



Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: Voy a darte un mordisco más : vínculos sexoafectivos en letras de rock antes y después del surgimiento del #NiUnaMenos

Autores (en el caso de tesis y directores):

Simón De Mendonca Rodrigues

Mariángeles Nosedá

Myriam Pelazas, tutora

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2022

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR





Tesina de grado
Ciencias de la Comunicación
Facultad de Cs. Sociales
Universidad de Buenos Aires

“Voy a darte un mordisco más”

**Vínculos sexoafectivos en letras de rock antes
y después del surgimiento del #NiUnaMenos**

Simón De Mendonca Rodrigues

(DNI: 35.182.977 email: saimonrod1990@gmail.com)

Mariángeles Nosedá

(DNI: 35.957.749 email: m.a.nosedá@hotmail.com)

Tutora: Myriam Pelazas

Agradecimientos

Simón: *“A mis viejos, por educarme desde la pasión por la lectura, la escritura y por el entorno de amor en el que crecí. Les amo, estén donde estén. A mi abuela Hilda y a mi tía Teresa, que me abrieron las puertas de su casa, me cobijaron con alimento y afecto para que cumpliera mi objetivo de estudiar. A la Facultad de Sociales, por todo lo que me dio intelectualmente, y por hacerme comprender que las cosas no **son** de una determinada manera, sino que **están** y se pueden cambiar. A Myriam, por bancarnos siempre que lo necesitamos y guiarnos en un momento de zozobra, en esa zona gris que es la tesina, donde es fácil nublarse. A Maru, por dejarme ser su compañero en esta tesina, por permitirme subir a su barco; por la buena onda de siempre, por los debates enriquecedores y sobre todo.... por tenerme paciencia. A Benicio, por existir. Y hacerme evolucionar como persona desde mi rol de padre. Por último a Caro, que con una palabra justa, en el momento indicado, me impulsó a ponerle ruedas al último paso de la licenciatura. Te amo”.*

Mariángeles:

-A mamá y papá por acompañarme en toda la carrera, por enseñarme el valor de la educación y por su gran esfuerzo para que tenga la oportunidad y privilegio de estudiar.

-A mi eterna compañera con la que camino desde chica, Ani, por bancar mis horas de bunker, mis dibujos infantiles y mis debates interminables. A mi cuña, Pablin, por sumarte a mis largas charlas feministas sin juzgarme.

-A una de las razones por las que terminé escribiendo sobre esto: FDV y el mágico MKT team: por abrirme los ojos y mostrarme el camino del feminismo hecho acción, y por los debates eternos que me enseñaron que muchas preguntas pueden tener muchas respuestas (y eso lo hace aún más interesante).

-A mis amigos de Fsoc. Por empezar cuestionándonos el sistema con el marxismo, seguir por reírnos por unos saquitos de té y terminar cantando por una sopa.

-A mi gran equipo en todo esto: Sai. Por el camino que transitamos que nos dejó una gran amistad, por tantos debates, reescritura y sobre todo por enseñarme a elegir mis batallas.

-A Myriam: por tutorarnos, por tu paciencia y flexibilidad, y por brindarnos tu tiempo guiándonos en cada duda.

-A Lu y a la red, por estar siempre desde el amor y la libertad.

-A mi compañera felina, Fiona, por tu apego irracional.

-A mis amigas de la vida, por el aguante en cada caída.

-A la Universidad pública, gratuita y laica: por hacer de algo tan simple como un lugar en un banco, en la calle o aún en el piso, algo completamente transformador e inclusivo.

-Por último, al feminismo y a tantas compañeras con las que seguimos luchando día a día por una sociedad en la que dejemos de hablar de géneros y empecemos a hablar de personas.

ÍNDICE

Capítulo 1

Introducción	3
Universo de análisis	5
Preguntas de investigación	6
Objetivos	7
Estrategia metodológica	7

Capítulo 2

Marco teórico	9
Estado del arte	15

Capítulo 3

Contexto sociohistórico “Pre #NiUnaMenos”	17
Manifestación #NiUnaMenos	23
Contexto sociohistórico “Post #NiUnaMenos”	25

Capítulo 4

Introducción al análisis	30
Análisis: Andrés Calamaro (Pre 2015) - Honestidad Brutal	35
Análisis: Andrés Calamaro (Post 2015) - Cargar la suerte	49
Análisis: Babasónicos (Pre 2015) - Infame	52
Análisis: Babasónicos (Post 2015) - Discutible	58
Análisis: Emanuel Horvilleur (Pre 2015) - Mordisco	62
Análisis: Emanuel Horvilleur (Post 2015) - Xavier	67

Capítulo 5

Conclusiones	71
Bibliografía	79

Capítulo 1: Desde introducción hasta metodología, todos los segmentos que hacen rodar a la investigación

Una breve introducción: ¿De qué estamos hablando?

Durante los años que cursamos la carrera de Ciencias de la Comunicación, aprendimos, entre otras cosas, a observar algunos de los lugares que ocupa la cultura popular en la construcción de sentidos. De manera paralela, nos hemos identificado con artistas que formaron parte de esa cultura y también de nuestra cotidianeidad. La música ocupó y ocupa un lugar primordial para nosotros, y es por ello que elegimos que sea parte de nuestra tesina de investigación. Los años de cursada acompañaron también distintos hitos que ocurrían tanto a nivel nacional como internacional. La movilización #NiUnaMenos fue uno de ellos. Éste fue un evento histórico, social y cultural trascendente porque, como nunca antes, se visibilizaron y denunciaron las desigualdades y violencias constitutivas de las relaciones sexogenéricas. Es por ello que al plantear nuestro tema de investigación nos interesó indagar acerca de la reproducción de la desigualdad de género en algunas expresiones de la cultura de nuestro país y preguntarnos en qué lugares se presentan los signos que refuerzan estas diferencias.

Desde nuestra experiencia personal vivimos el 2015 y el movimiento #NiUnaMenos siendo todavía estudiantes. El tema llegó con fuerza a los pasillos, a los debates y asambleas, y también a las aulas. Algunos de nuestros profesores se hicieron eco de este momento histórico a nivel sociocultural, y lo llevaron hacia los autores que hablaban de esas temáticas, tendiendo así un puente entre el contenido académico y la manifestación emergente de las mujeres. Ninguno había sido consciente de que esa masiva manifestación terminaría siendo el puntapié para que las reivindicaciones en torno a los derechos de las mujeres se ubicaran con firmeza como tema en la agenda pública.

Creemos que si solo hubiese ocurrido el evento del 2015, sería más acertado mencionar el “Ni Una Menos” como una *manifestación* (aunque de altísima magnitud), ya que estaría ligada a un reclamo puntual, en una situación puntual. Entendemos que a partir de ese día en particular se visibilizaron más reclamos y nuevas reivindicaciones que brotaron en los subsiguientes años. Lo más saliente, la lucha por la legalización del aborto. En otras palabras, la marcha del #NiUnaMenos de 2015 se constituyó como la punta de lanza que abrió las puertas a la conformación de un *movimiento* amplio y diverso que superó con creces las ambiciones de una *manifestación* coyuntural. Entonces, dependiendo de lo que estemos describiendo, utilizaremos alguno de los dos términos.

Siete años después de aquella primera manifestación, la desigualdad de derechos entre varones y mujeres es todavía un tema vigente a nivel social, político y económico, y

con mayor o menor anclaje según cada medio de comunicación. Sin embargo, lo más preocupante es que siguen siendo los femicidios una de las consecuencias del poder del patriarcado¹ sobre las mujeres. Es decir, la problemática más urgente, la que se cristalizó en el reclamo del 3 de junio de 2015, no encuentra aún vías de solución.

Desde nuestro interés y como profesionales de la comunicación, nos propusimos desentrañar y analizar algunos de los elementos que favorecen la reproducción de la violencia hacia las mujeres dentro del patriarcado. Para los objetivos que nos trazamos en esta tesina nos hemos centrado en la representación de los vínculos sexoafectivos en letras de pop/rock, con autoría de artistas consagrados y vigentes desde hace al menos 20 años.

Creemos importante esbozar ya en este momento una definición de lo que entendemos por vínculos sexoafectivos, debido a que es un concepto transversal a toda la investigación. En principio, se trata de un modo de relacionarse, un conjunto de prácticas atravesadas por las diferencias de género. Los roles femeninos y masculinos ocupan aquí un lugar particular, condicionado el uno por el otro. Siguiendo a Irma Colanzi en su cita a Raewyn Conell, los lazos (sinónimo de vínculos) sexoafectivos “están regulados por un régimen de género que define los modos en que se establece el tipo de contacto entre varones y mujeres” (Colanzi, 2018, p. 123). Es decir que el género, concepto que definiremos oportunamente, es el cimiento donde se apoyan los vínculos sexoafectivos ya que no podemos hablar de ellos sin problematizar, discutir, indagar en la temática de género y sus implicancias.

¿Cuál es el horizonte de nuestra investigación?

Según nuestra hipótesis la repercusión que tuvo el movimiento mencionado provocó ciertas transformaciones en el contenido de las letras, en lo que respecta a cómo en ellas se representan los roles femeninos y masculinos dentro de los vínculos sexoafectivos. Para sostener esta idea dimos cuenta de la existencia de una relación entre las letras de pop/rock y el movimiento socio cultural que partió desde el #NiUnaMenos. Hemos abordado los elementos de esta relación no como conceptos disociados o estancos, que se conectan por causas fortuitas, sino como parte de un mismo universo: es dentro de la cultura (en nuestro caso, las letras de seis álbumes del género pop/rock, elementos de la cultura popular) donde se reproduce el sentido común hegemónico patriarcal. En él se definen modelos establecidos de lo femenino y lo masculino dentro de vínculos sexoafectivos, justamente los roles que el movimiento #NiUnaMenos se propuso y propone deconstruir.

¹ “Es la manifestación e institucionalización del dominio masculino sobre las mujeres y los/las niños/as de la familia, dominio que se extiende a la sociedad en general. Implica que los varones tienen poder en todas las instituciones importantes, y que se priva a las mujeres del ejercicio de ese poder” (Facio y Fries, 2005, p. 280)

Para comenzar a trabajar en nuestra hipótesis, realizamos una investigación sobre bandas musicales argentinas de género pop/rock y elegimos tres que tuvieron relevancia en la etapa previa al movimiento #NiUnaMenos, y que mantuvieran dicha relevancia en la etapa posterior. Creemos que esta importancia tiene que ver con ser reconocido masivamente a lo largo de varios años. Además, en el relevamiento general que realizamos, estas tres bandas contaban con material discográfico que se relacionaba particularmente con vínculos sexoafectivos. Analizar las letras de estos materiales nos permitió dar cuenta de la representación de dichos vínculos desde una perspectiva de género.

Nuestro pequeño universo de análisis...

Los artistas elegidos para este análisis fueron tres: Andrés Calamaro, Babasónicos y Emmanuel Horvilleur. Debido a que el material analizado lo organizamos en relación al #NiUnaMenos, trabajamos sobre un álbum de cada artista lanzado en la etapa previa y un material discográfico de cada uno sobre la etapa posterior.

Los álbumes seleccionados para la primera etapa fueron *Honestidad Brutal* (1999 - Andrés Calamaro), *Infame* (2003 - Babasónicos) y *Mordisco* (2007 - Emmanuel Horvilleur).

El primero está compuesto por treinta y siete canciones. Considerando solo las que se vinculaban a la temática planteada, analizamos un total de veintinueve. *Infame* consta de catorce canciones, e hicimos hincapié en nueve, seleccionando éstas con el mismo criterio que en *Honestidad Brutal*. Por último *Mordisco*, el álbum de Emmanuel Horvilleur, cuenta con once canciones. De ese total, abordamos nueve letras que tocaban de uno u otro modo lo sexoafectivo.

Sumando los tres álbumes y estableciendo una comparación entre el total de canciones y el total analizado obtuvimos el siguiente porcentaje: el 75% (47 sobre 62) del material refleja la temática señalada. Dicho de otra manera, tres de cada cuatro letras, un número considerable y significativo.

Por otra parte, los materiales que abordamos para representar a la etapa posterior al movimiento son: *Cargar la suerte* (2018 - Andrés Calamaro), *Discutible* (2018 - Babasónicos) y *Xavier* (2019 - Emmanuel Horvilleur). A diferencia de los álbumes de la etapa previa, el porcentaje que se vincula con la temática de nuestra tesina es inferior. *Cargar la suerte* cuenta con doce canciones, y únicamente dos mencionan el tema en cuestión. El álbum de Babasónicos presenta un escenario similar ya que de diez canciones, solo dos refieren a vínculos sexoafectivos. Respecto a estos dos álbumes y la notoria ausencia de nuestra temática profundizaremos más adelante. Por último, *Xavier* cuenta con once canciones, y ocho son las que nos interesaron particularmente. En el caso de este material, que es disruptivo en relación a los otros -*Cargar la suerte* y *Discutible*-, también nos explayaremos en próximos capítulos.

La constitución de nuestro corpus nos generó distintas preguntas en torno al por qué de la elección de cada banda y artista. En este sentido, dadas las razones planteadas en la hipótesis, creímos que estos músicos nos brindarían material adecuado para el desarrollo de nuestra temática (según las características que describiremos oportunamente). Dicho abordaje estuvo sustentado por bibliografía sobre género (para analizar los vínculos sexoafectivos), sumado a textos sobre cultura popular y sentido común que constituyeron el marco teórico en relación al pop/rock y al movimiento del #NiUnaMenos. Justamente acerca de éste último tratará el capítulo 2.

Es importante destacar que esta investigación no buscó desentrañar concepciones personales/ideológicas de los artistas en cuestión. Lo que nos interesó fue remarcar específicamente los sentidos de las letras de las canciones, ya que en ellas vimos claramente las categorías que atraviesan esta tesis (vínculos sexoafectivos, relaciones de poder sexogenéricas, y la relación de todo ello con la cultura popular). En cambio, hablar de la influencia o no de la ideología particular de cada artista o su inclinación política, por ejemplo, implicaba rastrear testimonios personales que, creímos, no necesariamente se aproximaban a aquellos sentidos: ¿Acaso las letras podían reflejar “el pensamiento” del artista? ¿Si dichas letras a lo largo de los años sufren ciertas transformaciones, implica que el cantautor “modificó su pensamiento”? Responder afirmativamente a estas preguntas hubiese implicado caer en una situación que a lo largo de la carrera aprendimos a observar con ojo crítico: asumir que los agentes individuales pueden por sí solos desencadenar y ser partícipes exclusivos de fenómenos socioculturales. Entendemos que las letras analizadas forman parte de un universo complejo y difícil de delimitar, como lo es el campo de la cultura popular, un concepto teórico crucial para esta investigación. Y esto sí tiene que ver con nuestro tema.

¿Qué nos preguntamos?

Nuestra investigación se apoyó en una serie de preguntas que funcionaron a modo de guía.

- 1) ¿Existe una relación entre los materiales discográficos que analizamos posteriores al 2015 y los cambios profundos que se advierten en la sociedad post #NiUnaMenos?
- 2) En las letras analizadas, ¿Cuáles son los roles femeninos y masculinos en los vínculos sexoafectivos tanto antes como después del #NiUnaMenos?
- 3) ¿Cómo se expresa la relación de poder en dichos vínculos sexoafectivos?
- 4) ¿De qué manera condiciona nuestro sistema de creencias la escucha de canciones con determinadas letras?

¿Qué objetivos generales y específicos nos propusimos?

Generales

- Dilucidar algunos aspectos que vinculen a movimientos políticos/sociales y expresiones artísticas (como lo son las letras de rock) de la cultura popular.
- Expandir el conocimiento existente en relación a la historia e hitos del feminismo en la Argentina de los últimos años.

Específicos

- Estudiar la implicancia que el movimiento #NiUnaMenos tuvo y tiene para las relaciones sexoafectivas entre las y los jóvenes de nuestro país, en el período analizado, y a partir de las letras de las bandas elegidas.
- Analizar la construcción de roles femeninos y masculinos en los vínculos sexoafectivos dentro de las líricas observadas.
- Estudiar el contexto sociopolítico que rodea a cada artista/banda elegida, ubicándolos en tiempo y espacio.

Por último, ¿Cuál fue nuestra estrategia metodológica?

Principalmente, la estrategia metodológica fue comparar cada álbum de los distintos momentos sociohistóricos, para así observar la existencia de quiebres o regularidades entre los materiales pre y post #NiUnaMenos. Pero además, nos interesó describir otro “cruce”: el que se dio entre álbumes de la misma época. Por caso, *Mordisco* de Horvilleur con *Infame* de Babasónicos, ambos de la etapa previa. Esto último con la intención de dar cuenta de un sentido común de época, a través de las características.

El recorrido que hicimos al momento de estudiar las letras de estos seis materiales fue complejo, ya que implicó revisar, leer y analizar la totalidad de las canciones, en primera instancia de forma individual. Vale agregar que este proceso fue interesante ya que al ser nosotres, autores de la tesina, varón y mujer, contamos con historias, vivencias y educación distintas. Luego de atravesar esta etapa, pusimos en común lo que cada uno había relevado en torno a los vínculos sexoafectivos. Lo que también hizo interesante el proceso de revisión fue que si bien en algunas letras detectamos fácilmente las características que hacían a los vínculos sexoafectivos (por ejemplo la cosificación), hubo casos en los que implicó hacer un análisis exhaustivo (por ejemplo, el rol de varones y mujeres en el amor romántico). Esto nos permitió reafirmar nuestra creencia acerca de cómo el modelo patriarcal llegó a naturalizar conductas y roles al momento de vincularnos.

Mirando en retrospectiva podríamos dividir este recorrido en dos partes.

- 1) *El qué de las líricas:* La primera mirada a cada letra siempre se enfocó en detectar si hablaba o no de vínculos sexoafectivos. Para este objetivo, leímos y analizamos todas las letras de los 6 materiales, un total de 94 canciones. No obstante, aquellas que no formaban parte del universo analizado, tampoco fueron descartadas. Lo desarrollaremos en el análisis: en ciertos álbumes, no referirse a los vínculos sexoafectivos representó un mensaje significativo.
- 2) *El cómo estaban reflejados los vínculos:* Respecto a las letras que sí mencionaban esta temática, observamos cuáles nos podían brindar más material y cuáles menos. En ese sentido, las más “cargadas” de vínculos sexoafectivos terminarían siendo las que luego utilizamos para el análisis. Con estas letras realizamos en cada álbum agrupaciones por características representativas. Por ejemplo, cosificación de las mujeres, o vínculos reducidos a lo sexual. La creación de una característica representativa estuvo determinada por la presencia en tres o más canciones, dentro de cada álbum. Queda claro entonces que en el análisis no abordamos cada una de las canciones que hablaban de la temática, sino que solo puntualizamos en aquellas que resultaron agrupadas.

Capítulo 2: Marco teórico, conceptos clave y estado del arte, los cimientos que nos sostienen entre autores e investigaciones similares.

¿En qué conceptos teóricos nos estaremos apoyando?

- 1) **Género** desde autoras clásicas como de Beauvoir, Millet y Butler, para distinguirlo de la noción de sexo y así comprenderlo.
- 2) **Mansplaining** de la mano de Rebecca Solnit, para exponer el rol de poder ejercido por los varones, en relación a cuestiones de saber desde el modelo patriarcal.
- 3) **Roles varón/mujer desde el amor romántico** desarrollados por Coral Herrera Gómez para trabajar sobre el lugar de la educación hacia la construcción de modelos de conductas.
- 4) **Feminismo y cultura popular**, a partir de lo escrito por Joanne Hollows, para dar cuenta de la imbricación entre el movimiento feminista y lo destacado por Stuart Hall sobre la cultura popular.
- 5) **Feminismo e ideología patriarcal**, conceptos que trabajaremos desde las perspectivas de Alda Facio y Lorena Fries, para entender el lugar que le cabe a los roles femeninos en nuestro sistema de creencias dominante (patriarcado).
- 6) **Cosificación** de los cuerpos de las mujeres, concepto trabajado por Barbara Fredrickson y Tomi-Ann Roberts; es transversal a esta investigación, se presenta en mayor o menor medida en todos los álbumes.
- 7) **Estereotipos de género**, noción clave para el desarrollo teórico de Simone de Beauvoir.
- 8) **Masculinidades**, a partir del texto de Raewyn Connel, para definir el concepto y luego volcarlo al análisis de los roles masculinos que atraviesan a las canciones.
- 9) **Cultura**, de Raymond Williams, para enfatizar en la ampliación del concepto, en cómo deja de ser simplemente “obras creadas por artistas individuales”.
- 10) **Cultura Popular**, desde Stuart Hall, para puntualizar en las relaciones de poder y la lucha subyacente que atraviesa a esta forma de ver la cultura.
- 11) **Matriz cultural**, de Jesus Martín Barbero, para destacar la productividad de la cultura y salir de la noción meramente superestructural.
- 12) **Sentido común**, a partir de Clifford Geertz, en tanto sistema cultural que cambia de una época a otra, de una sociedad a otra, y que en tanto sistema, es totalizador.

