modos de gozar, por lo que no habría complementariedad entre los sexos.

Cuando Lacan dice que el goce no-todo de la mujer (también llamado goce femenino) 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. Por lo tanto, 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, y para el inminente desencuentro sexual de las posiciones femenina y masculina se produce una suerte de artilugio, una producción imaginaria llamada *fantasma masculino*, de la cual la mujer acepta ser el objeto. Esto quiere decir que la mujer 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.

Entonces 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. Mi interés es investigar cómo cada una de estas cantautoras se posiciona ante este goce femenino.

II. Pamela Rodríguez y la fluidez en la vida

Pamela representa a la mujer que calza con las características femeninas convencionales de la época, ya que en sus videos revela a una mujer que dedica tiempo al cuidado de su aspecto físico y de su estilo, posee una apariencia delgada y una forma de vestir moderna. En sus canciones nos encontramos con un modo de actuar vinculado con la fluidez y con la aceptación del cambio constante. Esta fluidez permite a la mujer de sus canciones evitar dificultades y

dramas. ¿Cómo podemos vincularlo con la posición femenina, tanto en relación con el fantasma masculino como con la lógica del no-todo?

1. Una en la naturaleza

En la canción *Orgánica*¹ habla de un personaje que acepta de buena gana los cambios en la vida. En la lírica, usa la metáfora del agua que se transforma, que fluye como un río y atraviesa territorios diferentes creando vida a su paso.

*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*

Aquí la mujer acepta su rol de mujer, de ser portadora de la posibilidad de ser germinada (embarazada), es decir, de ser nombrada. La manera en que la cantautora aborda el tema es usando la metáfora de la naturaleza. Si nos percatamos bien, toda esta escenificación forma parte de un ideal o de una fantasía vinculada a lo *natural*.

En la canción *Soy líquida*² encontramos la misma visión fluida de la subjetividad femenina. Esta vez la metáfora habla de una mujer adaptable, variable, insible, que puede ser quien quiera ser, en aparente control de su

¹ Canción *Orgánica*: <https://www.youtube.com/watch?v=x0aYIYZh2tc>

² Canción *Soy líquida*: <http://www.enladisco.com/pamela-rodriguez/soy-liquida>

condición femenina. 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 este fragmento de 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*

El mensaje que nos quiere dar tiene que ver con tomar la vida como viene, con aceptación, tranquilidad, soledad o compañía. Esta mujer 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.

2. Amor ligero

*Ligera Love*³ es una canción que tiene como tema central alentar las relaciones sin compromisos y casuales, los encuentros fugaces y el sexo ocasional que no genera impacto en otros aspectos de la vida. Estamos ante una mujer que la pasa bien siendo objeto de deseo del otro. El posicionarse como *ligera* permite a la protagonista *hacer como* si todo marchase bien, sin preocupaciones o problemas.

³ Canción *Ligera Love* : <https://www.youtube.com/watch?v=sBcwEJPPc8w>

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 la canción esta propuesta, que llamaremos discurso *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 calculando todo, sin desbordes.

Podemos decir que esta artista presenta a la mujer como un ser liviano, fluido, divertido, curioso, en sintonía con el mundo, que va en busca del amor, pero sobretodo va en busca de sí misma, de su ser femenino, sin ser confrontativa y pasando la mano suavemente sobre los conflictos, los malos entendidos, o el dolor. Ella es la mujer que sigue la estética de la vida, no encontramos una preocupación política o una postura definida al respecto. La obra de Pamela es un paquete de canciones de consumo fácil, rápido y entretenido.

La artista parece seguir el pulso de la cultura *light*, una cultura y un mundo similar al que describe Bauman en su libro *Amor líquido*, donde la sociedad de mercado ha expandido su lógica a las relaciones sentimentales y amicales: “La promesa de aprender el arte de amar es la promesa (falsa, engañosa, pero inspiradora del profundo deseo de que resulte verdadera) de lograr ‘experiencia en el amor’ como si se tratara de cualquier otra mercancía”. (Bauman, 2006).

Pamela sigue la lógica de la época, donde las experiencias incómodas o la inseguridad son inaceptables. Todas estas experiencias se tratan de invisibilizar, de minimizar, para no sufrir daños excesivos ni paralizaciones prolongadas. Vivir el presente requiere un saber. El saber cómo evitar las relaciones en que predomine la posesión, la lucha por el poder o el desencanto.

3. Una ruptura en el discurso

En la obra analizada, encontramos una canción que se distingue de las demás, se trata de la canción *Lejos*⁴ que 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 búsqueda de un lugar íntimo, menos sofocante, menos hostil; un lugar para sanar, calmar, respirar y ser libre.

Esta sería la canción donde se quiebra el discurso de la fluidez, donde se vislumbra el dolor, un conflicto previo o el acto que saca de escena (la escena fantasmática).

*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*

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 sobre la angustia⁵, 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 organiza su mundo.

⁴ Canción *Lejos*: <https://www.youtube.com/watch?v=S999jRJ8Eq4>

⁵ Nos referimos al Seminario X, 1962.