Comenzamos con esto último. El sentido común tuvo un peso específico en lo que fue nuestro recorrido por la carrera. Trabajado desde Gramsci, Deleuze, Geertz, entre otros, este concepto nos permitió comprender de qué manera las sociedades funcionaban, a través de ideologías concretas, y reproducían así las relaciones de clase y de género existentes. Esta investigación trata de los vínculos sexoafectivos en letras de canciones, y si estos modelos forman parte o no de un conjunto de percepciones sobre cómo nos relacionamos en nuestra vida cotidiana. Dicho de otra manera, si los roles de lo femenino y masculino representados en las letras tienen un correlato en el sentido común imperante en esta sociedad, y en este momento histórico. Abordaremos este concepto desde Clifford Geertz, quien así lo caracteriza: “Representa materias —esto es, ciertas materias y no otras— como si fueran lo que son en su naturaleza simple. Impone un aire de «obviedad», un sentido de «elementalidad» sobre las cosas —de nuevo, sobre ciertas cosas escogidas, subrayadas—. Éstas se representan como si fuesen inherentes a la situación, como aspectos intrínsecos de la realidad, como el rumbo que toman los acontecimientos” (1994, p.107). Podríamos inferir que las “materias” de las que habla el autor son percepciones compartidas por el cuerpo social con un alto nivel de consenso. La pregunta que se desprende para nuestro análisis es: ¿Qué tipo de vínculos sexoafectivos “imponen un aire de obviedad” en los materiales discográficos previos al #NiUnaMenos? ¿Qué tanto cambia el panorama en los años posteriores a la manifestación del 2015?

La complejidad de este universo radica en concepto de cultura, más allá del carácter popular que luego analizaremos: no es un campo con límites definidos, o verificables, sino todo lo contrario, dichos límites están difusos. Francisco Cruces (2008) advierte que hoy no es fácil demarcar la cultura, puesto que implica mucho más que hablar de bellas artes o de gustos de elite. El autor señala una transformación del concepto a lo largo de los años; fue adquiriendo otros matices, los cuales corrieron la definición de ese lugar concreto que aludía a los que poseían “gustos refinados”. En este sentido, Tanius Cardenas (2009) retoma aspectos teóricos de la comunicación de Raymond Williams, quien niega que la cultura tenga que ver simplemente con “las grandes obras de un genio individual” (Cárdenas, p. 73). Claramente la definición (si es que hubiese una) adquiere matices diferentes, transformados: “Se puede entender de manera general a la cultura como la producción-reproducción social del sentido, significado y conciencia (...) Cualquier intento por resumir a un concepto la idea de cultura, está destinada al fracaso” (Cardenas citando a Williams, 2009, p. 82). Para ampliar aún más la definición, el autor señala “(La cultura) se refiere a la manera en la que los individuos piensan y dicen, pero también a cómo satisfacen sus necesidades materiales y las formas institucionales que adquieren” (p. 83).

En esta línea también utilizaremos la teoría de Jesús Martín Barbero, en lo que respecta a señalar la cultura como una matriz, y no como un concepto: “La metáfora de la matriz puede ser leída como una toma de distancia frente a las asunciones más

homogeneizadoras del concepto de cultura. Implica contemplarla no como un todo integrado una colección de rasgos, un organismo, un mecanismo o una Gestalt, sino más bien como un conjunto de elementos heterogéneos cuya identidad reside en su distribución, en un modo particular de disponerse” (Cruces, 2008, p.10). Aquí la heterogeneidad se piensa desde el conflicto, y en esa disputa se erigen sentidos siempre parciales, históricos, coyunturales. Por ello la crítica a la noción de cultura como concepto homogéneo.

Por otra parte, utilizaremos la visión de Stuart Hall acerca de la cultura popular, dado que creemos que nuestro objeto de estudio forma parte de ésta. Tal como fue expresado en el párrafo anterior, volverá a quedar claro que las definiciones taxativas no nos llevan a respuestas precisas. Señala el autor: “El estudio de la cultura popular oscila constantemente entre estos dos polos del todo inaceptables, “autonomía pura” o “encapsulamiento total” (Hall, 1984, p.5). En otros términos, afirmamos que no se puede hablar de la cultura popular como si existiera en una esfera escindida de las relaciones de poder y subordinación. Por otra parte, parece difícil adherir a la idea de la “implantación”, que deja a los ciudadanos (en definitiva, el pueblo) en un estado de pasividad ante los productos culturales de la industria moderna. Podríamos agregar que el autor también critica la definición descriptiva de la cultura popular, que sería construir inventarios acerca de los consumos, gustos, prácticas del pueblo. Hall no acuerda con esta definición ya que ella no advierte “las tensiones y las oposiciones entre lo que pertenece al dominio central de la cultura de élite o dominante y la cultura de la «periferia»” (1984, p.6).

En síntesis, ya sea que estemos hablando de cultura, o de cultura popular, nos encontramos con el desafío de desarmar algunas definiciones establecidas que no agotan las posibilidades de cada una de estas nociones. Se trata de descreer de la *coherencia*, de la *finitud* con la que muchas veces la cultura y la cultura popular son presentadas, y hacer foco en la *contradicción* inherente que portan estos conceptos.

Entonces, hasta el momento, nos enfocamos en debatir con algunas definiciones taxativas sobre la cultura y la cultura popular. Ahora bien, ¿Cuál es nuestra *construcción* post *deconstrucción*? ¿Es posible aproximarnos a definiciones, que, valga el juego de palabras, no sean definitivas? ¿Qué dicen los autores al respecto? Nuestro interés por responder a estos interrogantes, tiene que ver con dilucidar el terreno en el cual se inscribe nuestro material de análisis, las letras de artistas y bandas del género pop/rock argentino. Hemos dicho que toda propuesta acerca del término cultura popular, que es al cual vamos a abocarnos, necesariamente tiene que desprenderse de los determinismos que venimos mencionando. Stuart Hall plantea una forma de entender la cultura popular que podríamos denominar *conflictiva*. Es una cualidad que desarma o al menos pone en duda la/s coherencia/s que históricamente tuvo este término. Señala el autor, cuando comienza a caracterizar esta variante, “(...) lo esencial para esta definición de la cultura popular son las relaciones que definen a la «cultura popular» en tensión continua (relación, influencia y

antagonismo) con la cultura dominante” (Hall, 1984, p.6). Con este primer acercamiento, vale la pena realizar un desglose de los rasgos salientes de la definición *conflictiva* de la cultura popular.

- Es histórica: Las prácticas que la constituyen se modifican en tanto cambien las relaciones socioculturales a lo largo del tiempo. Llevado a nuestra investigación, sería señalar que los artistas/bandas o incluso el género musical pueden “entrar y salir” de la categoría “popular”, a medida que el contexto histórico y cultural sufra modificaciones.
- Es un espacio de lucha: Como mencionamos anteriormente hay una tensión permanente, pero no entre sujetos definidos, sino entre formaciones dominantes y subordinadas. Un análisis de la cultura popular no puede descuidar esta tensión, entendida como un *proceso* mediante el cual se articulan las relaciones de dominación y subordinación.
- La lucha es desigual: En relación al punto anterior, el epicentro de la cultura popular presenta una desigualdad inherente a las relaciones de fuerza entre lo dominante y lo subordinado. Por ello, atender al concepto de hegemonía² es clave para comprender esta disparidad. Vale destacar que las posiciones ocupadas en el campo de la cultura popular no son permanentes, invariables a lo largo del tiempo. Lo subordinado puede ser dominante en un determinado momento, y viceversa. Esto tiene relación directa con el primero de los rasgos mencionados.

El hecho de hablar de subordinaciones, desigualdades, contradicciones nos lleva a reflexionar y comenzar a desandar la noción de género, y una gama de conceptos vinculados. ¿Por qué, además de la cultura, nos interesa el género? Porque el punto de inflexión en nuestra hipótesis es un hito que dio pie a un movimiento revolucionario, el cual puso “patas para arriba” los discursos en torno a esta temática. Desde la visibilización de los femicidios como una forma específica de homicidio, pasando por la nominación de violencias hasta entonces invisibles, o no asimilables como actos violentos (por ej, micromachismos), hasta llegar a lo trabajado en esta tesis, las modificaciones que el movimiento #NiUnaMenos provocó y provoca.

²“Gramsci define la hegemonía como “dirección política, intelectual y moral”. Cabe distinguir en esta definición dos aspectos: 1) el más propiamente político, que consiste en la capacidad que tiene una clase dominante de articular con sus intereses los de otros grupos, convirtiéndose así en el elemento rector de una voluntad colectiva, y 2) el aspecto de dirección intelectual y moral, que indica las condiciones ideológicas que deben ser cumplidas para que sea posible la constitución de dicha voluntad colectiva” (Giacaglia, 2002, p.154).

“En las versiones más actuales de la teoría gramsciana, para redefinir la hegemonía se coloca en primer plano un rasgo que ya había sido señalado, aunque con mucho menor énfasis en su versión original: el de “representación” como elemento primordial de la compleja práctica social que intenta producir hegemonía. En efecto, detrás de la definición clásica se halla la noción de aquello que hace a la hegemonía posible: la producción de un consenso general mayoritario sobre una concepción del mundo social determina” (Pucciarelli, 2017, p.3)

En definitiva, ¿qué entendemos por género? Más que establecer una definición, pensamos hallar un punto de contacto entre tres autoras clásicas del feminismo de distintos momentos (quizás las más renombradas): Simone de Beauvoir, Kate Millet, y Judith Butler. Dice la primera de ellas “No se nace mujer, se llega a serlo”, lo que Butler interpreta, décadas después, como “Una nace su sexo, pero llega a ser su género”. En medio de ambas, Millet escribe en 1968 “Política sexual” y allí señala que el género es aquel constructo social que *se hace* sobre un sexo determinado y además, que el sexo es a la naturaleza lo que el género es a la cultura.

Lo que podemos interpretar de este breve compendio es la distinción entre conceptos trascendentes como “sexo” y “género”, y el planteamiento de que el primero no puede nunca ser determinante del segundo. En definitiva, desde estas perspectivas, el género es una construcción cultural que no puede ser atada al dato biológico que portamos al nacer. Hablar de género como constructo obliga a una apertura y a deconstruir perspectivas estereotipadas, ya que la base sexuada fue por siglos hegemónica para determinar la composición de las sociedades y las jerarquías dentro de ellas.

Este es un buen puntapié para hablar acerca de los estereotipos de género, noción transversal al pensamiento de Simone de Beauvoir. Estos son creencias fuertemente asumidas por la sociedad en relación a los varones y las mujeres (en general estas asunciones decantan en el típico binarismo). Dichas creencias conllevan el conceder diferentes rasgos de personalidad dependiendo del sexo de la persona, las conductas que debería tener, sus sentimientos, su apariencia física. Los estereotipos de género, hacen referencia a una serie de ideas impuestas, simplificadas, pero fuertemente asumidas, sobre las características, actitudes y aptitudes de las mujeres y los varones. “Los roles tradicionalmente asignados a los hombres (orientados hacia el trabajo, energía, racionalidad), y que han acabado siendo propios del estereotipo masculino, son resultado del conjunto de rasgos requeridos para el desempeño de sus tareas profesionales, mientras que las cualidades tradicionalmente propias de la mujer (sensibilidad, calidez, suavidad), son las requeridas para el trabajo de ama de casa y así es como hay que aprenderlo durante la infancia” (González Gabaldón, 1999, p 83)

El movimiento feminista planteó (y plantea) tanto las bases teóricas como la práctica política que, entre otras cosas, intentan deconstruir los estereotipos de género. En este sentido será fundamental Joane Hollows (2000) quien toma el desarrollo de Stuart Hall sobre la cultura popular y lo traslada para conceptualizar acerca del feminismo. La autora señala que lo popular, siempre y cuando sea entendido como “lugar de lucha”, tiene mucho para brindarle al feminismo como movimiento. La aclaración tiene que ver con lo mencionado por Hall en relación a las críticas sobre las formas clásicas de entender a la cultura popular. Mismo camino recorre Hollows en su campo de investigación, señalando,

por ejemplo, que el feminismo no puede ser definido a partir de un esquema fijo de características (2000).

Otro herramienta teórica que sin dudas nos resulta útil es sobre los diversos abordajes acerca de la/s masculinidad/es. Plantear la existencia de masculinidades diversas nos favorece aún más para la práctica de re/pensar los estereotipos. Este concepto es especial teniendo en consideración la composición de nuestro corpus: tres artistas/bandas, cada una con un varón como figura sobresaliente (incluso en Babasónicos, en el que este nombre refiere a un grupo y no a una persona, se advierte fácilmente la preeminencia de Adrián Dargelos en relación a sus compañeros). Son, entonces, varones quienes están al frente de estas bandas de pop/rock. Y por ello es que el bagaje teórico sobre masculinidad/es aplica adecuadamente.

En primer lugar es necesario señalar que hallamos una semejanza entre la masculinidad como concepto, y lo apuntado previamente sobre cultura y cultura popular. Y esa semejanza es la imposibilidad de establecer una definición taxativa, cerrada y con límites precisos. Parafraseando a Raewyn Connell (2003) sería imposible elaborar una ciencia coherente sobre la masculinidad, ya que no es un objeto claro y distinto. Sí se puede advertir una estructura general y cómo se ubican *las* masculinidades dentro de ella. Esa estructura sería un análisis contemporáneo de las relaciones de género y las dinámicas de cambio.

En este sentido, es preciso hablar de la *masculinidad* no en tanto objeto, sino como un lugar, o podríamos aventurarnos, un espacio inestable y cambiante. Y en este sentido puede aplicar la definición de Connell sobre este término: “La masculinidad, si se puede definir brevemente, es al mismo tiempo la posición en las relaciones de género, las prácticas por las cuales los hombres y mujeres se comprometen con esa posición de género, y los efectos de estas prácticas en la experiencia corporal, en la personalidad y en la cultura”. (2009, p. 6).

Hemos dicho también que el concepto de cosificación es transversal a toda la investigación. Nos interesa la definición de Gema Saez (2012), quien se apoya en la Teoría de la Objetivación de Barbara Fredrickson y Tomi-Ann Roberts: “La cosificación se produce cuando se separan las funciones o partes sexuales de una mujer de su persona, instrumentalizándola o reduciéndola a dichas partes sexuales” (2012, p. 42). Utilizamos esta definición porque nuestro interés está puesto en la cosificación de los cuerpos de las mujeres. Una buena parte de las letras se refiere a ellas, o más específicamente, a la objetivación de sus cuerpos.

“No nos pregunten a dónde llegamos... sino de dónde venimos”: un recorrido por el estado del arte

Luego de plantearnos la temática de nuestra tesina realizamos un recorrido por distintos trabajos presentados en nuestra carrera para entender el grado de conocimiento adquirido. Desde el surgimiento del movimiento #NiUnaMenos, numerosas tesinas de investigación con perspectiva de género buscaron hacer visible la naturalización del modelo patriarcal hegemónico. Creemos que nuestra tesina se vinculó, aunque parcialmente, con las que exponen estos tipos de problemáticas. Por ende, nuestra búsqueda de otros trabajos similares nos tenía que llevar a conexiones más específicas sobre la cultura pop/rock y los vínculos sexoafectivos.

Nos abocamos a relevar tesinas elaboradas en nuestra carrera, en la Universidad de Buenos Aires, y hallamos sólo tres producciones semejantes, cada una con su particularidad. A nuestro entender, no nos resultó un número elevado. Por ello nos sentimos más motivades a avanzar con esta investigación, con la idea de profundizar la representación de los vínculos sexoafectivos dentro de la cultura popular. Entendemos además que ésta tiene una gran influencia al momento de pensar en la producción de sentidos que han naturalizado el modelo patriarcal.

El primero de los trabajos se llama “Los Degenerados” *Representaciones sexogénicas en la música: un análisis de Jessico de Babasónicos*, de Max Bensimon. El autor analizó un álbum particular de Babasónicos para detectar representaciones acerca del sexo, el género y el amor en las letras. Encontró un énfasis en la heterosexualidad como norma general (tal como lo piensa Judith Butler), y en el varón siendo el protagonista principal de los juegos de seducción. En este sentido, utilizó conceptos y autores que remarcan lo masculino y el varón como valores positivos dentro de la cultura. En el plano metodológico, Bensimon realizó un análisis pormenorizado de las letras, citando fragmentos representativos que luego matizó con características propuestas por él, tal como lo hicimos nosotros.

En el registro de las diferencias con “Los Degenerados” queda claro que no trabajamos con un álbum, sino con seis, y de tres artistas diferentes, con la intención de recorrer un período histórico. Por otra parte nos abocamos a los vínculos sexoafectivos existentes dentro de las letras, mientras que Max no utilizó ese concepto y habla de “amor” para referirse a los encuentros sexuales. El autor investigó shows y videoclips, no solo las líricas como en nuestro caso, lo cual terminó gestando una hipótesis bastante diferente a la nuestra: Bensimon rastreó marcas dentro del mundo Babasónicos que podían asociarse, dentro del discurso social, a la ambigüedad sexual o la homosexualidad, mientras que el

presente trabajo ubicó a las letras (lo único estudiado) de Babasónicos en una matriz hegemónica, con la heterosexualidad en pleno dominio escénico.

La segunda tesina que está de algún modo emparentada con nuestra investigación es *“Rock y mujeres en el fin del siglo XX. Análisis de las representaciones de la figura femenina en las letras del rock producido en Argentina en la década del ‘90”*, de Roberta Cosio y Martín Alejandro de Bernardi. Su investigación fue exhaustiva, ya que abarcó más de 400 canciones lanzadas durante la década. Expusieron categorías/características similares al presente trabajo, siempre abocadas a las letras de esas canciones: la mirada del varón sobre la mujer, que ocupa el espacio como objeto sexual en gran cantidad de casos. El rock, señalaron Roberta y Martín, vendría a ser un género musical atravesado por una matriz cultural masculina, dado que la totalidad de su corpus fueron canciones escritas por varones, y desde allí se configura esa mirada que acapara cualidades determinadas de lo femenino, así como formas específicas de relacionarse. Respecto a lo metodológico, los autores agruparon fragmentos de las letras en características y variables, y desde allí compararon la década del ‘90 en nuestro país con décadas anteriores. Nosotres también comparamos dos períodos de tiempo. La diferencia es que el peso del análisis estuvo puesto justamente en esa década del ‘90, y no hubo análisis pormenorizado de las décadas posteriores, o al menos de una de ellas. En nuestro caso, analizamos las letras de ambos períodos (pre y post #NiUnaMenos) con precisión. Además, Cosio y De Bernardi señalaron la aparición de nuevas masculinidades en la escena del rock en la década del ‘90 en nítida contraposición con los exponentes del “Rock chabón”, temática no trabajada en la presente tesina.

Por último, una reciente tesina tiene también bastante cercanía con la nuestra: *“Tregar desde el foso”* de Micaela Pereira (2021). En resumen, y tal como lo pensamos aquí, la autora trabaja una transformación en el mundo del rock a partir de la manifestación del “Ni Una Menos” (2015). Pero la diferencia es que su foco no está puesto en las letras de canciones, sino en el ambiente machista propio de este género musical y en la invisibilización de las mujeres en tanto artistas y sólo concebidas en un rol prefijado de “fans”. También en las denuncias por distintas formas de violencias de género que cayeron sobre artistas varones de la escena musical. En el último capítulo, Pereira analiza la trayectoria de Marilina Bertoldi, artista consagrada en el ámbito del rock, para graficar la transformación cultural que argumenta. En definitiva, nuestro lazo con este trabajo tiene que ver con el punto de quiebre a partir del que ocurren las transformaciones en temática de género, y en el mundo del rock como objeto de análisis.

Capítulo 3: Un acercamiento al contexto sociocultural. El antes, durante y después del movimiento #NiUnaMenos, en relación al lanzamiento de los álbumes

Los años previos...

Teniendo en cuenta que desarrollamos un análisis sociocultural sobre el contenido de las canciones, creemos necesario entender el contexto sociohistórico de cada álbum al momento de su lanzamiento. En esta etapa que ubicamos como previa al movimiento #NiUnaMenos, identificamos a cada una de las bandas/artistas con tres momentos históricos y políticos, recortados del siguiente modo: el fin del menemismo (1999 - Andrés Calamaro); la gran crisis del 2001 y el comienzo del gobierno de Nestor Kirchner (2003 - Babasónicos) y la continuidad del gobierno kirchnerista, con la emergente figura de Cristina Fernández (2007 - Emanuel Horvilleur).

El álbum "Honestidad Brutal" de Andrés Calamaro se lanzó en 1999. En ese año, el gobierno de Carlos Menem llegó a su fin luego de una década de estar en el poder, dejando a la Argentina en una situación crítica en lo político, social y económico. El modelo de reforma neoliberal de fin de siglo, propio no solo del saliente gobierno argentino sino del conjunto de países latinos, constó de una fuerte liberalización financiera, privatización de empresas nacionales, desindustrialización, entre otras medidas. Esto decantó en un escenario de altas tasas de desocupación, subocupación y pobreza. Un gobierno que no sólo redujo el gasto público sino que sus medidas estuvieron fuertemente vinculadas hacia el fortalecimiento de las grandes empresas, en perjuicio de los sectores de bajos recursos y a las empresas pequeñas y medianas.

La concentración y centralización del capital en pocas manos frente a gran parte de la población se vio reflejada en un aumento de la polarización social. Los sectores de bajos recursos fueron las principales víctimas de esta fuerte reestructuración social, que potenció los índices de desigualdad de ingresos, precarización laboral y desempleo respecto a épocas anteriores en las que el Estado intentaba controlar estas brechas a través de una marcada presencia en materia económico/social.

A fines de 1999, con un contexto económico complejo (deuda pública elevada como consecuencia del alto déficit fiscal arrastrado desde 1995) fue elegido como presidente Fernando de la Rúa. La estabilidad democrática con baja calidad institucional fue también un problema no menor que se arrastraba desde el gobierno anterior, y que de alguna

manera condicionó el comienzo del gobierno radical: “Con la excusa de la “necesidad” de apurar los trámites de reforma del Estado sin tener que acudir a discusiones “estériles”, el Presidente (Menem) abusará durante su mandato de los llamados decretos “de necesidad y urgencia”, la legislación delegada y los vetos parciales y totales, dejando en un lugar subordinado al Congreso. Además, ya desde su asunción tenderá a menospreciar el debate público de ideas y rechazará fuertemente las críticas opositoras, a las que acusará de tener “intereses políticos” o “particulares” que iban a contramano del interés general” (Fair, 2009, p. 55).

El período democrático de cuatro años se interrumpió en 2001 luego de una flagrante crisis política y económica y un estallido social consecuente. La medida económica denominada “corralito”³, decretada a principios de diciembre, marcó la explosión de ese descontento generalizado: huelgas, saqueos, robos de camiones en las rutas, “cacerolazos”, fueron los disturbios más impactantes. Ese mismo mes, Fernando De La Rúa renunció a la presidencia. Sin ir más lejos, esta ausencia de representatividad se cristalizó en un suceso político paradigmático: contando al propio De La Rúa, en pocos días desfilaron por el poder ejecutivo cinco presidentes, incluyendo a Eduardo Duhalde. Este asumió la presidencia a comienzos del 2002, siendo designado por la Asamblea Legislativa.

Siguiendo el recorrido histórico de los álbumes que analizaremos más adelante, el disco *Infame* de Babasónicos fue lanzado en el año 2003, al tiempo que se produjo un nuevo quiebre político: el comienzo de la era del kirchnerismo.

Néstor Kirchner asumió la presidencia en un contexto complejo, dado que el país apenas comenzaba a recuperarse de la gran crisis del 2001. Luego de una exitosa campaña electoral, en la que se hizo énfasis en la recuperación de la legitimidad política perdida, la fórmula Kirchner-Scioli del Frente Para la Victoria (FPV) ganó las elecciones⁴ y comenzó una etapa que posteriormente se definiría como la “década kirchnerista”.

El último álbum que elegimos para dar cuenta de la etapa previa al movimiento #NiUnaMenos, es del año 2007. Se trató de “Mordisco” del cantante Emmanuel Horvilleur, que coincidió con la continuidad de dicha década kirchnerista, en este caso al mando de Cristina Fernández. Los años previos, justamente el mandato de su marido, se caracterizaron por la ejecución de ciertas políticas que, con los años, las percibimos como marcas de época y de este gobierno.

Néstor Kirchner había propuesto, desde su asunción, una forma distinta de hacer política respecto a los últimos gobiernos democráticos. La relación que construyó con los

³ Por una disposición del gobierno, especialmente del Ministro de Economía Domingo Cavallo (quien ya había ocupado el cargo en el menemismo), quedó restringida la extracción de dinero de los bancos

⁴ Vale aclarar que el FPV terminó segundo en las elecciones generales, con solo el 22% de los votos. Accedió a la presidencia por la no presentación a la instancia de balotaje de la fórmula ganadora, comandada por Carlos Menem.

movimientos sociales, la protesta social y de derechos humanos tuvo un giro: el kirchnerismo decidió como política no reprimir la protesta social e incorporó la “lógica de los movimientos”, es decir, procuró “gobernar” estos movimientos, nutriéndose de ellos, pero sin absorberlos, de modo que mantuvieran su capacidad de movilización (Retamozo, 2013, p. 149). Durante los años de kirchnerismo, la Argentina se ubicó en uno de los primeros lugares en materia de políticas de derechos humanos en América Latina, pero la economía, dado el complejo panorama que se había heredado, fue su principal foco de interés.

En palabras de Balsa (2013), el populismo (en tanto presencia del “pueblo”) es lo que caracterizó al kirchnerismo de Néstor y de Cristina, orientado hacia la ampliación y diversificación de derechos. “Podemos agregar que el kirchnerismo ha procurado conjugar (o al menos yuxtaponer), la apelación al “pueblo” del populismo clásico, con una interpelación a nuevos actores, con novedosas demandas-derechos (feminismo, movimientos homosexuales, indígenas, desocupados, hinchas/espectadores televisivos de fútbol, comunicadores comunitarios, etc.). El resultado fue un “pueblo” mucho más plural, y menos esencialista que el del populismo clásico.” (2013, p. 31)

De las diversas políticas, decretos, leyes impulsados por el kirchnerismo nos interesan las que se relacionan con el feminismo y la violencia contra las mujeres. En el año 2006, durante la presidencia de Néstor Kirchner, se lanzó un programa para erradicar la trata de personas y también preparar un protocolo que acompañe y atienda a mujeres víctimas de violación. Se formaron además brigadas especializadas para trabajar en la eliminación de la explotación sexual infantil y, gracias a la labor de Eva Giberti, el programa “Las víctimas contra las violencias”⁵, que surgió con el objetivo de atender abusos o maltratos causados por el ejercicio de violencia machista.

Consideramos que los tres álbumes previos al 2015 que más adelante analizaremos están enmarcados en un contexto sociopolítico clave para entender la representación de los vínculos sexoafectivos. En estos años previos al movimiento #NiUnaMenos era moneda corriente que dichos vínculos estuvieron atravesados por violencias de género en diversas escalas, y sostenidos por múltiples representaciones mediático/culturales. Este y otros factores impulsarían las reivindicaciones feministas que serán desarrolladas en párrafos subsiguientes.

Aunque a veces tenemos la sensación de que el #NiUnaMenos dio inicio al movimiento feminista en Argentina, esto es fácilmente cuestionable. Hay claras evidencias de que en los ‘90 y el comienzo del nuevo milenio el feminismo ya era un actor político relevante ¿Qué características tenía? ¿Con qué apoyos contaba?

El resumen de la década menemista nos muestra que, si bien los reclamos feministas no estaban del todo presentes en el dominio público y mediático, sí se habían

⁵Programa entero: <http://evagiberti.com/programa-las-victimas-contra-las-violencias/>

materializado algunos reconocimientos en lo que hacía a la temática de la violencia contra las mujeres. Dora Barrancos explica que a partir de los 90' "la mayor representación de mujeres permitió sancionar un vasto número de leyes que ampliaron la ciudadanía, comenzando por la reforma constitucional de 1994 que incluyó en su plexo la Convención contra todas las formas de Discriminación de las Mujeres." (2014, p.8). Paulatinamente se fue dando una mayor concientización de los reclamos de derechos, gracias a algunas demandas públicas que aún no captaban demasiada atención mediática. Tampoco las manifestaciones eran multitudinarias pero sí comenzaron a formarse grupos que aunaban fuerzas entre las mujeres llamados "Encuentros nacionales de mujeres" (ENM)⁶

Julia Burton reseña: "En marzo de 1994 surge Mujeres autoconvocadas para decidir en libertad", en respuesta a la propuesta del ala más conservadora del clero católico para incorporar en el marco de la Reforma Constitucional, la defensa de la vida desde la concepción. Esta organización nucleó hasta 1996 entre 50 y 20 grupos feministas y del movimiento de mujeres" (2013, p. 13).

Es interesante entender qué efectos generaron en las instituciones eclesíásticas los reclamos feministas. Éstos aparecieron en escena gracias a la voz de estos grupos de mujeres independientes, autoconvocadas, escindidas de las formas políticas tradicionales. Dichos reclamos de alguna manera "inquietaron" a los grupos más conservadores y sobre todo a la Iglesia Católica, que gracias a su histórico lugar de poder, terminó constituyendo una oposición sólida al feminismo. En esta etapa y las subsiguientes, cuestionó la mayoría de sus reclamos (en especial, aquellos relacionados a la institución familiar y a los valores defendidos por esta religión).

El nuevo milenio, con una gran crisis en curso, comenzó teñido de una desconfianza hacia las instituciones estatales. Esto se vio reflejado en los reclamos del feminismo. "La movilización popular que caracterizó el período siguiente a la crisis de diciembre 2001, creó un clima en el que las mujeres movilizadas por su supervivencia y por sus reivindicaciones económicas (trans-clase: tanto asalariadas como pequeñas empresarias, profesionales pauperizadas, ahorristas despojadas, etc.) se hicieron sensibles al reclamo del derecho al aborto que venía siendo levantado exclusivamente por el movimiento feminista desde hace muchos años. En ese contexto de movilización social y en particular, en algunas asambleas barriales en las que participaban feministas, surgió en Buenos Aires la Asamblea por el derecho al aborto, que se reunió semanalmente durante todo el año 2002 con asistencia de feministas." (Burton, 2013, p. 16)

⁶ El primer Encuentro Nacional de Mujeres se lleva a cabo en el año 1986. Desde allí, todos los años miles de mujeres de todo el país se reúnen para debatir las problemáticas que atraviesan en su vida cotidiana. Durante los años siguientes, se siguieron realizando ENM, pero fue en 1989 cuando se marcó un antes y un después en la historia de este movimiento. Más información en: <https://www.notaalpie.com.ar/2021/06/13/los-encuentros-nacionales-de-mujeres-la-decada-de-los-90/>

Es con la llegada del kirchnerismo al poder que la fuerza de muchos sectores minoritarios y/o invisibilizados vuelve a tomar impulso. Como desarrollamos previamente, el gobierno le dio un lugar importante a la ampliación de derechos, denominada en muchas ocasiones justicia social. Algunos sectores relegados históricamente que comenzaron a ser visibles fueron los colectivos de mujeres que denunciaban las desigualdades de género ya desde la década anterior, las personas con identidad de género no binaria, los homosexuales, entre otros. El papel de los gobiernos kirchneristas en la primera parte de la década fue simplemente no restringir a estos grupos, no cercenarlos o condenarlos, a partir de un clima de época favorable para incluirlos. Recién a mediados de la “década K” se materializaron leyes que buscaron mitigar las desigualdades de género⁷.

Creemos que esta ampliación de derechos estuvo relacionada con el cambio de época en lo que a circulación de información se refiere. No nos referimos al mundo de Internet, ya que aún era accesible para muy pocos. El gobierno Kirchnerista apuntó a la democratización del mapa de medios (concentrado) de nuestro país. En nuestra opinión, la intención era el cuestionamiento del sentido común imperante, que era hegemónico dada la propiedad monopólica de los medios. En 2009 se sancionó la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual n° 26.522 que pugnaba por una distribución equitativa del mapa de medios. Aunque nunca llegó a implementarse íntegramente por presiones y recursos de amparo que no detallaremos, la idea era darle lugar a las voces de esas minorías, que no tenían lugar en los medios masivos tradicionales⁸.

Durante toda esta etapa, que denominamos previa al movimiento #NiUnaMenos, la violencia hacia las mujeres y la desigualdad de género estaba presente en todos los ámbitos de la cultura popular en lo que podríamos llamar un “mapa de códigos y conductas patriarcales”. Diría Geertz que este conjunto de conductas sería “inherente a la situación, un aspecto intrínseco de la realidad” en su descripción teórica sobre el sentido común. Con la llegada del nuevo milenio, los medios masivos de comunicación (especialmente la televisión) aún tenían un anclaje profundo en los consumos culturales de los argentinos. Se lanzaron las primeras ediciones de los programas como *Bailando por un sueño* y *El Bar*, y toda una serie de reality shows como *Operación Triunfo*, *Gran Hermano*, *Popstars*, entre otros. El sentido común reproducido por estos programas se construía naturalizando el rol pasivo de las mujeres, supeditadas a las demandas y órdenes de los varones. La cosificación se tornó regla y el conductor Marcelo Tinelli cortando polleritas fue el plato fuerte del *prime time* de la televisión argentina. Creemos pertinente mencionar que haremos una mención en las conclusiones en relación al conductor, ya que Andres Calamaro asistió al programa en repetidas ocasiones durante el año 2012. Asimismo, las telenovelas, series

⁷ Por ejemplo, la Ley de Matrimonio Igualitario de 2010 y dos años después, la Ley de Identidad de Género.

⁸ Una parte de la Ley habla sobre “reservar el 33% del espectro radiofónico a medios comunitarios sin fines de lucro”.

como *Locas de amor*, y las populares adaptaciones de las sitcoms estadounidenses *Casados con hijos*, *La niñera*, *¿Quién es el jefe?*, no hicieron más que seguir objetivando sexualmente a las mujeres, o idealizarlas dentro del espacio familiar “hogareño”.

Gracias al concepto de *agenda setting*⁹ hemos entendido que la función de los medios masivos de comunicación es fijar los temas de agenda pública, y por ende, que a través de ella, se haga inteligible el mundo que habitamos. En todo el proceso previo, durante y después de la construcción del movimiento #NiUnaMenos, los medios tuvieron un rol primordial. En la etapa previa, por ejemplo, en la pasividad ante los reclamos por igualdad de género. Pero sobre todo en catalogar los hoy denominados femicidios¹⁰ como “crímenes pasionales” (concepto ideológico si los hay): la “pasión” justificando un raptó emocional, supuestamente amoroso e incontrolable, ante una decepción o una provocación inaceptable e insoportable. Una mujer intentando o logrando escapar del control de su pareja, en la búsqueda de autonomía y libertad, era una situación que a partir de esta nominación era ocultada por ser inaceptable. El concepto de crimen pasional perpetuó la idea de que el criminal está poseído por fuerzas exteriores e inmanejables, el amor o la pasión, y que ha cometido un acto que él no controla, que lo sobrepasa. “La idea de crimen pasional es funcional a concepciones que pretenden hacerles creer, a las mujeres, que si les pegan es porque las quieren y que si las matan las están homenajear y, a la sociedad, que esa pasión incontrolable no admite que nadie intervenga” (Peker, 2019, p. 155)

La reproducción de la culpabilidad sobre las mujeres en femicidios se hacía presente en la gran mayoría de los medios de comunicación, especialmente en programas reconocidos, o con éxito en términos de audiencia. Un gran ejemplo ocurría en el programa de Mirtha Legrand, quien en sus almuerzos hacía preguntas como “y qué hiciste para que te pegue?”¹¹ a su entrevistada, Laura Miller, quien había relatado un episodio de violencia de género. “«Algo habrán hecho» se repite como lápida y justificación de sus asesinatos. Pero no: ellas son víctimas y no culpables. No importa qué hacen o dejan de hacer, qué les gusta o les disgusta, qué toman o fuman, qué gozan o padecen. No son ni deberían ser santas para que sus muertes duelan y sus vidas valgan.” (Peker, 2019, p. 157)

De este contenido mediático brotaron estereotipos sobre las mujeres y la violencia que contra ellas ejercían. Los titulares solían centrarse en detalles como discusiones, la

⁹ Este fenómeno se denominó función de fijación de agenda de los medios masivos, de hecho, el trabajo que inició este tipo de estudios fue titulado *The Agenda-Setting Function of Mass Media*, producto de una investigación realizada en 1968 y publicada en 1972 por McCombs y Shaw.

¹⁰ El feminicidio o femicidio se define como el asesinato de las mujeres perpetrado por los hombres por el solo hecho de ser mujeres y que tiene como base la discriminación de género. Recién a fines del 2012, unos tres años antes del movimiento mencionado, se incorpora el femicidio al Código Penal Argentino como una figura penal agravante del homicidio.

¹¹ Programa “Almorzando con Mirtha Legrand” emitido por Canal 13, el domingo 17 de mayo del año 2015.

vestimenta que solía usar la víctima o infidelidades, por lo que la problemática no era contextualizada desde perspectivas socio-culturales que den cuenta de la violencia de género. Las noticias sobre muertes de mujeres por razones de género aparecían vaciadas de contenido político. Desde el sensacionalismo y la espectacularización, siempre redituables en términos de rating, se convertían en mercancías. “A las jóvenes asesinadas en la Argentina, los medios y la Justicia siempre les cargan sus propias muertes con el doble gatillo fácil del prejuicio. Ellas se lo buscaron por caminar, buscar, bailar, viajar, hablar, dibujar, leer, vestirse, desvestirse, amar, probar, estar bien, estar mal, intentar, pasear, experimentar, girar, necesitar, conectarse, pasear, intentar, salir y, por sobre todas las cosas, por desear” (Peker, 2019, p. 156). No afirmamos que este abordaje mediático haya dejado de existir, lo cual no deja de ser preocupante. Solo describimos que ocurría por aquellos años.

LA MANIFESTACIÓN POR #NiUnaMenos

Sábado 9 y domingo 10 de mayo de 2015, Rufino, Provincia de Santa Fe
“Chiara Paez, 14 años, embarazo en curso, dos meses de gestación. Salió a divertirse aquel sábado por la noche, diversión típica de cualquier adolescente, en este caso con un grupo de amigas. Luego de ello, Chiara les comunicó que se iba a lo de Manuel Mansilla, joven de 16 años de edad, ex novio. Una vez reunidos, dialogaron en el galpón ubicado en el patio posterior de la vivienda. La voluntad de la niña, al principio, era no dar a luz; y las intenciones de Manuel iban en idéntico sentido. Al parecer, esa noche Chiara insinuó que quería cambiar de idea. Por ese cambio de idea, discusión mediante, Manuel le aplicó un corte de seis centímetros en el lado izquierdo del cuello a Chiara con un cuchillo. Luego, la tomó, con una mano, del cuello; y con otra mano, de la cabeza, para comenzar a golpearla contra el suelo y contra la mesa de trabajo del galpón abierto. Así, hasta que la chica dejó de mover sus piernas. Con inmediatez a la muerte de Chiara, Mansilla emprendió maniobras de ocultamiento del cuerpo....

Ese domingo la familia denunció que no había regresado a su casa y la Policía rastreó el pueblo junto a los vecinos para encontrarla. Tardaron 14 horas en encontrar el cuerpo que había sido enterrado en la casa del femicida y oculto bajo hierros”. (Compendio del femicidio, sumada la palabra del Juez Adrián Godoy con artículos periodísticos).¹²

¹²

https://www.eldestapeweb.com/sociedad/ni-una-menos/a-cinco-anos-del-femicidio-de-chiara-paez-el-caso-que-impulso-el-ni-una-menos-como-sigue-la-causa-2020639190?gclid=CjwKCAjwzruGBhBAEjwAUqMR8IPWVRtAmUGw-F9rJFDWf901ZXSTmJgJDyW-c20bE-PzQpAjpGACoRoCI0QQAvD_BwE

Apenas unas horas después de conocido el desenlace fatal de Chiara, la periodista Marcela Ojeda publicó el siguiente tweet.



¿Acaso fue el primer tweet del #NiUnaMenos? Difícil asegurarlo con certeza. Sí podemos afirmar que otra periodista como Florencia Etcheves le respondió sugiriendo la intervención de renombradas mujeres para que se visibilice el reclamo. Y a partir de allí, una reacción que se fue multiplicando a lo largo de los días hasta decantar en la movilización del 3 de junio. Durante esas tres semanas, el naciente *colectivo feminista*, delineó los reclamos que debían ser atendidos, como por ejemplo, asignación de presupuesto de la Ley n° 26.485¹³, o que se elaboren y publiquen estadísticas oficiales sobre femicidios, entre otros.