III. Daniella Saettone, exiliada del amor

Estar exiliada del amor, alude a la postura de disconformidad que asume el personaje femenino en varias de las canciones y que la coloca por fuera del entramado de las relaciones amorosas. La obra de Daniella reflexiona sobre la soledad y la *pena de amor*. Para Saettone, a diferencia de Pamela Rodríguez, resulta complicado sostener un *fluir en la vida*, ya que la relación con los demás siempre se torna complicada y densa, sobre todo cuando se trata de la pareja.

En ese sentido, la obra de Saettone tiene profundidad y densidad. No es nada *light* por el contrario, encontramos tensión entre las letras llenas de pulsiones y obsesiones. Esa misma tensión está presente en los videoclips: *Dime cuántas veces*, *En este río* y *Al sol*, donde se prefiere mostrar a una mujer solitaria, 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 la tristeza a la crisis nerviosa y al llanto incontenible. Consideramos que este aspecto favorece la difusión de su trabajo en el mercado de la música, que también sabe cómo ofrecer a un personaje femenino que no teme mostrarse sin la máscara del maquillaje, sin la mirada amable, sin sonrisa, ni labios seductores.

1. La insatisfacción permanente

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.

La artista construye parte de su subjetividad tratando de estar por fuera del orden establecido. Así, la protagonista de la mayoría de las canciones no encaja en ninguna parte, está exiliada de la sociedad y también del amor y de sus modos de operar, como lo expresa en la canción *Fuera del resto*.

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

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 una forma particular de vivir sus afectos, un sentir que no empata con el de los otros o que no se mueve a ese ritmo.

La mujer de su obra sufre y lo hace por amor en la mayoría de las ocasiones. En su obra encontramos también que hay una disconformidad con el cuerpo. Una mujer pasa por ser otra para sí misma, hay algo de su cuerpo que no le da respuesta porque no la tiene. Expresiones como “no sé que ponerme”, “¿qué me pongo?”, más allá del cliché, tienen que ver con esta inconformidad en relación al cuerpo de la mujer. A diferencia de un hombre que se mueve desde lo fálico donde todo responde.

2. El amor y la histeria

El sufrir por amor, ya lo había señalado Freud surge 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 funcionar con respecto a los *partenaires* masculinos,

sobre todo si se eligen a partir del modelo materno⁶, reproduciéndose en algunos casos ese reproche hasta el infinito. (Sánchez, 2011).

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*.

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 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.

Es importante señalar que el goce propio de la neurosis histérica dista mucho del goce femenino, 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.

En la canción *En este río*⁷ encontramos 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.

*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*

⁶ Para Freud, una mujer o un hombre elegiría a su compañero(a) según su modelo materno. (Andre, 2002).

⁷ Canción *En este río*: <https://www.youtube.com/watch?v=oTJfMJy7fHQ>

*Nada sin mirar atrás
Y es imposible no detenerme a respirar*

En esta canción, el *fluir en la vida* se convierte en un esfuerzo y no en un conjunto de momentos placenteros. No se trata de 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 difícil, es mejor 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. En el plano musical, las guitarras eléctricas, el bajo y la batería ofrecen un soporte estable y firme que logra contener a la voz nostálgica; pero por otro lado, hay tensión en el coro cuando la guitarra insiste en notas cortas haciendo contrapunto con lo vocal, distanciándose del lugar a donde va la voz, y al mismo tiempo completando simbólicamente su angustia.

3. El exilio del amor

En las canciones de Daniella 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.

Lo interesante de la letra de la canción *Que perdió el sabor*, 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 que 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).

De esta manera, la histérica 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, pero también es una solución ante lo femenino. Aquí podemos mencionar que el discurso histérico dentro de las canciones de Saettone es una solución ante lo femenino.

Aquí la mujer está en una encrucijada, puesto que honestamente asume que su ser solamente puede existir a través de la palabra y 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”. La búsqueda de 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.

IV. Magali Luque: el amor descontrolado

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.

En una de sus creaciones titulada *Canción básica*⁸, la mujer narra todo lo que le gusta, todo lo contradictorio, extremo y excesivo que hay. No existe un orden esperable. Hacia el final de la canción nos presenta a manera de fuga un canto tribal con voces en dos octavas distintas y una melodía extraña, más gritada

⁸ Canción *Canción básica*: <https://www.youtube.com/watch?v=4T4yqTgf5lw>

que cantada y a la que consideramos 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 gusta reír fuerte
Me gusta vengarme a veces
Me gusta el desorden del orden
El orden del desorden*

Pensamos 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.

1. 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.

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 cual se vive el acontecimiento amoroso y el papel fundamental que ocupa la que ama; es decir, la mujer.

En la canción *Amén*⁹ 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*

Desde lo lírico, esta canción parece narrar la historia de un amor fanático. Lo que se aprecia en el video es a alguien que habla en plural pero que se encuentra sola. 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. 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 al 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.

⁹ Canción *Amén*: : https://www.youtube.com/watch?v=YEmSWk_oUH4

Es decir, el hombre funciona como un punto de acceso o un “trampolín” a ese otro goce que el amor místico podría asegurarle.