¿Qué implicancia tuvieron las palabras elegidas (Ni Una Menos) en el desarrollo de los acontecimientos? Creemos que el lema, el slogan, la consigna, la frase representativa de una manifestación es ni más ni menos que su carta de presentación. Si esa manifestación es exitosa, es probable que sea el título en zócalos de televisión, estará en boca de reconocidos periodistas, de panelistas no tan renombrados, y por sobre todas las cosas, como fenómeno de época, se volverá tendencia o trending topic acompañado de un hashtag. Precisamente en este sentido, nos pareció determinante la influencia de las redes sociales para el surgimiento de la primera manifestación, y luego, la consolidación del movimiento #NiUnaMenos a lo largo de los años.

Sin un punto de nacimiento concreto, en el por entonces novedoso mundo de las redes sociales, surgió esta consigna que luego se consolidaría como el estandarte de un movimiento masivo. Era necesario visibilizar de manera contundente el reclamo, ya que como mencionamos, las estadísticas sobre casos de violencia y femicidios estaban en https://www.pagina12.com.ar/61769-un-crimen-espeluznante?gclid=CjwKCAjwzruGBhBAEiwAUqMR8L9AkBy8iThl6vhboO67MHJx9xGOiWTYY1BwKPtF5Vumy7ZM_TZvHBoCKAwQAvD_BwE

¹³ Ley de protección integral para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra las mujeres en los ámbitos en que desarrollen sus relaciones interpersonales (sancionada en marzo de 2009)

aumento permanente. ¿Por qué se eligieron esas palabras? “Ni Una Menos”, en un 2015 con estadísticas alarmantes acerca de la violencia hacia las mujeres, aludía a algo muy profundo: el derecho a la vida. *“Ni una menos nació ante el hartazgo por la violencia machista, que tiene su punto más cruel en el femicidio. Se nombró así, sencillamente, diciendo basta de un modo que a todas y todos conmovió: “ni una menos” es la manera de sentenciar que es inaceptable seguir contando mujeres asesinadas por el hecho de ser mujeres o cuerpos disidentes y para señalar cuál es el objeto de esa violencia”* (Carta Orgánica del colectivo Ni Una Menos, Sitio UNESCO, <https://www.cipdh.gob.ar/promocion/efemerides/3-junio-ni-una-menos/>).

La frase encarnaba un grito de desesperación: ¿Cómo era posible que en pleno siglo XXI, con diversos derechos conquistados (por caso, el voto femenino a mediados del SXX) todavía fuera necesario luchar por el derecho a vivir? La pregunta estaba asentada en una premisa simple: en un Estado de Derecho, la preservación de la vida está garantizada. Se supone que no debería ser “algo a conquistar”, ni una situación que amerite dar la pelea hacia *igualar* esa garantía que si tenían los varones en su condición de género. Pero la situación escapaba (y hay que decirlo, todavía escapa) a toda lógica, o no tanto si asumimos que hemos vivido tanto tiempo bajo el patriarcado y la/s violencia/s que están implícitas en su seno.

Gracias al dinamismo con que la información corrió a través de las redes sociales, se empezaron a visibilizar casos de violencia por doquier. La situación tocó un punto desesperante a partir del femicidio de Chiara y allí se gestó la manifestación con el lema #NiUnaMenos. Como un grito de angustia, pidiendo conciencia al conjunto de la sociedad, se expuso el pedido más nítido: no más mujeres asesinadas por el hecho de ser mujeres, ni una más.

Ahora bien, una parte trascendental de nuestra hipótesis versa sobre las consecuencias del #NiUnaMenos, específicamente en el campo de la cultura popular. Esas consecuencias están ligadas a cómo esa manifestación de mujeres con una consigna clara, y una demanda puntual, terminó expandiendo sus límites y se transformó en un *movimiento* (al que también mencionaremos *colectivo*), con otras reivindicaciones por las cuales valía la pena luchar. Justamente sobre algunas de esas transformaciones hablaremos a continuación.

Los años posteriores...

El movimiento #NiUnaMenos dio inicio a un proceso novedoso: la visibilización de reclamos que ya sucedían hacía muchos años. Nos parece crucial esta etapa ya que a partir de ella se pueden entender mucho de los cambios que se generaron en materia de

cultura popular, y cómo ella puede haber incidido en los álbumes que elegimos para analizar en profundidad.

En este apartado, que describe la posterioridad a la manifestación del 2015, entendemos que el movimiento genera un quiebre en la lucha por los reclamos de igualdad de derechos de género. El debate dejó de estar sólo en el terreno político y pasó a ocupar un lugar en la cultura y la educación. Esto se observa, por ejemplo, en el hecho de que las mujeres llevaron el debate por la legalización del aborto de las calles a las casas, a las familias, a los colegios (hablaremos puntualmente del tema próximamente). Es decir que este movimiento trascendió el reclamo acerca de los femicidios y permitió ahondar en las consecuencias del modelo patriarcal en todos los niveles de la sociedad. Vale decir que la visibilización de las cifras de los femicidios fue el primer paso para empezar a estudiar los distintos niveles en los que la desigualdad de género operaba y se veía naturalizada.

En este sentido, Cecilia Merchán y Nadia Fink (2016) señalan que la Educación es un aspecto que comienza a considerarse como clave a la hora de pensar en una sociedad con igualdad de derechos de género. Y en relación con esta etapa el feminismo empieza a relacionarse con otros valores como la libertad y el respeto a las minorías, pero no únicamente en cuanto a vínculos sexoafectivos (p.58). El movimiento LGBTIQ+ en esta etapa orienta los reclamos hacia la conquista de nuevas libertades. La nueva ola de movimientos que llevan la bandera del respeto por la naturaleza y la lucha contra el avance del capitalismo hacia por ejemplo la destrucción del medio ambiente¹⁴. De la misma manera se vió un incremento del vegetarianismo en la población¹⁵.

Es en esta etapa que se reestructura y resignifica la ESI (Educación Sexual Integral) como una de las responsabilidades cruciales: educar en el derecho de la sexualidad integral. “La Educación Sexual Integral es un derecho de todos los niños, niñas y adolescentes, por lo que es vital que las instituciones eduquen en ESI para comprender que la sexualidad es inherente a los seres humanos, es una dimensión en la vida de las personas que se desarrolla desde el nacimiento y no se refiere solo a la genitalidad, sino que se vincula con los sentimientos y la afectividad, la identidad, la forma de relacionarnos con los otros, de experimentar el placer, el ejercicio de derechos sexuales y reproductivos, el cuidado del propio cuerpo y del cuerpo del otro. Educar en ESI implica, además, estimular y fortalecer los valores como la solidaridad, el respeto, la inclusión y la participación

¹⁴ Es un movimiento integrado por jóvenes que concientizan sobre la importancia de actuar para detener la crisis ambiental y que las generaciones más jóvenes no vean comprometidos sus derechos humanos a futuro. A principios de 2019, en más de 200 ciudades de todo el mundo, miles de jóvenes se manifestaron contra el cambio climático# y se conformó Jóvenes por el Clima Argentina.

¹⁵ De acuerdo a una encuesta desarrollada por la Unión Vegana Argentina (UVA), la población vegana y vegetariana creció de 9% a 12% en 2020 en Argentina. Según los datos, entre quienes no comen carne hay más mujeres (52%) que hombres (48%) y la mayoría tiene entre 35 y 49 años.

ciudadana.”¹⁶ Así lo promocionaron desde el Ministerio de Cultura de la Nación, junto a un programa adaptado a cada tipo de enseñanza.

Podemos hablar de cuestionamientos y debates que empezaron en el escenario público para instalarse en la escena privada: los hogares.

Tal como estamos señalando, el movimiento feminista abarcó distintos temas relacionados con los femicidios y violencias, pero además cuestionó los modelos educativos y culturales desde raíz. Como sostiene Leila Mesyngier en el portal de Anfibia: “Las agendas de los feminismos son amplias y se expanden: van desde los crímenes de odio y género hasta las desigualdades económicas, la patologización de la gordura, el racismo, la violencia institucional, la obstétrica, la justicia alimentaria y el derecho al goce. Y forman parte de una genealogía que responde a la historia del feminismo, al reconocimiento a una construcción en red, a la certeza de querer cambiar el mundo.”¹⁷ La agenda del movimiento #NiUnaMenos comenzó a plasmarse en acciones colectivas en el espacio público como el cupo laboral trans, la distribución de las tareas de cuidado o las desigualdades en el ámbito laboral, ya con una marcada presencia en el debate político.

Otra de los debates que surgen a partir del movimiento se relaciona con la irrupción del lenguaje inclusivo, que buscó promover una comunicación no sexista y migrar de la masculinización del lenguaje hacia un lenguaje en donde se interpelen todos los géneros, con la firme intención de evitar prejuicios y desigualdad.

Respecto a la representatividad de mujeres en organismos políticos, en el año 2017 se sancionó la ley de paridad de género en ámbitos de participación política, a partir de la cual se estableció como requisito para la oficialización de listas de Senadores/as y Diputados/as nacionales, como Parlamentarios/as del Mercosur, la obligatoriedad de ubicar de manera intercalada mujeres y varones desde el/la primer/a candidato/a hasta el/la último/a candidato/a suplente.¹⁸ Esto permitió no sólo un avance en cuanto a los debates y reclamos propuestos por las mujeres, sino también un mayor grado de representatividad para dar voz a sectores vulnerables y excluidos, como es el caso de la comunidad LGTBIQ+.

En cuanto al tratamiento de la desigualdad de género el impacto es muy fuerte y se multiplicaron organizaciones civiles que cada vez más visibilizaban el rol del Estado en esta cuestión. Y como los reclamos de justicia sobre los casos de femicidios aumentaron, también lo hicieron los recursos para tener estadísticas más precisas acerca de esta problemática y de cómo se abordaba en cada uno de ellos Siguiendo el registro único de

¹⁶ Ver más en

<https://www.cultura.gob.ar/de-que-hablamos-cuando-hablamos-de-educacion-sexual-integral-9651/>

¹⁷Nota completa: <https://www.revistaanfibia.com/los-feminismos-estan-repensando-mundo/>

¹⁸Más información en: <https://www.argentina.gob.ar/interior/observatorioelectoral/paridad-de-genero-0>

casos de violencia contra mujeres presentado por el INDEC, en el año 2015, se presentaban 70.712 casos de violencia contra mujeres, y, de a poco el número empezó a ser mayor: ya en 2016 (un año después de la formación del movimiento #NiUnaMenos) habían 82.613 casos. En el año 2017 se genera un salto en cuanto a los casos registrados, y una de las hipótesis es que se debió a la gran visibilización y concientización alrededor de la violencia de género. 187.815 casos fueron los registrados según el INDEC. El informe explica: “La violencia contra las mujeres es una problemática que tiene un alto grado de invisibilización, pues no todas las mujeres que padecen violencia basada en el género realizan denuncias o solicitan ayuda a algún organismo público. Por esta razón puede decirse que se trata de un fenómeno subregistrado. Sumado a esto, aún existen organismos que no cuentan con equipos técnicos y personal especializado que se ocupen de sistematizar los datos con fines estadísticos”. Por lo tanto, al momento de analizar estos números también hay que tener en cuenta que sigue habiendo casos que no estarían incluidos, quizás porque el miedo sigue estando presente y eso lleva a las mujeres a no hacer la denuncia. Estas demandas también hacen que en el año 2017 se fundara el Instituto Nacional de las Mujeres (INAM) que sustituyó al Consejo Nacional de las Mujeres (vigente desde 1992) y se le otorgó más recursos y autonomía.

Otra de las temáticas que tomaron fuerza a partir de la consolidación del movimiento fue la lucha por legalizar el aborto. La Campaña Nacional por el Derecho al Aborto legal, seguro y gratuito se había iniciado en el año 2005, pero con una incipiente participación que se pudo revertir más de una década después. Poder decidir sobre sus propios cuerpos bajo el lema “Educación sexual para decidir, anticonceptivos para no abortar, aborto legal para no morir”, fue una de las reivindicaciones que las mujeres lograron ubicar en la agenda parlamentaria en el año 2018¹⁹. La “marea verde” organizó la “Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal Seguro y Gratuito” y un “pañuelazo” que resultó ser un evento paradigmático. Aunque la cámara de Senadores rechazó el proyecto de Ley, el movimiento feminista podía adjudicarse ese logro: que además de las calles y los medios, el tema también se instale en el Congreso de la Nación. Este éxito se cristalizó el 30 de diciembre del año 2020, durante el transcurso de la pandemia por el COVID-19. La Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo (IVE) N° 27.610 de Argentina fue sancionada por el Congreso Nacional.

¹⁹Existían algunos argumentos legales que estas mujeres debían afrontar: el 1 de agosto de 2015, había entrado en vigencia en la Argentina un nuevo Código Civil y Comercial que en su artículo 19 afirmaba que la existencia de la persona comienza con la concepción y en su artículo 21 aclaraba que “Si no nace con vida, se considera que la persona nunca existió”. El Código Civil y Comercial continuó en este aspecto la doctrina que ya había sentado el Código Civil de 1871, que establecía que “Desde la concepción en el seno materno comienza la existencia de las personas” (art. 70) y que “Si muriesen antes de estar completamente separados del seno materno, serán considerados como si no hubiesen existido» (art 74), aunque eliminando la referencia al «seno materno”.

La ley Micaela, promulgada en Argentina en el año 2018, también fue fruto de las luchas de este movimiento. Estableció la capacitación obligatoria para funcionarios públicos de los poderes Ejecutivo, Legislativo y Judicial de la Nación (sin distinción de nivel o jerarquía) en temática de género y violencia contra las mujeres. Fue resultado de la movilización social tras el femicidio de la adolescente Micaela García -militante del movimiento #NiUnaMenos- en 2017.

En el año 2019 se da fin al INAM para crear el Ministerio de las Mujeres, Géneros y Diversidad, bajo la presidencia de Alberto Fernández. El objetivo fue asistir al Poder Ejecutivo y al Jefe de Gabinete de Ministros en todo lo inherente al diseño, planificación y ejecución de políticas públicas nacionales referentes a políticas de género, igualdad y diversidad. Sus dos ejes principales son: la prevención y erradicación de las violencias de género (con enfoque en la asistencia a las víctimas) y por otra parte, el énfasis en las políticas públicas nacionales destinadas a impulsar la autonomía de las mujeres y las personas LGTBIQ+.

Queda claro, dado estos ejemplos, que el movimiento #NiUnaMenos generó consecuencias concretas en materia política y de derechos. Pero además trajo aparejado un fuerte cuestionamiento acerca de qué roles ocupaban las mujeres: desde espacios de poder en ámbitos corporativos y privados, hasta el espacio de las mujeres en los medios de comunicación (D'Alessandro, 2016). En definitiva, el planteo era sobre la emergencia de nuevos tipos de feminidad. Destacamos a través de Hollows (2020) que el feminismo es un espacio de lucha: "La feminidad no sólo viene a significar cosas distintas a través del tiempo sino también dentro de cualquier momento histórico habrá conflictos acerca del significado de la feminidad" (p. 25). A partir del #NiUnaMenos se afianzó este "momento histórico", en donde los nuevos significados en torno a las mujeres comenzaron a disputar un espacio a nivel mediático/cultural. El lugar de las mujeres comenzó a ser un tema de agenda, ya que se construyó debate acerca de los espacios negados. Desde la ciencia, la política, la historia y, por supuesto, la cultura popular, muchas investigaciones y análisis empezaron a mostrar relatos de mujeres reales que habían sido borradas e ignoradas.

Alzar la voz por la lucha contra los femicidios y la violencia de género fue el primer paso para que esa voz, ahora fuerte y clara, se amplíe a otros ámbitos.

Capítulo 4: Sin más rodeos, el análisis del material discográfico

Introducción al abordaje de los álbumes: Tres varones hablándole a mujeres, de mujeres, y de ellos mismos.

No es novedad mencionar que la temática predilecta que atraviesa a innumerables canciones, en muchos géneros musicales, es ni más ni menos que el *amor*. En nuestro caso hacemos foco en artistas del pop/rock, con letras que intentan retratar situaciones cotidianas, con fuerte carga metafórica. Casi siempre, como temática sustancial, el *amor*. Lo que permanece invisibilizado en estas canciones son los estereotipos de género, ya explicados en el marco teórico. Hemos dicho que estos estereotipos implican la asignación de atributos (personales, sentimentales, físicos) a una persona según su sexo. Creemos que los relatos de amor presentes en las letras están atravesados por esta noción. Por ejemplo, una de las características presentes en un álbum es “Roles femeninos y masculinos en el amor romántico”, en donde señalamos la existencia de representaciones acerca de los varones y mujeres en las relaciones de pareja.

En el año 2018, “Colectivas Deseantes” (organización feminista argentina que trabaja la conscientización de temáticas de desigualdad de género) publicó un video exponiendo fragmentos de canciones populares en español (de distintos géneros). Estos temas musicales serían para el sentido común del modelo patriarcal un puñado de canciones de amor. Lo que está velado y este video denuncia es que estas letras son una apología sobre la violencia de género y la cosificación de las mujeres. Entre estos fragmentos, se exponen hashtags que hacen referencia a la lucha por la violencia de género: #NiUnaMenos, #VivasNosQueremos, “Ni tuya, ni yuta”. El video reviste un particular interés para nosotres ya que la primera canción utilizada es “La parte de adelante” de Andrés Calamaro, analizada en el apartado del artista.

En el marco de esta investigación, nuestro interés está puesto en los vínculos sexoafectivos definidos previamente, una denominación más adecuada para nuestros fines, y bastante menos abstracta que sencillamente hablar de amor.

Las letras que conforman nuestro corpus son producciones de artistas masculinos y en ellas habla un tipo particular de varón (que será detallado a partir del concepto de masculinidades). Pero ahora nos interesa señalar qué “objetivos” tienen las letras, quiénes son el Sujeto y el Otro (o la Otra), además de sus características y actitudes.

- **El varón le habla a las mujeres:** Ya sea en primera persona, o en referencia a situaciones ajenas, casi siempre hay mensajes, información, comentarios, de todo tipo y color en los que el varón le hace saber a la mujer, que en este caso ocupa

una “recepción pasiva”: Ella está siendo interpelada, “le hablan”, pero no tiene capacidad de respuesta. Por ejemplo, vemos cómo en varias letras de Calamaro señala a la/s mujeres que pasan y pasaron por su vida, como las responsables de que las relaciones queden trucas. Hablaremos de esto en la sección dedicada a este artista.

- **El varón *habla de mujeres*:** Situación que complementa a la recién descrita: es la otra cara de la moneda. Si se quiere, un paso más allá: si en el apartado previo el foco era el contenido de las canciones, en este caso nos referimos a cómo “encaja” esto último con las representaciones que portamos en un nivel más general, el de la cultura popular. En otras palabras, si hurgamos en las letras y en repetidas ocasiones observamos que las mujeres ocupan roles prefijados dentro de la relación sexoafectiva, sería esperable que esta situación sea parte del sentido común acerca del género femenino como conjunto. Desde ya que, como se verá en el análisis correspondiente, no hablamos de una *determinación*, entre las letras y este sistema de creencias, más bien se trata de una situación que atañe a la cultura como un conjunto de percepciones y valores, y no meramente que ciertos artistas de un determinado género musical escriban “letras machistas”. Ya habíamos citado las reflexiones de Williams “Se puede entender de manera general a la cultura como la producción-reproducción social del sentido, significado y conciencia”. Podríamos decir que aquí la cultura no es un concepto cerrado, sino un sistema de relaciones. Y las líricas (de cualquier género musical) son un elemento más que reproduce y sostiene dicho sistema. En esta línea se ubica lo planteado por Jesús Martín Barbero en el concepto ya desarrollado de “matriz cultural”. En contra de homogeneizar el concepto de cultura, son los elementos y sus relaciones los que conforman identidad/es relativa/s. Entonces las letras no serían simplemente “producciones de artistas” sino que conformarían una red de relaciones con otras expresiones de la cultura (publicidades, novelas, películas, series, por ejemplo) y con piezas musicales del mismo u otros géneros.
- **El varón *habla de él mismo*:** En este caso, hay dos caminos por los que se alcanza esta afirmación. Por un lado cuando en las letras hay autorreferencialidad directa: “*Soy propietario de tu lado más caliente*” o “*Me acerqué suspicaz, y le tendí un anzuelo*”. A través de este tipo de definiciones se va conformando la personalidad del varón. Por otra parte, el varón habla de sí mismo en forma indirecta cuando sucede lo ya descrito, *habla de mujeres*. Teniendo en cuenta que los vínculos sexoafectivos que estamos analizando son siempre binarios, resulta casi imposible pensar que la descripción, categorización, o alusión a la personalidad femenina no sea, de alguna manera, una oposición que termina caracterizando al género masculino. Por ejemplo, si a lo largo de una letra observamos que la mujer es fría,

“desalmada”, o incluso inestable, es de esperar que el varón termine ocupando el rol opuesto, aunque no haya mención alguna al respecto.

El hecho de plantear las características y objetivos del varón en estas tres características nos condujo al concepto de *mansplaining*²⁰, desarrollado por Rebecca Solnit (2014). Se refiere al varón tomando la voz y hablando a la mujer desde un lugar de poder y saber. Solnit describe sus experiencias como escritora en espacios públicos, donde hombres intentaban explicarle temas que ella dominaba, algunas veces sobre su propio trabajo, que no asociaban con ella hasta que se les aclaraba su identidad y autoría. Luego de la escritura de su libro “Los hombres me explican cosas”, la autora se pronunció sobre las críticas que recibió de algunos varones acerca de su trabajo. Insistían, detalla Solnit, “en su derecho a desestimar las experiencias que las mujeres dicen que tienen”. Este concepto lo relacionamos con el lugar activo y dominante del varón, construido naturalmente desde el modelo patriarcal y el cual desarrollaremos en profundidad en nuestro análisis.

Asimismo, Lily Rothman (2016), define el *mansplaining* como el acto de explicar sin tener en cuenta el hecho de que la persona que está recibiendo la explicación sabe igual o más sobre el tema que la persona que lo está explicando. Además, puntualiza que este comportamiento es más común por parte de los varones hacia las mujeres. Quien sabe tiene el poder, lo que nos muestra otra naturalización del modelo patriarcal: Padre/hije, Jefe/empleado, Doctore/paciente, entre otras. El punto que queremos recalcar en estas relaciones dicotómicas es que naturalizamos la existencia de estas jerarquías, se perciben y experimentan *per se*, y en ese sentido, no se cuestionan. Un dato crucial para entender el patriarcado es que quien ha ocupado históricamente el lugar de saber es el varón.

Es necesaria una aclaración acerca de este análisis: no pretendimos hacer juicios sobre el varón respecto a una supuesta falta de responsabilidad afectiva. Las mujeres, en tanto atiendan sus deseos, pueden elegir libremente relacionarse desde lugares comúnmente llamados “superficiales” (y de hecho lo hacen). No es nuestra intención pronunciarnos moralmente sobre qué tipo de relaciones son más sanas o nutritivas, y cuáles no, y tampoco para catalogar que las elecciones sexoafectivas estén determinadas según el género. Lo que hicimos tuvo otra motivación: poner el foco en cómo están representados los vínculos sexoafectivos en una parte puntual de nuestra cultura popular, las letras de 3 bandas argentinas reconocidas de pop/rock.

Aunque no sea el foco elegido para esta investigación, encontramos una regularidad en los cantautores de estas letras: varones “blancos” y heterosexuales. De hecho, creemos que la mayoría de los artistas musicales renombrados, con peso específico en la cultura popular, son varones heterosexuales, o que al menos expresan la heterosexualidad (en

²⁰ Combinación de dos palabras en inglés: *man* y *explain*, “varón” y “explicar”

letras y videoclips) como horizonte exclusivo de toda relación²¹. Por otra parte, hemos señalado que en el género pop/rock, como en la mayoría de los géneros musicales (por no decir todos), se elige como tema predilecto el *amor*, lo sentimental. Conclusión, nos encontramos con una combinación que en definitiva es hegemónica en el mundo de la música (producto del condicionamiento del sistema patriarcal): varones manifestándose en forma heterosexual, hablando de amor por intermedio de sus letras. Ahora bien, ¿Qué más podemos señalar en relación a esa tipificación, “varón heterosexual”?

Si acordamos con la definición de Connell señalada en el marco teórico, sería imposible elaborar una ciencia coherente sobre la masculinidad, ya que no es un objeto claro y distinto. Lo que se advierte es una estructura general, constituida por las relaciones de género, y las masculinidades ocupando un “lugar” en esa estructura, tal como dice el autor. Esa palabra, “lugar”, es la que marca la diferencia: creemos más adecuado centrarnos en los procesos y relaciones mediante los cuales los varones llevan sus vidas imbuidas en el género, que pretender caracterizar en forma taxativa y determinante a la masculinidad. Siguiendo en esta línea, es más preciso hablar de masculinidades en plural, ya que hay diversas maneras de ocupar los lugares dentro de la estructura de relaciones de género. Y cada una de ellas tiene una trayectoria histórica, dinámica, cambiante. A continuación, una breve descripción de esos lugares, lo que nos permitirá comprender de mejor manera cuál es la pertinencia de la conceptualización de Connell para nuestra tesis.

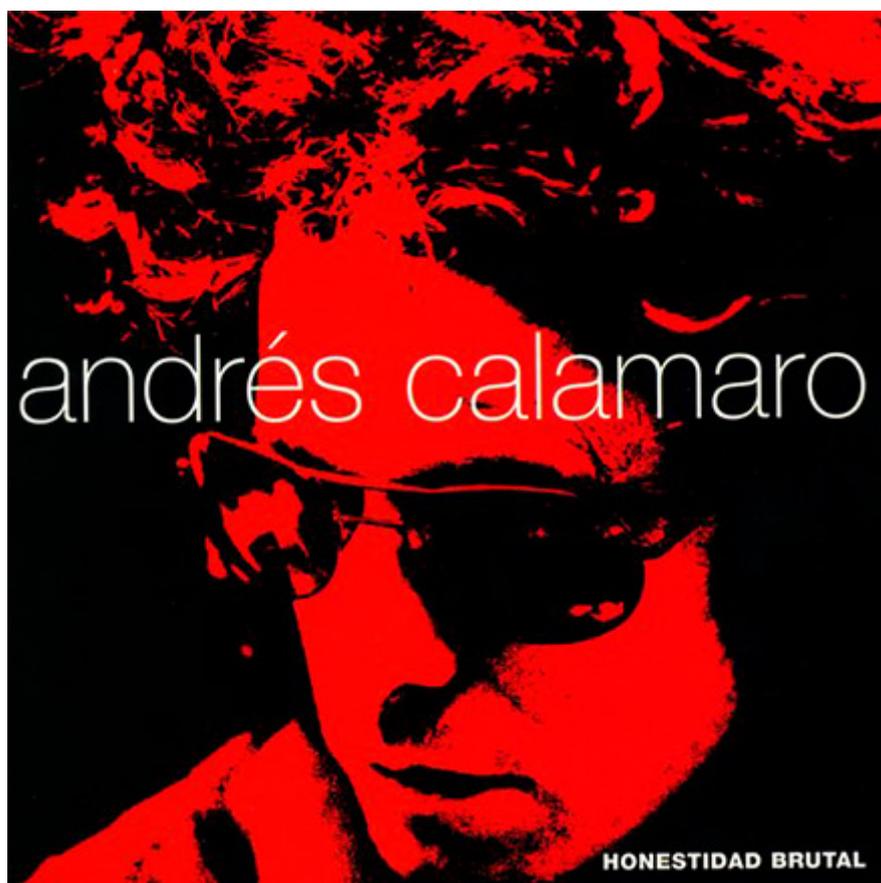
- 1) **Hegemonía:** Es la exaltación de ciertas formas, rasgos, actitudes, por sobre otros. Por ejemplo, un tipo de masculinidad hegemónica encarna en el varón blanco, clase media/alta, delgado, entre 30 y 40 años, y rasgos armónicos (simétricos o angulosos). Y en el terreno de las actitudes, podría ser la racionalidad, la templanza, la valentía, la solvencia, entre otras. Queda claro que este tipo no fue siempre hegemónico, y no hay nada que indique que deba serlo por siempre. Por ello hablamos de “lugares ocupados dentro de la estructura de género”.
- 2) **Subordinación:** Se percibe más nítidamente la subordinación de varones homosexuales. Desde el punto de vista de la masculinidad hegemónica, la homosexualidad se asimila a la feminidad, y por ello, dicen algunos teóricos, la ferocidad con la que ocurren los ataques homofóbicos. Otros hombres heterosexuales también son expulsados del círculo de legitimidad por ser “mariquitas” o “amanerados”; se hace obvia la confusión simbólica con la feminidad.

La teoría de género menciona otras relaciones entre masculinidades, como lo es la complicidad o la marginación. Vamos a quedarnos con las descritas para adentrarnos en el análisis.

²¹ Incluso Ricky Martin, gay declarado, ofreció durante toda su carrera un producto musical estándar, que alimentó el acervo cultural sobre las relaciones sexoafectivas típicamente heterosexuales y binarias. Lo mencionamos a él porque milita la causa de la diversidad a diferencia de otros artistas.

Sabiendo que tenemos a artistas varones, y que en repetidas ocasiones las letras están escritas en primera persona, ¿Podríamos describir un *varón tipo*? En definitiva, ¿Con qué masculinidad nos encontramos predominantemente a lo largo de los álbumes? Consideramos que se presenta recurrentemente la masculinidad hegemónica, es decir, aquella que ofrece determinados atributos del “ser” varón que predominan por sobre otros y son socialmente validados. Queda claro que el rasgo más saliente, al cual ya hemos hecho mención, es el de la heterosexualidad, por la cantidad de menciones a la mujer como contraparte de relaciones sexoafectivas. Pero también es preciso mencionar, y en especial esto se ve en Babasónicos y Emanuel Horvilleur, que el varón “de las letras” es valiente, desenvuelto, y atrevido. Rasgos aceptados ampliamente como arquetípicos de un buen varón heterosexual.

Por el contrario, no se observan las características predominantes de la masculinidad subordinada, justamente por lo que estamos señalando: la homosexualidad está anulada al ser siempre las mujeres las “musas inspiradoras”, y el objeto de deseo de los sujetos/varones. En este punto queda claro que nuestra investigación solo se enfocó en el análisis de las letras. La figura que construyeron Emanuel Horvilleur y Adrián Dargelos a partir de su vestimenta, su expresión corporal, sus videoclips, su tono de voz no se parece a la de otros rockeros que podríamos asociar con más nitidez a la masculinidad hegemónica.



Andrés Calamaro

Pre #NiUnaMenos

“Honestidad Brutal”

“Soy comandante de tu parte de adelante”

Honestidad brutal. Así se tituló el álbum que Andrés Calamaro lanzó en el año 1999. En él va relatando, desde una emocionalidad muy propia de su narrativa, distintas situaciones emocionales que lo atraviesan y lo interpelan, siempre en torno a los vínculos sexoafectivos. En este sentido, el contenido hace honor al nombre del álbum. Treinta y siete son las canciones compuestas por el artista, quien tenía justamente esa edad al momento de producirlas.

Vale decir que todo artista que compone, que imagina historias y las vuelca en una métrica determinada, está atravesado por un momento particular de su vida personal. En el caso de Calamaro, creemos que su vida privada (ver anexo) tiene una vinculación bastante nítida con la forma y contenido de la gran mayoría de las letras.

Para entender el valor que este álbum tiene en relación a las representaciones de los roles en vínculos sexoafectivos, es necesario ponerlo en números: 29 canciones de las 37 se refieren, en mayor o menor medida, a vínculos sexoafectivos. Nada menos que un 78%. No podríamos afirmar que todas las historias relatadas se refieran a Calamaro. Pero sí que las letras del ex Abuelos de la Nada están escritas en una primera persona que ocupa el rol de víctima dentro de una relación en crisis, inconclusa, o que nunca empezó. En contrapartida, la mujer de la que hablan las letras es presentada como “culpable”. Las líricas portan una emocionalidad cargada e intensa, con numerosas adjetivaciones que grafican estos escenarios sexoafectivos.

Al sumergirnos en el álbum a través de sus canciones, llegamos a lo que consideramos el *espíritu* de Honestidad Brutal. Este término no se refiere al contenido de la totalidad de las letras, sino a los rasgos predominantes de la mayoría de ellas, que tienen que ver con vínculos sexoafectivos y sus representaciones, roles y responsabilidades. Gracias a la descripción del contexto del lanzamiento de este álbum asumimos que dicho espíritu está compuesto por nociones y preconceptos encriptados en el sentido común de aquel momento.

Cosificación sexual

Se trata de construir a las mujeres como objetos del varón, para que responda a sus deseos e intenciones. El propio varón es prioridad y sujeto activo en la relación de poder resultante. “La mujer es una propiedad que se adquiere por contrato; es un bien mobiliario, porque la posesión vale título; en fin, hablando con propiedad, la mujer no es sino un anexo del hombre.” (Simone De Beauvoir; 2009, p. 41) Si bien la cosificación se da en distintos

niveles dentro del patriarcado, en lo sexual se observa con más nitidez. “El ideal de la belleza femenina es variable; pero ciertas exigencias permanecen constantes; entre otras, y puesto que la mujer está destinada a ser poseída, es preciso que su cuerpo ofrezca las cualidades inertes y pasivas de un objeto.” (Simone De Beauvoir, 2009, p. 66). Podríamos decir que los estándares de los varones se vuelven exigencias hacia las mujeres para que puedan ser poseídas, haciendo que su condición de sujeto desaparezca por completo. Se objetiviza a las mujeres y sus cuerpos como si fueran cosas, se las desprovee de agencia, negando su diferenciación y rol de sujetos y actores políticos. La instrumentalización de las mujeres niega la autonomía y la subjetividad de las mujeres. En definitiva, como mencionamos a través de Saez (2012) este mecanismo no es más que una reducción que decanta en las partes sexuales femeninas ocupando con exclusividad el significante mujer.

“La parte de adelante” es una de las canciones clave para ejemplificar la cosificación. Describe las cualidades de la mujer ocupando un lugar subsidiario respecto al varón, que viene a “completar” dichas cualidades.

*Soy vulnerable a tu lado más amable
Soy carcelero de tu lado más grosero
Soy el soldado de tu lado más malvado
Y el arquitecto de tus lados incorrectos
Soy propietario de tu lado más caliente
Soy dirigente de tu parte más urgente
Soy artesano de tu lado más humano
Y el comandante de tu parte de adelante
(La parte de adelante)*

No sólo se trata del varón “completando”, sino que el vínculo es descrito desde la posesión y relación de poder existente: “arquitecto, propietario, dirigente, artesano”. El placer de ella y su motivación sexual, nace y es consecuencia de lo que el varón hace o deja de hacer. Se define a sí mismo a partir de distintos sustantivos referidos a roles mediante los cuales la “posee”, como por ejemplo, *propietario* (aquí no hay metáfora). Por otra parte, siendo él quien ejerce la relación de poder sobre ella, es *culpable* de provocar y generar el placer de ella. O dicho de otro modo, antes de él, ella no sentía placer genuino.

Además, *carcelero* grafica una relación en la que el control y la vigilancia son la base para asegurar la calma. Él es el que vigila y controla el lado “descontrolado” de ella. A las mujeres, desde el concepto que desarrollamos previamente acerca del amor romántico, se las asocia a la calma, a la sensibilidad y los buenos modales, desde la tranquilidad se las vincula a lo pasivo. Pero los estereotipos no siempre son unidireccionales: también se las asocia a la pasión y a ser “irracionales”. Entonces a los varones se los presenta desde la

brutalidad, el salvajismo, y el descontrol, pero también en esta canción él propone controlar la faceta “descontrolada” de ella: la grosería. “Todas nuestras relaciones están basadas en jerarquías. En estas jerarquías, a veces mandas, y a veces obedeces. Y todo el amor romántico está construido en este binomio de sumisión - dominación, es decir, uno domina y otro se somete. No nos enseñan a relacionarnos horizontalmente, de tú a tú, de igual a igual. Y como vivimos en una sociedad tan machista, nuestra forma de querernos es machista y por eso siempre la sumisión es de la mujer ante el hombre. Y encima, como está acostumbrada al sufrimiento, no nos importa y nos creemos que así es el amor.” (Herrera Gómez, 2018, Entrevista en Diario Público, Blog de Coral Herrera Gómez. <https://haikita.blogspot.com/search?q=amor+romantico>)

Por último, el varón ejerce una dominación, pero ya sobre el cuerpo de la mujer al plantearse como *comandante*. Teniendo en cuenta que lo que se comanda es “la parte de adelante” de la mujer, queda aún más reflejada la cosificación sexual que atraviesa a la canción.

El recorrido de otras canciones dentro del álbum nos mostró que la cosificación sexual es la principal característica en lo que hace a los vínculos sexoafectivos. En este caso, la mujer es descripta como un objeto erótico, en donde sus intenciones están reducidas al plano del placer y lo sexual.

*Bueno, la chica dice hasta luego
y tiene mojado el pelo
entregó sobre un capote de torero
el último rincón inexplorado
de su cuerpo
(El tren que pasa)*

“*Entregar*” su sexualidad se reduce simplemente a un acto de dar y justamente no tanto de recibir. La sexualidad aquí está propuesta como algo efímero y desde un modelo económico - capitalista en el que un objeto (y su entrega) satisfacen una necesidad, un deseo. “*El último rincón inexplorado de su cuerpo*”, parece ser la manifestación máxima de esta cosificación. La idea que subyace acerca del cuerpo de las mujeres es no pensarlo como un todo, sino a través de distintas partes que están culturalmente sexualizadas. Y la letra confirma esto hablando de “*el último rincón*”. Ella, entonces, entrega su cuerpo por partes, mientras él “explora lo inexplorado”.

En suma, al tomar a la mujer como objeto sexual se torna imposible considerarla sujeto, en términos de igualdad o alteridad. Además si el sexo una mercancía, en la que las reglas del mercado del deseo son las únicas que valen, las emociones y sentimientos están a un lado.

*“Por un segundo de tu cuerpo doy el mundo” (La parte de adelante)
“La negra me desintegra y la rubia viene y se va” (Una bomba)
“No hay relleno para la empanada” (Más duele)*

El reducir a las mujeres a un objeto sexual, no sólo las ubica en un lugar de subordinación, sino que además las características que las conviertan en una mujer deseada tendrán que ver con estereotipos de belleza hegemónicos instalados y contruidos culturalmente desde el modelo patriarcal. “Mucho de lo que consideramos hoy natural, no es otra cosa que la construcción de una Historia construida sin nosotras, pero edificada sobre la base de una división sexual que marca cómo debe ser nuestra conducta.” (Freijo, 2020, p. 23). Son los atributos físicos los que definirán si es una mujer apta para el mercado de los varones o no. La *rubia*, la *negra*, o las constantes referencias al cuerpo son ejemplos claros de estos atributos.

El modelo patriarcal no sólo naturaliza este tipo de representaciones por medio de la industria cultural, sino que educa desde la infancia sobre todo aquello que las mujeres deben tener para ser parte del mercado del deseo y ejercer su rol en los vínculos sexoafectivos: “Mientras ellos intercambiaban figuritas de Pokemon, yo leía las Cosmopolitan de mi hermana cinco años más grande y aprendía todo sobre los looks: cómo depilarme, tips para llamar la atención del <<chico que te gusta>> y también cómo chupar un pene en innumerables poses y formas que me permitirían <<volverlo loco>>.” (Freijo, 2020, p. 146)

El lugar activo del varón

El patriarcado propone distintos roles, asociados al lugar de poder que es funcional para el modelo. El rol del varón es activo, es decir que es el dominante y el que toma el mando en la relación. Mientras que el de la mujer muchas veces es pasivo, adaptado a las exigencias del varón. “Es la erotización de la dominación la que condiciona a las mujeres a la aceptación de la servidumbre sexual. Esta distinción, para señalar que las mujeres aceptan la dominación, resulta relevante para analizar los mecanismos y negociaciones que hacen las propias mujeres en la mantención del sistema, así como para analizar las relaciones entre mujeres y su funcionalidad al patriarcado” (Facio, 2005, p. 20)

Esto se ve reflejado desde el lenguaje, los roles en la familia, y también en los vínculos sexoafectivos. “Los privilegios económicos ejercidos por los hombres, su valor social, el prestigio del matrimonio, la utilidad de un apoyo masculino, todo empuja a las mujeres a desear ardientemente agradar a los hombres. La mujer se conoce y se elige, no en tanto que existe por sí, sino tal y como el hombre la define.” (De Beauvoir, 1949, p. 56)

Cuando recorremos las canciones de Calamaro, el lugar activo del varón está presente en casi todas las letras. Es Andrés (aunque no sabemos qué tanta autorreferencialidad tienen las letras) el que siente, decide y acciona en sus canciones, mientras que la mujer, desde su lugar pasivo, simplemente obedece o se encuentra invisibilizada.