Efectivamente, algo de ese goce no-todo¹⁰ se pone de manifiesto en la experiencia mística, en tanto se obtiene un goce en el amor más allá del falo¹¹. La experiencia que esta canción narra ubica al amor como algo supremo, en el que se obtiene un goce más allá del cuerpo o del fantasma, en la unión con lo divino.

Pero, ¿qué pasa cuando no se concreta esta demanda, cuando el hombre no está en capacidad de responder a esa demanda? La *loca* sale a escena y con ella todo el reverso del amor que exige: el odio. Al respecto, señala muy bien el psicoanalista Isidoro Vegh (2015) 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.

¹⁰ El no-todo hace referencia a la lógica que rige del lado femenino, señalado por Lacan en sus fórmulas 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, p. 90).

¹¹ Para el psicoanálisis la palabra falo está vinculada al concepto de poder.

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.

2. Quien ríe al último, ríe mejor

En la otra cara de la moneda está la canción *Adiós*¹², donde resuena algo del odio y la venganza contra un hombre debido a su infidelidad. La estética de esta canción está en la clave de humor negro; la parte musical tiene una cuota divertida ya que cita a un instrumento como el banjo, que tiene como característica el uso del *slide*¹³. Un sonido que “comenta” cada frase de manera irónica y un poco burlona, dando coherencia al discurso narrativo de la voz en la que se confiesa, con orgullo, esta historia de venganza.

*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*

Así, toparse con el goce del otro –en el caso de esta canción, con el deseo sexual del hombre (la infidelidad)– 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

¹² *Adiós*: <https://www.youtube.com/watch?v=H8qeOffRP04>

¹³ 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))).

desde el otro, desde una ley sin atenuantes. Este odio puede aniquilarlo ya que tiene un carácter letal. (Vegh, 2015).

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.

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.

Final

Pamela Rodríguez promueve el discurso *light* de la época sin problematizar nada, tanto a nivel lírico, musical y audiovisual. Es la mujer que vive el amor sin drama 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 también un ser más *natural* que se nutre de los aspectos más positivos de la naturaleza.

Daniella Saettone se afirma en la estética de la nostalgia tanto desde su voz, la instrumentación sobria y la imagen solitaria. Es la que describe a una mujer histórica que sufre por la demanda de amor insatisfecha y, como consecuencia de ello, el mundo es un lugar hostil para vivir.

Magali Luque presenta una mujer que vive el amor con intensidad, es la mujer misteriosa capaz de experimentar el amor divino. Pero su contraparte es el monstruo cruel que tiene una gran pena de amor. En el marco de la estética de humor negro, desarrolla una performance vocal, una experimentación sonora, y una imagen de mujer que cuestiona lo femenino tradicional expandiendo sus límites.

La descripción y construcción de las subjetividades femeninas de estas artistas muestran tres posiciones en el mundo. Estas posiciones que asumen los personajes de sus obras revelan las formas de asumir la feminidad, el amor 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.

Referencias Bibliográficas

Andre, S. (2002). *¿Qué es lo que quiere una mujer?* (Segunda edición ed.). Argentina: Siglo XXI Editores.

Barros, M. (2011). *La condición femenina*. Buenos Aires, Argentina: Grama Ediciones.

Bauman, Z. (2006). *El amor líquido: acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Barcelona: Paidós.

Castro-Gómez, S. (2005). *La poscolonialidad explicada a los niños*. Bogotá: Editorial Universidad del Cauca.

Cisoux, H. (1995). *La risa de Medusa. Ensayos sobre la escritura*. Barcelona, España: Editorial Antrophos.

Deleuze, G., & Guattari, F. (1985). *El anti-edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Paidós.

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

Estrada, D. (1981). *Estética*. Barcelona: Herder.

Fraser, N. (2000). *Nuevas reflexiones sobre el reconocimiento*. Recuperado el 2015, de Fundación Dialnet: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=837386>

Galende, E. (2001). *Sexo y amor. Anhelos e incertidumbres de la intimidad actual*. Buenos Aires: Paidós.

Honneth, A. (1997). *La lucha por el reconocimiento*. Barcelona: Crítica.

Irigaray, L. (1978). *Speculum: espéculo de la otra mujer*. Madrid: Editorial Saltés.

Kogan, L. (2009). *Regias y conservadoras. Mujeres y hombres de clase alta en la Lima de los noventa*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.

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

Lacan, J. (1989). *Escritos II. La significación del falo*. México: Siglo XXI Editores.

Salamoné, L. D. (2008). El que tiene sed. *Testimonio de pase presentado en las XVII Jornadas Anuales de la EOL* (pág. s.p). Buenos Aires: XVII Jornadas Anuales de la EOL.

Sánchez, B. (2011). Sufrir por amor. Gozar por amor. La diferencia sexual en la experiencia analítica. *Virtualia. Revista digital de la Escuela de la orientación lacaniana* (22), www.virtualia.eol.org.ar.

Soler, C. (2008). *Lo que dijo Lacan de las mujeres*. Madrid: Paidós Ibérica.