"Nunca invito a una chica a dormir, solo a la que me dice que no" (Prefiero dormir)

Si bien encontramos sólo este fragmento que nos muestra hasta qué punto es dominante el rol que ejerce el varón, nos parecía interesante su análisis. Con la idea de retratar de qué forma se vincula con mujeres, muestra que el rechazo de ellas no lo amilana, sino que, al contrario, es lo que lo motiva para concretar el acto sexual. Aquí cabe una reflexión sobre el consentimiento en las relaciones amorosas. En el modelo patriarcal resulta frecuente que los varones no respeten los deseos de las mujeres, aquello que las lleva a poner un freno a relaciones violentas o al menos desagradables. Incluso es común que este rechazo se confunda con histeria, o con un "hacerse desear". El rol de la educación y sobre todo de la ESI, es clave para proponer una deconstrucción de este tipo de naturalizaciones. Según el sitio web "La Esi en juego", es importante "explicar desde edades muy tempranas que en los juegos entre iguales nadie debe tocarles, ni obligarles a tocar las partes íntimas; que no hay ninguna razón por la cual compañeros o compañeras exhiban sus genitales o les pida que muestren los suyos o los fotografíe; que los besos y las caricias deben ser consentidos y consensuados, y que no son un juego".²²

"En América Latina, de acuerdo al informe que presentó Oxfam en 2018, el 87% de las y los jóvenes cree que los hombres tienen mayor deseo sexual que las mujeres, considerándolas como seres sin capacidad de sentir deseo ni placer, o bien que estos estén disminuidos frente al deseo masculino. De acuerdo al mismo informe, el 65% de los varones de 15 a 19 años está de acuerdo con la idea de que las mujeres dicen que no cuando quieren decir sí." (Tenenbaum, 2019, p. 149). Este tipo de informes revelan hasta qué punto la naturalización de los roles varón/mujer están contruidos desde el modelo patriarcal, ejerciendo un fuerte poder sobre cómo debemos vincularnos: "Nosotras también aprendemos: si a los varones la cultura les enseña a tomar agresivamente "la dádiva femenina" para convertirse en verdaderos hombres, a las mujeres (identidades feminizadas) se nos enseña la contraparte: aprendemos a tolerar eso e, incluso, a desearlo; aprendemos que un hombre agresivo es un hombre sensual, que esa es la definición misma de sex appeal. El que no te toma por la fuerza no te desea con suficiente locura, el que no te cela no te ama, el que no insiste" (Tenenbaum, 2019, p. 151)

²² <https://laesienjuego.com.ar/abuso-sexual-educar-en-el-consentimiento/>

No sólo que en el contenido de las canciones el artista no menciona las intenciones o sentimientos de la mujer, sino que él está ubicado en un rol central ejerciendo las acciones.

*“¿Quién te va a dar de comer
En el día mundial de la mujer?” (El día de la mujer mundial)
“Quiero mi parte de Victoria y Soledad” (Victoria y Soledad)
“Las ganas de llegar a casa y encontrar todo igual, aquellos besos míos” (Aquellos besos)*

Desde el primer tema del disco, se propone un lugar predominante y de poder del varón. El título de la canción hace referencia al día de la mujer, fecha cuestionada desde el feminismo por el lugar que el patriarcado construyó y vinculó con una celebración hacia la mujer ignorando sus reclamos y debates pendientes. Si bien después de la manifestación y la formación del movimiento #NiUnaMenos los debates alrededor de esta fecha cambiaron, y se suele organizar además una marcha en conmemoración a víctimas de violencia de género -y todos aquellos reclamos que siguen vigentes-; si situamos el álbum de Andrés Calamaro en tiempo y espacio, el día de la mujer en aquel entonces se relacionaba con una celebración hacia la mujer, con deseos de feliz día y entrega de regalos. En esta canción se plantea una cosificación de la mujer, y un doble sentido al expresar “dar de comer”, haciendo referencia al acto sexual, ubicando al varón en el lugar del “proveedor”, dominante y activo. No sólo el lugar del varón es el del que decide sobre el acto sexual, sino que además es en el día de la mujer, fecha en la que -de acuerdo al contexto sociohistórico del álbum- la mujer es conmemorada. Como en los temas después mencionados, la representación de los vínculos sexoafectivos, se hace desde la cosificación sexual y el lugar activo del varón.

Para entender lo que se representa respecto a los vínculos sexoafectivos, es necesario recorrer la educación que forma a mujeres y varones. Cecilia Merchán y Nadia Fink se encargan de hacer un recorrido histórico por la educación para entender cómo se formaron los roles de las mujeres y varones, funcionales para el modelo patriarcal y que también se ven reflejados en los vínculos sexoafectivos. “Una de las dimensiones que organizan, y que las diferentes instituciones educativas transmiten, son las significaciones hegemónicas acerca de qué es y cómo debe ser “una mujer” y qué es y cómo debe ser “un hombre”. Más precisamente, cómo se define “lo femenino” y “lo masculino”: el orden de sexo-género. Y así como existe hegemonía, también es posible identificar contenidos alternativos, contrahegemónicos, disidentes, que suelen ser reprimidos, sancionados, pero que nunca pasan inadvertidos: en general, cuando un rasgo se considera “poco femenino” se rechaza en las mujeres y un rasgo “poco masculino” se rechaza en los hombres.” (2016, p. 44) De esta manera, el modelo patriarcal se instala naturalmente desde la infancia, estableciendo el rol que los varones y las mujeres tienen que tener para la sociedad. Como

consecuencia, el varón crece desde un lugar de poder activo, de decisor y del que toma la decisión final.

Si entendemos el modelo patriarcal desde sus bases, comprendemos que no sólo el rol de las mujeres se construye desde lo opuesto al varón, sino que la generalidad de lo humano se propone a partir de este modelo masculino. Esto genera indudablemente un lugar de poder dominante en el varón: “La atribución de características, comportamientos y roles dicotómicos a cada uno de los sexos es un problema de discriminación contra las mujeres porque, como ya se dijo, los de las mujeres gozan de menor o ningún valor. Pero el problema es más serio aún: las características, comportamientos y roles que cada sociedad atribuye a los hombres, son las mismas que se le asignan al género humano. De esta manera lo masculino se convierte en el modelo de lo humano.” (Facio, 2005, p.13).

Por ello no sólo el modelo patriarcal construye un lugar de poder dominante en los varones, sino que además hacen de su modelo lo “natural y general”. Como consecuencia, el rol atribuido al varón en los vínculos sexoafectivos será el dominante, el que definirá las reglas del vínculo, haciendo que en muchos casos el varón sienta libertad de dominar desde la violencia psicológica y física. La objetivación también es parte de este modelo, porque como explicamos previamente, es el varón el que suele modelar a las mujeres. Simone De Beauvoir señala: “Al parecer como lo Otro, la mujer aparece al mismo tiempo como una plenitud de ser por oposición a esta existencia cuya nada experimenta el hombre en sí mismo; al plantearse como objeto a los ojos del sujeto, lo Otro se plantea como en sí, y por consiguiente, como ser.” (1949, p. 58). Según la autora el hombre ve en la mujer únicamente un útero, un cuerpo que se reproduce. Y es a partir del modelo de un varón que se afirma sujeto es que se construye el modelo de las mujeres, desde su oposición: como objetos. Esto lo percibimos en el fragmento que ya planteamos: *“Las ganas de llegar a casa y encontrar todo igual, aquellos besos míos”*. Una mujer que aguarda por el varón, para satisfacerlo, complacerlo, cobijarlo. Y la noción de “todo igual” también nos habla de la pasividad de ella, ya que solo espera por él, se mantiene inalterable tanto la mujer como el hogar. Este fragmento tiene algún parentesco con uno de “La parte de adelante”: *“Pero quiero volver a mi casa, para encontrar a esa princesa vampira que respira y me mira”*. Dos canciones diferentes, mensajes prácticamente iguales.

De Beauvoir sostendrá, por lo tanto, que la separación biológica de los sexos es un hecho, mientras que la construcción cultural y sociológica de los roles y características de cada uno de ellos no es innata. “Mujer se hace, no se nace” será uno de sus famosos y populares lemas, para exponer una de sus teorías más relevantes para el feminismo.

Varones “ganadores” y mujeres promiscuas

Dos características en una. Ambas refieren a las mismas acciones pero la representación que la sociedad construye varía según sean mujeres o varones. Es una clara marca de nuestra cultura heteronormativa en relación a los vínculos, y los roles que los varones y mujeres ocupan en ellos. El varón “ganador” es aquel que construye distintos vínculos sexuales con varias mujeres, en general, en un lapso corto y/o al mismo tiempo.

“Es muy duro saber, cual es la mejor mujer” (Me pierdo)

“Será la espina que me dejó la mejor mina” (Voy a dormir)

“Tantas ilusiones, convertidas en canciones, por cada mujer que conocí” (Socio de la soledad)

“Solo una era tanto, ahora tres es mi quebranto: La mayor, la menor y la bemo!” (Mi quebranto)

De la idea de “ganar” se desprende una connotación positiva, quien gana es primero, es triunfador, es exitoso y todos lo admiran. Los tres primeros fragmentos no describen las situaciones que construyen al varón como ganador. Son reflexiones introspectivas, enfocadas en otros sentidos, pero que naturalizan a este tipo de varón. Hablar de “la mejor mujer”, “la mejor mina” o “cada mujer que conocí” es hablar de una sucesión de mujeres que se comparan y se cosifican, pero principalmente nos queda la idea de que hay una cantidad determinada de mujeres (no importa el número) que pasaron por esa cama. Respecto al último fragmento, se trata de una descripción en donde el varón, cuenta lo “difícil” de su situación sentimental. Utiliza un tono sobrador en el que en principio se muestra debilitado, pero que en definitiva revela una relación con tres mujeres en donde se resalta su cualidad de “ganador”. “La imagen positiva del varón es ser ganador, pero no hay ninguna posibilidad de que una mujer sea ganadora. Los mismos comportamientos que vuelven ganador a un varón, vuelven puta a una mujer. Las chicas no pueden construir una imagen sexual positiva”. (Jones Daniel, 2010, *Cuidate, querete, disfrutate*, Página 12 <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-6073-2010-10-29.html>)

Podemos relacionar este rol masculino con la reflexión de Herrera Gomez sobre la idealización del amor romántico en nuestra cultura. “El romanticismo patriarcal es un mecanismo de control social para dominar a las mujeres bajo la promesa de la salvación y el paraíso amoroso en el que algún día seremos felices. La monogamia, por ejemplo, es un mito inventado exclusivamente para nosotras; ellos siempre han disfrutado de la diversidad sexual y amorosa y nos han prohibido que hagamos lo mismo.” (2018, ¿Quiénes son las mujeres que ya no sufren por amor?, Blog de Coral Herrera Gómez.

<https://haikita.blogspot.com/search?q=amor+romantico>). Los fragmentos mencionados nos muestran nítidamente al varón gozando dicha diversidad sexual.

Esta cita también es puntapié para la segunda parte de esta característica, las mujeres promiscuas. Este adjetivo refleja la situación anterior, pero a la inversa: relacionarse sexualmente con varios varones en un lapso corto y/o al mismo tiempo. Lo que cambia es la percepción. No solo no se las asocia con “mujeres ganadoras”, sino que las valoraciones portan cargas negativas: “puta”, “fácil”, “necesitada”, etc. En términos de Herrera Gómez, las mujeres sufren estas valoraciones si se escapan de la monogamia impuesta y eligen un camino de “diversidad sexual y amorosa”.

“Cuando te conocí, ya no salías con el primero que te había abandonado. Cuando te conocí salías con un amigo de los pocos que tenía” “No se puede cambiar de corazón como de sombrero, sin haber sufrido primero” (Cuando te conocí)

Señala Tamara Tenenbaum, “La mujer que se descontrola es, para el sentido común, una reventada. Y la reventada, a diferencia del reventado, no es un objeto de deseo: es un objeto de lástima. En el imaginario popular, la rebelde que sí vale, la glamorosa, la sensual, es otra: la que va agarrada de la cintura del pibe de la moto.” (2019, p. 32)

La promiscuidad en la mujer desde las letras de Calamaro hace referencia no sólo a tener vínculos sexoafectivos con varios varones a la vez, sino que se expone en esta canción puntual (Cuando te conocí) la imagen de una mujer que no se respeta a sí misma. El atributo de promiscuidad es peyorativo si se refiere a las mujeres, porque no se la propone desde la libertad de elección y de placer. En contrapartida, el varón de las letras de “Honestidad Brutal” se piensa a sí mismo como ganador, que se vincula con ellas desde ese aire naturalmente triunfalista y que lejos está de ser ese “objeto de lástima” que señala Tenenbaum sobre la mujer descontrolada.

Vínculos sexoafectivos reducidos al plano sexual

Andrés Calamaro propuso en este álbum un modelo de vínculo sexoafectivo en el que destaca constantemente el plano sexual, dejando de lado como consecuencia, el plano de la emocionalidad. “La frase mercado del deseo no es solo una caracterización peyorativa: es un concepto que sirve para explicar el modo en que estas relaciones sexoafectivas que tenemos hoy -que parecen tan libres e individuales- responden en realidad a la lógica del mercado, de la descentralización y de la desorganización” (Tenenbaum, 2019, p. 87). Si bien las canciones propuestas en el álbum giran en torno a una situación de duelo y separación, y ello se representa por medio de la emocionalidad

desde la cual él habla, las características que menciona hacen que el sexo y la cosificación sean las protagonistas. Lo romántico se traduce para Calamaro en lo sexual:

“Ahora que pusiste un freno, espero que encuentres algo bueno que morder” (El día de la mujer mundial)

“Y en la yema de los dedos, tengo el tacto de los días” (Jugar con fuego)

“Cuando te conocí, miré por un agujero en tus pantalones” (Cuando te conocí)

“Quiero volver a casa y encontrar una princesa vampira” (La parte de adelante)

“Quiero un pedazo de cielo, para invitarte a dormir en la cama o en el suelo” (Paloma)

Dicho de otra manera, las frases nos traen situaciones románticas, pero un romanticismo desviado hacia los encuentros sexuales, con palabras concretas: “Morder”, “cama” “dedos” “pantalones” “vampira”. De lo que hablamos en esta característica es de una reducción del horizonte de posibilidades a nivel sexoafectivo. Como dijimos, el costado emocional de la relación, o lo meramente afectivo, está “diluido” o supeditado a las relaciones sexuales.

La reducción de las relaciones al plano sexual, fue y es uno de los temas centrales para el modelo patriarcal. En esta reducción, al varón “se le permiten” los desenfrenos/excesos, mientras que a la mujer no, y por ello se le reserva el plano afectivo para su desenvolvimiento. Coral Herrera Gómez, Doctora en Humanidades y Comunicación, se centró en estudiar el amor romántico desde una perspectiva de género.²³ Sus reflexiones sobre esta temática fueron claves para la elaboración de las conclusiones de esta investigación, que más adelante plantearé. En uno de sus artículos titulado “La utopía romántica posmoderna” analiza los roles instalados naturalmente desde el modelo patriarcal: “Todos estos mitos románticos existen porque necesitamos modelos de héroes y heroínas mitificados, y para que adoptemos ciertos patrones emocionales y ciertas estructuras de relación que están muy marcadas por la doble moral. La doble moral consiste en que nos creamos que las mujeres somos monógamas e inapetentes sexuales y los hombres son, por naturaleza, promiscuos y con una gran potencia sexual.” (Herrera Gómez, 2012, *¿Qué es el amor?* <https://haikita.blogspot.com/2010/03/que-es-el-amor-el-amor-de-enamoramiento.html>)

²³ Fundó “Laboratorio de amor”, una red social en la que organiza actividades en torno a una comunidad de mujeres y hacia un acompañamiento y construcción de conocimiento colectivo agrupado en torno a tres ideas: “Lo Romántico es político”, “Ningún amor es ilegal”, y “Otras formas de quererse son posibles”.

Roles de varones y mujeres en el amor romántico

Por último, detectamos otra característica que ubicamos en el modelo patriarcal y que corresponde tanto a mujeres como a varones: los roles ocupados en lo que culturalmente denominamos amor romántico. Siguiendo a Coral Herrera Gómez: “El amor romántico perjudica seriamente la igualdad, porque sigue representando a los hombres y las mujeres como seres diferentes con roles opuestos pero complementarios. El modelo masculino son príncipes azules activos, fuertes, protectores, y a las mujeres se nos representa como princesas débiles, sensibles, y desprotegidas. Se nos educa para el amor, para que deseemos ser amadas por encima de cualquier cosa, para que se nos meta en la cabeza la idea de que solas no somos nada. Por ello se dice que el día de la boda es el más importante en la vida de las mujeres, que si no logran marido parecen no triunfar socialmente.” (2007, p. 8).

“Soy varón y sólo me lo banco” (Negrita)

“Pero hay que ser varón, y bancarsela cabrón” (No va más)

Vemos en este par de fragmentos uno de los dos roles opuestos mencionados por Herrera Gomez. Lo que resalta es una característica propia de la masculinidad hegemónica, el varón que reprime sus emociones y “se la banca”. Esta cualidad conformaría, entre otras, el rol masculino en la construcción que hace el modelo patriarcal sobre el amor romántico.

Según la autora, el amor posee una dimensión política y otra económica, las cuales modelan las emociones, sentimientos, el deseo y el erotismo, y la cotidianidad. Ella ubica a la cultura como responsable de la reproducción de estos modelos, ya que es a través de ella que “aprendemos a amar”. Y como bien sostiene la autora, “amamos patriarcalmente”. Es decir, que los vínculos y roles se construyen desde la desigualdad de género. Es por eso que la deconstrucción se hace necesaria para generar vínculos desde un modelo que construya roles desde la igualdad y el respeto. Herrera Gomez habla de “romanticismo patriarcal” para ampliar esta noción: “El Romanticismo patriarcal consiste en que nos relacionamos en base a jerarquías de afecto (las mujeres podemos ser la señora esposa/la otra/la puta, los hombres pueden ser esposos, amantes/clientes), y a los privilegios de género que nos sitúan a unas por debajo de los otros” (2012, *¿Qué es el amor?*, Blog de Coral Herrera Gomez, <https://haikita.blogspot.com/2010/03/que-es-el-amor-el-amor-de-enamoramiento.html>)

“Cuando te conocí, miré por un agujero en tus pantalones

Y dos años después, ya tomabas todas las decisiones” (Cuando te conocí)

“Te bajaría del cielo, mujer, la luna hasta tu cama” (Paloma)

En el primero de estos fragmentos se desestima que las mujeres puedan tomar decisiones solas. A partir de la frase *“dos años después ya tomabas todas las decisiones”* se ve la sorpresa del varón ante lo que supuestamente es poco tiempo para que ella asuma ese rol. Esto reafirma lo que dijimos de las mujeres en esta característica: son asociadas a la debilidad y a la falta de acción y seguridad para tomar decisiones. Mientras que el segundo fragmento muestra algo diferente: él haciendo todo por ella, incluso lo imposible por enamorarla. Es otra construcción del amor romántico, esta idea de los varones que consienten a las mujeres contra viento y marea. Y las mujeres, que no sólo toleran esas acciones sino que son el motivo por el cual los eligen.

El amor romántico perjudica directamente la igualdad de género, asignando “roles” culturalmente instalados por el sistema patriarcal, y representa a las mujeres y a los varones como seres diferentes pero complementarios. Es importante entender cómo somos educados para el amor: las mujeres son educadas para que deseen ser amadas como principal objetivo en sus vidas. Mientras que los varones no deben expresar sus sentimientos públicamente y pueden disfrutar de la libertad y del “no compromiso”.

“El amor romántico es patriarcal porque está construido bajo la lógica del pensamiento binario que divide la realidad en dos grupos opuestos: la noche vs el día, lo malo vs lo bueno, lo masculino vs lo femenino, la luz vs la oscuridad. Se nos educa bajo la premisa de que hombres y mujeres somos diferentes y se nos enseña a adquirir unos determinados roles según el grupo al que pertenezcamos.” (Herrera Gómez, 2007, p.11). En las letras de Calamaro, los roles de los vínculos sexoafectivos están representados de esta manera y como plantea la autora, el varón se muestra lejos del plano sensible y mucho más cerca de un perfil libre y activo.

Varón “abandonado”

Se nos presenta esta característica, la cual proponemos para hacer referencia a un conjunto de síntomas, que nos dan indicios hacia una misma dirección: las mujeres abandonan, el varón es abandonado. El papel de “víctima” predomina en numerosas canciones, es decir, la apelación a la propia inocencia, sorpresa, escepticismo ante la decisión de ellas. Y esto se traduce en la no responsabilidad por los hechos y al mismo tiempo en culparlas de las crisis (una vez más, como en todo el modelo patriarcal se vuelve al binarismo, marcado por opuestos extremos). Por ende, quienes llevan el peso de la ruptura son las mujeres, las que dan por finalizada la relación. Son culpables de la emocionalidad del varón. Esta misma escena se repite en varios femicidios: el rol de víctima del varón, culpabilizando a la mujer por los actos de violencia ejercidos hacia ella. Si bien en

las letras no se mencionan ni detectan signos de violencia física, sí se instalan ideas que forman la base para la naturalización de la violencia de género de la mano de la violencia simbólica.

“Me encontraste entero, y me dejaste roto” (Una bomba)

“Es dura la vida muchacho, si te dicen adiós” (No va más)

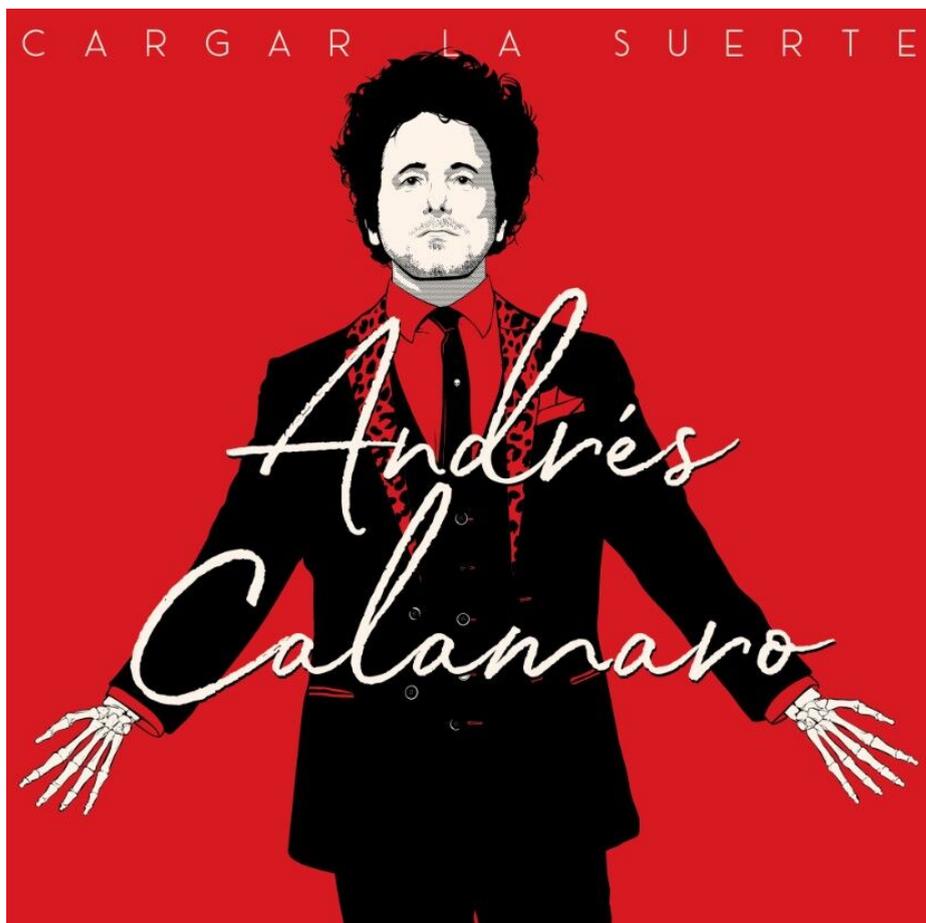
“¿Quién está preparado para ser un chico abandonado?” (El día de la mujer mundial)

“No sé si te enteraste mi pena, te va a dar mas rabia, o ni siquiera me dedicas eso”

(Aquellos besos)

Esta característica nos recordó al espíritu tanguero, en donde se puede advertir la victimización del varón en muchas letras. Tenemos conocimiento acerca de la influencia de este género en las creaciones de Calamaro, pero no profundizaremos en ello. Solo diremos como dato de color que el único cover de este álbum es “Naranja en flor”.

En las letras de Calamaro se propone un doble juego: por un lado se cosifica a las mujeres, generando que su opinión y todo lo que no sea referido a su cuerpo sexualizado, prácticamente carezca de relevancia; por el otro lado las mujeres son las culpables y responsables del abandono, y por ende, transforman en víctima al varón.



Andrés Calamaro

Album post #NiUnaMenos

“Cargar la suerte”

“Voy a olvidarte en cuanto pueda. Si no existo a tu lado, ya no existo”

“Cargar la suerte” es un álbum de Andres Calamaro que se lanzó en el año 2018, diecinueve años después de “Honestidad Brutal”. El álbum está compuesto por 12 temas, de los cuales apenas un 15% (2 sobre 12) hacen referencia en sus letras a vínculos sexoafectivos (recordamos, en Honestidad Brutal, 29 sobre 37). Queda claro que no encontramos una diferencia notable en la forma en que dichos vínculos son representados, básicamente por la escasa referencia a los mismos. Sin embargo, podemos afirmar: el álbum no gira alrededor de esta temática. Es un material introspectivo y reflexivo, en el cual Calamaro, deja de hablarle a las mujeres o a la mujer, para hablar de sus propias vivencias y experiencias de vida, con un tono poético que siempre lo representa. Incluso desde el título de cada álbum ya se advierte una diferencia: “Honestidad Brutal” remite a desenmascarar “violentamente” sus verdades, y “Cargar la suerte” nos anticipa una temática más relacionada con lo azaroso, y el hacerse cargo. Nos gustaría considerar como dato de color que Calamaro cuando lanza este álbum tiene veinte años más (cincuenta y seis). Esto podría ser un factor condicionante sobre sus intereses al momento de escribir canciones.

Si recorremos las letras de este álbum, la introspección desde un plano reflexivo se propone como eje central. Se percibe que destapa su sensibilidad, sus inseguridades y cuestionamientos, desde los títulos hasta el desarrollo de la canción. Se deja de lado la cosificación, la emocionalidad como protagonistas, para dar paso su experiencia con él mismo y la vida:

*“Vuelvo al frío infierno en los cuarteles de invierno
Una cosecha de canciones llevo en los renglones
Me vuelvo echando de menos algunos amigos buenos
Y además las pequeñas grandes cosas” (Cuarteles de invierno)*

*“El tiempo conoce mi sombra
El viento me nombra
Ahora soy el príncipe y mendigo
Ahora soy torero y bandido” (Siete vidas)*

*“Voy a volver donde nací
Porque vivir puedo vivir
Adonde estoy, pero me voy
Voy a volver” (Voy a volver)*

Diecinueve años después de “Honestidad brutal”, no sólo el contexto era otro, como hemos dicho previamente, sino que el movimiento #NiUnaMenos ya gozaba de un reconocimiento (sobre todo a favor aunque también con voces disidentes) que le permitía instalar temas en la agenda pública. En las conclusiones propondremos un análisis más en profundidad acerca de los cambios en la representación de los vínculos sexoafectivos, con la inclusión de los otros dos artistas. No obstante, en el caso de Calamaro se percibe una diferencia de perspectiva interesante de señalar.

*“Voy a olvidarte en cuanto pueda
Si no existo a tu lado, ya no existo” (Verdades afiladas)
“Y en el pecho sigue el corazón abierto
Porque al tú no estar conmigo
Ya el amor está desierto” (Mi ranchera)*

Estos fragmentos corresponden a las únicas dos canciones que sí retratan la temática tan recurrente en el álbum anterior. Al momento de hacer referencia al vínculo sexoafectivo, lo hace nuevamente desde un lugar a la vez romántico y trágico, ubicándose en un lugar extremista al sentir “perderse a sí mismo si la pierde a ella”. En definitiva, observamos un ligero cambio de eje sobre la temática de vínculos sexoafectivos. Los vínculos se siguieron construyendo desde la posesión y la victimización (en un nivel mucho menor) pero la cosificación sexual dejó de ser el centro del vínculo. Y hablamos de “ligero” dado el cambio notorio en la temática del álbum.

Es interesante mencionar que diecinueve años después, Calamaro siguió siendo Calamaro. Utilizó recursos que habían aparecido en “Honestidad brutal”, por ejemplo la referencia a sí mismo (o al varón protagonista) a partir de sustantivos con bastante frecuencia. Como veremos en la siguiente cita, ubicados junto a su opuesto.

*“El tiempo conoce mi sombra
El viento me nombra
Ahora soy el príncipe y mendigo
Ahora soy torero y bandido
Ahora soy el príncipe y mendigo
Ahora soy torero y bandido
Ahora soy el príncipe y mendigo
Ahora soy torero y bandido” (Siete vidas)*



Babasónicos

Álbum Pre #NiUnaMenos

“Infame”

“Sos tan espectacular que no podés ser mía nada más (tenés que ser de todos)”

Antes de comenzar el desarrollo del análisis de las letras de este álbum, nos parece interesante comparar dos títulos: “Honestidad brutal” e “Infame”, dado que ambos materiales son previos al 2015. Respecto al álbum de Calamaro hemos dicho que la “honestidad” se hace palpable, y justamente desde la “brutalidad” de exponer los sentimientos, de blanquear las emociones, de hablarle a la mujer “de frente”. La “brutalidad” en otro contexto podría tener que ver con la torpeza, mientras que la honestidad tranquilamente cabría como un atributo de las mujeres. No obstante, y teniendo en cuenta el espíritu del álbum, ambas palabras nos hablan de una “honestidad viril”, que ocurre “brutalmente” (esto último, lejos de asociarse a la torpeza o brusquedad, se construye como positivo, verdadero, sincero). Por otro lado, la palabra *Infame* porta otras connotaciones que son negativas respecto a la honestidad. De hecho, la definición de una persona infame es, “que es muy malvado y carece de honra, crédito y estimación”. Sin embargo, el sentido que termina teniendo en el álbum de Babasónicos es netamente positivo. El sujeto varón, el protagonista de las historias, es “infame”, pero está orgulloso de ello. Es un sujeto desenvuelto y atrevido, que en esa falta de honra propia de la definición de la palabra, transgrede límites y encuentra con ello un arma de seducción. Conclusión, ya sea a través de “virilizar la honestidad” o de “positivizar la infamia”, el varón protagonista en estos álbumes se erige en un primer plano que realza características que lo favorecen.

Ahora sí, el análisis del álbum. “Infame”, del año 2003, es uno de los discos más populares de la banda. Catapultó a Babasónicos como una referencia dentro del género pop/rock en nuestro país. La particular voz de Adrián Dargelos, figura destacada de la banda, es una marca inconfundible que le otorga un brillo particular a las canciones. El material está compuesto por 13 canciones de las cuales 9 establecen referencias a vínculos sexoafectivos (70% aprox). La mayoría de ellas posee una marcada cosificación de la figura femenina y también las relaciones sexuales son un tema transversal en las canciones.

Al igual que en “Honestidad Brutal”, en este álbum la referencia a vínculos sexoafectivos es una constante. El material de Calamaro estaba más enfocado en relaciones frustradas, trucas, inconclusas: a partir de allí, se desprendían las características ya mencionadas. En cambio, el foco de *Infame* está puesto lisa y llanamente en el aspecto sexual de las relaciones. Pero, más allá de esta diferencia sustancial, creemos que ciertas características vistas en “Honestidad Brutal” se repiten: cosificación de las mujeres y el varón en un rol activo, manejando los hilos de las relaciones, casi siempre superficiales. Respecto a este rol masculino, ya lo había señalado Max Bensimon en su

tesina sobre Babasónicos. La heterosexualidad como norma general, y en ella, el varón como protagonista principal de los juegos de seducción.

Fuerte presencia y rol activo del varón

Al igual que en “Honestidad Brutal” las letras están relatadas en primera persona. No podríamos afirmar que los relatos sean sobre experiencias de Adrián Dargelos pero sí que la figura del varón está construida de una forma particular. Cuenta con una fuerte presencia y esto es expresado en una exacerbada seguridad en sí mismo.

*“Oh sí, estoy mirando a tu novia, y qué,
no tengo nada que decirte.
Ella me gusta y yo a ella también” (¿Y qué?)*

Y aquí se desprende una actitud que porta el varón protagonista, la potestad de avasallar sobre lo que se propone, sin demasiado reparo en consecuencias posibles. “A ellos no se les enseña que también pueden pedir, fallar, experimentar, explorarse, dar y recibir placer, sino que se cachetea su masculinidad en una sexualidad erecta y sin grietas.” (Peker) . Es decir, percibimos que la balanza está inclinada hacia lo que el varón desea (la mujer, su cuerpo), y solo resta saber de qué manera concreta ese deseo.

*“Me acerqué suspicaz, y le tendí un anzuelo” (Risa)
“(Mi misión) hacer-te muy putita” (Putita)
“No me des permiso, no me adviertas no poder” (Curtis)*

Muchas de las canciones en “Infame” nos pintan ese paisaje particular y distintivo dentro de las relaciones sexoafectivas, el momento de la *seducción*. Si bien no nos dedicamos a investigar en profundidad lo externo al contenido de las letras (Videoclips, recitales, declaraciones a la prensa, historia personal de los artistas), es interesante señalar que la manera de cantar de Adrián Dargelos está en relación directa con lo que podríamos percibir como un *arma de seducción*, o mejor dicho, en sintonía con lo que nuestro sentido común (construido culturalmente) asocia al acto de seducir. Es cierto que no podríamos aseverar que este color de voz sea distintivo de la típica masculinidad hegemónica (aquí podría haber, en todo caso, un tono de voz grave y profundo). Pero, como dijimos, la manera de cantar de Dargelos es la que nos invita a pensar en la imagen de un varón que seduce, más que nada porque da la sensación de cantar *susurrando*. Es también en este registro que percibimos la seguridad que permite avasallar a la mujer. “Uno de los sueños en los que el hombre se complace es el de la impregnación de las cosas por su voluntad, el modelado de su forma, la penetración de su sustancia: la mujer es, por excelencia, la “pasta

maleable” que se deja pasivamente amasar y moldear” (De Beauvoir,1949, p. 75) El susurro, implica hablar directamente en el oído, implica la cercanía corporal, el acto sexual “a la vuelta de la esquina” ¿Esto implica necesariamente que la mujer no tenga margen de respuesta en esta escena? ¿Ella solo debe resignarse a ser esa “pasta maleable” de la que habla Simone de Beauvoir? Son interrogantes que de ninguna manera se resuelven en las letras, aunque sí podemos problematizar este asunto. Podríamos pensar que la mujer puede prestar su oído y se siente halagada al ser deseada, aunque no necesariamente amada. O incluso mujeres que buscan sexo sin comprometerse afectivamente. En definitiva, la imagen pasiva de la mujer es algo que al menos debemos cuestionar, no para afirmar la visión opuesta, sino con el afán de evitar nuevos estereotipos.

Mujer cosificada

Si bien se repite esta característica en relación a lo visto en Calamaro, el álbum Infame se despega de aquel en lo cuantitativo y lo cualitativo: las mujeres percibidas desde planos físicos y sexuales se presentan en repetidas oportunidades, y con un notorio énfasis. Como señalamos en una de las citas de la autora francesa, el cuerpo de la mujer es inerte, ocupa una función determinada: ser objeto de contemplación, de deseo o de conquista por parte del varón. “En la mujer adornada está presente la Naturaleza, pero cautiva, modelada por una voluntad humana según el deseo del hombre. Una mujer es tanto más deseable cuanto más se ha expandido en ella la Naturaleza y más rigurosamente se ha esclavizado: es la mujer “sofisticada”, que siempre ha sido el objeto erótico ideal” (De Beauvoir, 1949, p. 67)

“La piel, los labios, donde roza la bambula, serán mi prado, mi vergel” (Putita)

“Probar tu galletita” (Putita)

“Pelos rubia, boca roja, sexo popular” (Suturno)

“La belleza de sus chicas que excitadas, vivaban por orgías” (Sin mi diablo)

“Me acerqué suspicaz, y le tendí un anzuelo” (Risa)

En relación con Calamaro, la cosificación de Babasónicos resalta aún más, debido a que la temática de las letras en varias oportunidades toca directamente el aspecto sexual de las relaciones. En ese marco, y sumando lo señalado acerca de que el varón habla de mujeres, el resultado es la constante referencia a sus atributos físicos: Cuello, piel, labios, boca, “galletita”, sexo, orgías. Repetimos el fragmento de “Risa”, porque también en él advertimos cosificación: la mujer puede ser “pescada”. “La sociedad misma exige a la mujer que se haga objeto erótico. La finalidad de las modas, a las cuales está esclavizada, no consiste en revelarla como individuo autónomo, sino, por el contrario, en separarla de su

trascendencia para ofrecerla como una presa a los deseos masculinos” (De Beauvoir, 1949, p. 233).

Podríamos afirmar que el complemento de la cosificación de la mujer es la siguiente característica: la alusión a que todo vínculo sexoafectivo sea vivenciado desde un plano sexual. La diferencia es que entrará en juego el papel del varón como partícipe necesario de esta relación sexualizada.

Vínculos sexoafectivos reducidos a lo sexual

Hay muchas maneras de encontrarnos/relacionarnos con otros. Gracias a temas de interés en común, a gustos particulares que compartan ambas partes. Puede que lo que una a las personas no sea más que una amistad y a la vez podemos consolidar una pareja, o que más personas formen parte de ese vínculo (la tradicional monogamia o la novedosa poligamia). Nos podemos relacionar con personas del mismo sexo, o del sexo opuesto, o de géneros diversos, de manera “formal”, pero también de manera “informal”. Compartir vivencias, experiencias culturales, charlas reflexivas, abrazos, besos, y sin lugar a duda, relaciones sexuales. Dicho esto, el álbum que estamos analizando no abarca estas múltiples posibilidades (no era una obligación que sucediera). Lo que llama la atención es que, sabiendo que son los vínculos sexoafectivos la temática predilecta de este álbum, sea el aspecto sexual de dichos vínculos los que brillan. Y en el mismo acto que se opaquen las restantes maneras de relacionarse. “Él aprendió que el éxito de una noche depende de que haya o no sexo y que en esa competencia el placer de ella es una cuestión secundaria; ella aprendió que a los varones hay que darles todos los gustos” (Tenenbaum, 2019, p. 148)

*“Tengo una idea, no me hables de ti,
Y mucho menos de tu pasado.
Algo en tus labios color carmín,
sugiere que vayamos al grano” (Risa)*

Vemos en esta cita cómo se blanquea una intención concreta. Utilizando como puente una expresión de deseo físico, el sujeto/varón invita a la mujer a tener sexo sin escuchar sus intereses, gustos o historia personal. La escena resulta más elocuente, y en algún sentido, gana un mayor impacto, en el hecho de que se cuenta al menos una parte de la historia en tiempo presente. Podríamos decir que en “Risa” y también en “Y qué?” (...*Estoy mirando a tu novia ¿y qué?...*) se nos presenta un relato de escena con mayor carga de verosimilitud, ya que se plantea un “aquí y ahora” en el que nos percibimos siendo partícipes desde una contemplación, desde un “estar ahí”. Pero también tenemos otros ejemplos en más canciones que nos reflejan el escenario sexualizado:

“Sos tan espectacular que no podés ser mía nada más (tenés que ser de todos) (Putita)

“Quiero revolcarme con vos” (Suturno)

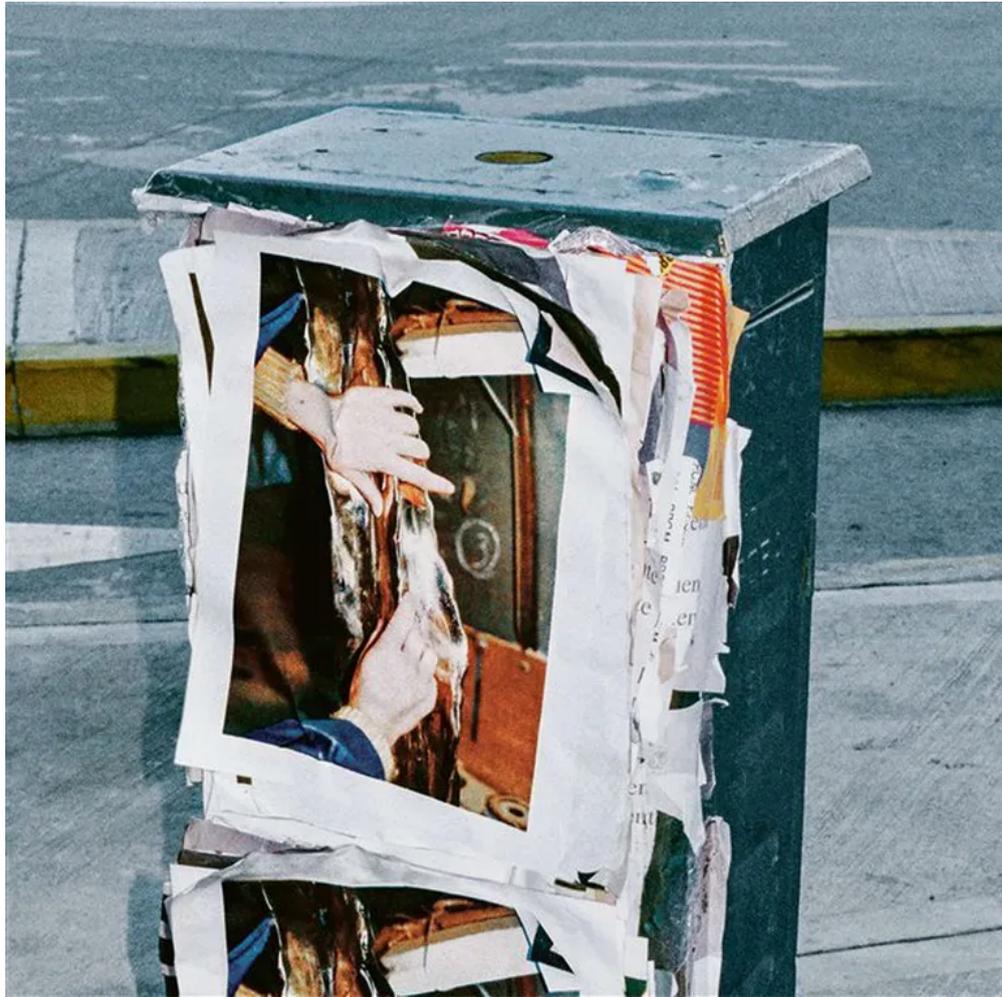
“Si te encuentro a solas vuelvo a creer en Dios” (Mareo)

“De eso presumo saber, y si acaso curtimos, seguro nos vamos a entender” (Curtis)

“Entreguémonos al trance que eso si es para los dos” (La puntita)

Al repasar estas citas, queda claro que solo un aspecto entre varias posibilidades de relacionarse sexoafectivamente es que el que goza de hegemonía. Y es desde este lugar hegemónico que se va naturalizando una manera de vincularse con otros basada, si se quiere, en una ausencia de compromiso afectivo. O dicho de otra manera, el enfoque parece estar puesto en lograr una relación “cortoplacista”, superficial, en la que solo se atiende al deseo que se presenta en el aquí y ahora. “Es la misma lógica que implica que tratemos el encuentro con el otro como una transacción en la que tomo solo lo que me sirve y me despreocupo del daño que pueda hacer en el camino porque, total, no es mi responsabilidad, si no somos novios ni nada.” (Tenembaum, 2019, p. 86). Entonces creemos que se termina naturalizando esta manera específica de relacionarse, con todo lo que eso implica respecto al rol del varón (activo/dominante), al rol de la mujer (pasiva/cosificada) y a qué tipo de relación se presenta en el horizonte de expectativas (superficial/sexualizada/cortoplacista).

La particularidad en “Infame” es que las relaciones parecieran vivirse desde la diversión, el desenfado, y la soltura. Esto puede comprobarse en el tono desestructurado de las historias contadas en las letras, historias simples, con desarrollos y desenlaces lejos de ser catastróficos. Mientras que en Honestidad Brutal, se percibe un tono melancólico o nostálgico que atraviesa las letras, y desde ese posicionamiento se vivencian las relaciones y se ocupan los roles dentro de ellas.



Babasónicos
Post #NiUnaMenos
“Discutible”

“No ves que soy uno de tantos que anda buscando libertad”

Este material fue lanzado en octubre de 2018. La banda ya acumulaba más de cinco años sin nuevas entregas discográficas, desde que lanzara “Romantisístico” en 2013. Durante estos cinco años vivimos el cimbronazo sociocultural que representó el #NiUnaMenos, con lo cual, nos resultó interesante indagar en profundidad a “Discutible” y rastrear si había o no cambios acerca de cómo eran representados los vínculos sexoafectivos a través de las letras.

Es un álbum que cuenta con 10 canciones. De ese total, apenas 2 (Cretino y Partícula) hacen referencia a lo sexoafectivo desde las categorías de “Infame”, y de manera mucho más difusa que aquellas: nos referimos a que en estas letras las referencias a lo sexoafectivo parecen “perdidas” entre otras frases, que atañen a otros temas. En resumidas cuentas, solo 2 canciones nos traen a la memoria la poética particular de “Infame” respecto a cómo son concebidas las relaciones:

*“Cuidado, no te acerques así,
o tu **cosita** puede terminar
protagonizando otro drama”* (Cretino)

*“Y quiero que lo hagamos juntos
quiero que nos pase alguna vez
quiero que nos pase ahora,
antes que salga el sol”* (Partícula)

Como mencionamos, estas dos frases no son ejemplos que grafican la tónica del álbum. En la búsqueda de similares maneras de referirse a los vínculos, a la mujer, y al rol del varón que encontramos tan nítidamente en “Infame”, no hallamos más que estos dos fragmentos. En este sentido advertimos un primer cambio en cuanto a la cantidad. Si las observamos en forma aislada, omitiendo el dato de que forman parte de “Discutible”, ambas frases parecen sacadas de “Infame”. Por ello es importante contextualizar a cada una en su canción.

En el caso de “Partícula” se trata de una letra con un alto nivel de abstracción, en la que el protagonista parece querer escapar de una realidad mundana y transcurrir por fuera de ella (por eso frases como “quiero ser partícula de Dios” y “contemplantarlo todo desde la matriz”). Respecto a “Cretino”, también con mucho nivel de abstracción, la canción parece describir ciertos aspectos de la personalidad del protagonista de manera crítica. En ambas canciones, las frases antes citadas se insertan, pero parecen tener poco que ver con los mensajes de fondo de las letras. Éstas, desde su alto grado de abstracción, parecen referirse más a una autorreferencialidad empapada de divague existencial que a un intento por retratar situaciones vinculares entre varones y mujeres.

Luego tenemos otras 2 canciones, “Ingrediente” y “Trans-Algo”, con referencias a vínculos sexoafectivos. No obstante, en estos dos casos, se deslizan otras maneras de percibir dichos vínculos no identificadas en el anterior material. Es entonces que constatamos un segundo cambio, aunque ligero, en cuanto a la calidad.

*“Imagino que a tu forma de ser le sobra,
el ingrediente que a mi forma de amar le
falta”
(Ingrediente)*

*“No ves que soy uno de tantos
que anda buscando
un festival de abrazos (...)
Algo de nosotros
demostración de afecto” (Trans-Algo)*

En “Ingrediente” lo primero a señalar es que la frase citada es ni más ni menos que el estribillo de la canción. Es decir, se repite varias veces, y el peso armónico está puesto en ese lugar (dicho coloquialmente, la frase nos queda dando vueltas en la cabeza). Lo segundo a remarcar, y en definitiva la clave, es la mención acerca de la forma de ser de la mujer a la que es dirigida la letra (vale decir que no hay una referencia directa ni indirecta sobre el género de la persona referida en la letra, pero el historial lírico de Babasónicos nos señala que son mujeres las destinatarias de cada mensaje). Este es uno de los puntos claves mencionados en el análisis de “Infame”, la imposibilidad de advertir características no sexualizadas a la hora de pensar los vínculos sexoafectivos. El hecho de que se evoque la forma de ser de la mujer abre un abanico e invita a pensar en una relación cimentada en una base diferente a lo meramente sexual. Como dijimos, la mención a esta forma de ser se repite recurrentemente en el estribillo y por eso la idea no pasa desapercibida.

Respecto a “trans-algo” es interesante señalar dos aspectos. El primero, la posibilidad de pensar vínculos desde perspectivas ampliadas. En este caso la idea de un “festival de abrazos” o una “demostración de afecto” es la que nos permite abonar lo dicho.

Para el segundo aspecto puede resultar útil describir brevemente la letra. Narrado en primera persona, el relato transita la angustia o al menos la inquietud de un protagonista que no encuentra una identidad segura (*“Tal vez ni yo sepa quien soy, y necesite una salida”*). Luego de esta primera estrofa, nos encontramos de lleno con el segundo aspecto: la apertura del binarismo varón/mujer a la que la banda nos tenía acostumbrados, y una voz que se alza en contra del desprecio hacia esa apertura (*Y procura no hablar así de esa manera despiadada ¿Con qué desprecias a los trans?*). El prefijo **trans** es disruptivo en esta letra, se menciona varias veces y es la representación más nítida que podría encontrarse si se quiere categorizar identidades diversas. *“No ves que soy uno de tantos que anda buscando libertad”*, esta frase pareciera despejar toda duda acerca de la intencionalidad de

esta letra. ¿Liberarse de la opresión del binarismo, quizás?. También podría relacionarse con esa inquietud planteada en la primer estrofa, ¿Libertad para encontrarse a uno mismo? Hemos rastreado en un capítulo previo el contexto sociopolítico y cultural en las dos etapas abordadas. En este caso es interesante considerar a la Ley de Identidad de Género²⁴ como un antecedente “intermedio”, que bien podría funcionar a modo de soporte cultural que amplió perspectivas y cobijó la emergencia de mensajes como los de esta letra.

A modo de cierre, es cierto que hemos rastreado estas 4 canciones con sus diferencias en relación a “Infame”. En ellas encontramos señales claras respecto a otras maneras de representar las relaciones sexoafectivas. Pero creemos que, al igual que lo visto en “Cargar la suerte” de Calamaro, el cambio más trascendente es la ausencia de ese “espíritu” que parecía atravesar las letras del pre 2015. Hablamos de “espíritu” para no caer en ejemplos aislados, sino en características determinadas, relacionadas y sostenidas en la mayoría de las canciones. En el caso de “Infame” había una marcada referencia a escenas de seducción, en donde varón y mujer ocupaban roles establecidos. Las letras en “*Discutible*” transitan otros carriles (con las excepciones señaladas) quizás no tan determinados y bastante difusos: encontramos reflexiones, algo de catarsis y autorreferencialidad.

*“Estoy perdido dentro de un niño
Más malo y desconfiado que yo
Si se puede ser”* (Bestia pequeña)

*“Correr, esconderme
Tomar aire, pensar
¿Cómo salgo de esta?
¿Hasta cuándo dura?”* (Adiós en Pompeya)

Más allá de esta heterogeneidad que dificulta la determinación de un “espíritu” en concreto, la diferencia sustancial respecto a “Infame” es que este álbum intenta representar una introspección, un viaje hacia un Yo que se posiciona y expresa opiniones diversas (este espacio puede ser ocupado por un Yo abstracto, o por el propio Dargelos) más que reflejar situaciones empapadas de vínculos sexoafectivos.

*“Nos persiguen con largos algoritmos perversos
Eso es adecuado para instalar un dossier de pavadas
Esta ciudad está llena hasta el techo de teóricos de rock”*
(Teóricos)

*“No tengo nada, lo dejé todo
Y lo perdido ha quedado atrás
Quiero saber quien es mi gente
Les pertenece mi voz”* (Orfeo)

²⁴ La Ley 26.743 de Identidad de Género (2012) establece la siguiente definición, en su artículo 2: Se entiende por identidad de género a la vivencia interna e individual del género tal como cada persona la siente, la cual puede corresponder o no con el sexo asignado al momento del nacimiento, incluyendo la vivencia personal del cuerpo. Esto puede involucrar la modificación de la apariencia o la función corporal a través de medios farmacológicos, quirúrgicos o de otra índole, siempre que ello sea libremente escogido.



Emmanuel Horvilleur

Álbum Pre #NiUnaMenos

“Mordisco”

"Si pago la noche, yo te doy la noche"

Nos encontramos con el último artista que compone nuestra tríada, Emanuel Horvilleur. Ex miembro de la banda Illa Kuryaki and the Valderramas²⁵, inició su carrera solista en 2003, y "*Mordisco*", del año 2007, representa su cuarto álbum de estudio. Al igual que lo señalado en Babasónicos, Horvilleur tiene una inconfundible voz que le fue dando esa distinción estilística necesaria para que un proyecto musical "conquiste" a un público determinado. Creemos que "*Mordisco*" representa la cumbre de ese éxito, dado que los "hits" de este álbum estuvieron en los primeros puestos de popularidad. En consonancia con esto, el material obtuvo el premio Carlos Gardel a Mejor Álbum Pop en el año 2008.

El disco está compuesto por 11 canciones, de las cuales 9 hacen referencia a vínculos sexoafectivos, en mayor o menor medida. Dicho de otra manera, más del 80% de las piezas musicales transitan por esta temática de manera bastante definida. Es posible percibir algo de esta estadística desde el vamos, al leer los nombres de las canciones: "Pago la noche", "Llamame" "Linda" "Tu hermana" "Ella" "Yo lobo" "Chica de rosa". Desde estos títulos, se borra todo tipo de misterio acerca de cuál es la temática de este álbum.

Tal como sucedió con Calamaro y Babasónicos, constatamos que en la forma en que se habla "del amor" y los vínculos sexoafectivos hay ciertos rasgos que se repiten cíclicamente hacia el interior de "*Mordisco*", pero también en relación a "*Honestidad brutal*" e "*Infame*". En definitiva, hemos señalado que esta investigación no solo trató de cruzar a los álbumes del antes y el después del #NiUnaMenos, sino también detectar cercanías entre estilos poéticos de los materiales de una misma época.

Llamativamente (o no) las características salientes de este álbum, siempre en relación a lo sexoafectivo, son prácticamente iguales a las observadas en *Infame* (y a su vez ya habíamos rastreado algunos rasgos bastante similares de éste con *Honestidad Brutal*): Roles estereotipados (varón ejerciendo el poder), cosificación y la temática sexual como horizonte exclusivo de toda relación. Aunque también surge como una marca de los álbumes el hecho de quitarle valor a las mujeres, en *Mordisco* adquiere sus propios matices. Graficaremos esta característica con algunos fragmentos de canciones.

²⁵ Banda fundada junto a Dante Spinetta. Antes de su bien ganado éxito musical, poseían el respaldo simbólico de tener antecedentes familiares ligados al "élite" del rock nacional. Dante por ser hijo de Luis Alberto Spinetta, mito indiscutido de nuestra cultura popular, y Emanuel por ser hijo de Eduardo Martí, músico y fotógrafo reconocido dentro del género. Entre sus obras destacan las fotos y portadas de álbumes del propio Spinetta, el Indio Solari, entre otros.

Desvalorización de la mujer

A través de la descripción de diversas situaciones, o a partir de reflexiones del varón enunciador, las mujeres son nominadas con atributos negativos: mentirosas, tontas, fáciles.

“(chicas modernas) Nos encanta lo mal que se portan, y lo bien que saben mentir” (Radios)

“Una frase de mujer, algo así como un no sé” (Llamame)

“Llegaste tan zorra que mi disfraz era yo” (Yo lobo)

“19 son tus años y tu colección, tienes tantos novios como novias ha tenido Dios” (19)

Varón que avasalla

Al igual que en “Infame” de Babasónicos, nos encontramos con una figura del varón que avanza y conquista todo lo que pretende, lo que desea. Su deseo es lo que prima por sobre todo. Esto también se relaciona con el punto 1. Se percibe con claridad la ya mencionada masculinidad hegemónica: un varón heterosexual, que con valentía afronta obstáculos sentimentales.

“En una fiesta que no pasa nada, yo patearía casi todos para estar con vos” (Tu hermana)

“Encontré en mi habitación, tu bailarín de Rockanroll, tenía mala intención (...) y le pegué, y desapareció” (Hola)

“Yo tuve el tupé de consumir toda tu seducción” (Llamame)

“Voy a darte un mordisco más, fruta de la perdición” (Pago la noche)

“Lobo es un cordero para mi” (Yo lobo)

Lo interesante de estos fragmentos es que el avasallamiento no siempre es directamente hacia las mujeres, sino que puede ejecutarse hacia otros varones que “estorban” la conquista del sexo opuesto. En las dos primeras citas vemos esta situación, la cual se logra apelando directamente a la violencia, “pateando” y “pegando”. Parafraseando a Connell, percibimos una “exaltación de ciertos valores (determinación, coraje) por sobre otros”, que forman parte de esta masculinidad hegemónica, la cual (hemos dicho) ocupa un lugar no permanente dentro de la estructura de género.

Lo sexual como exclusivo para relacionarse

“Si te llamo vos sabés para qué es” y “Llamame cuando llegues que yo ya estoy listo para vos”

(Llamame)

“Si no puede ser con vos, me encantaría hacerlo todo con tu hermana” (Tu hermana)

De esta última cita queremos agregar la idea de transgresión. Pareciera que las relaciones sexuales son más atractivas si portan un componente tabú, prohibido, o al menos, arriesgado. Al igual que sucedía en la canción ¿Y qué? de Babasónicos.

Queda claro en esta característica (y creemos que es una constante a lo largo de los álbumes pre #NiUnaMenos) que las vivencias presentes en las letras muestran al varón con intenciones sexuales concretas, mientras que el deseo de las mujeres no está demasiado claro o a lo sumo es que él sea correspondido. “Se pretende que la mujer tiene menos necesidad de actividad sexual que el hombre. Todavía se considera el acto amoroso en la mujer como un servicio que presta al hombre, lo cual hace que éste aparezca como un amo.” (De Beauvoir ,1949, p. 250)

Más allá de estas características notorias y reiterativas, es interesante destacar otras dos cuestiones que quizás no se repiten con asiduidad en todas las canciones, pero que sí funcionan dentro del universo de lo sexoafectivo. Lo primero es el rol de poder que ejerce el varón a la hora de relacionarse, pero en este caso, es un poder económico, en notoria referencia a la imagen del varón proveedor, hegemónica dentro del patriarcado. Esto lo percibimos en dos canciones, “Pago la noche” y “Radios”. Es interesante destacar que son las dos primeras dentro del álbum, y en ese sentido, tienen una importancia al menos subjetiva: que justamente los dos temas iniciales retraten la predominancia del varón en el aspecto económico, y cómo es utilizado ese poder para la relación con mujeres, es un dato que merece ser señalado.

Respecto a la primera canción, es una letra que solo se ocupa de hablar de sexo, pero con roles bien demarcados. *"Juguemos a que hoy vos me vas a cobrar muy cara la noche" "Que soy un magnate"*. Mujer, prostituta, varón, cliente y además con mucho dinero (al menos, juega a que lo tiene) Queda clara la preponderancia del varón acaudalado en esta relación sexual: *"Si pago la noche, yo te doy la noche"*. En esta última frase “yo te doy LA noche” parece referirse a “la mejor noche posible”, en la cual, el varón es capaz de darle a la mujer la mejor velada de su vida, pero siempre y cuando él la pague.

En relación a “Radios” se repite la tónica de la canción anterior. El varón desde un rol activo, siendo *el que paga* y a la vez, el que toma las riendas de la noche. *"Si quieres esta noche, te pasaré a buscar, elige el vestido que más te gusta" "Pensar que por esto me pagan y yo te pago a vos"*.

Lo segundo a destacar ocurre en una canción, “19”:

*"Nena yo no fui el que te mandó a matar,
lo entendiste mal, no te quise lastimar.
Pues nena, lo entendiste mal
yo no quise matar lo nuestro".*

El doble sentido utilizado en la música es un excelente recurso: capta la atención desde una combinación original que aprovecha la riqueza y amplitud de cada palabra. Es típico que con dicho recurso se construya el color poético de las canciones. Sin embargo, lo que más nos llamó la atención es cómo se percibe el espíritu de época solo con este fragmento. Es decir, la posibilidad de jugar con las palabras, con el significado y sobre todo hacerlo con libertad, en relación a una escena controversial y sensible: un “crimen pasional”. Si bien no hay prueba contrafáctica, ¿Hubiera sido posible esta letra en el disco “*Xavier*”, de este mismo artista, en el año 2019? Imposible asegurarlo, y bastante sencillo arriesgar una respuesta: es muy difícil que ese mensaje aparezca en alguna letra actual, ni siquiera amparado en el “refugio” que otorga el doble sentido.

Está claro, tal como sucedió en *Infame*, que las letras transitan por caminos estereotipados. Luego de recorrer ambos materiales y ponerlos en relación, pareciera como si Dargelos y Horvilleur se hubiesen puesto de acuerdo sobre cómo reflejar relaciones sexoafectivas, ya que sus similitudes son varias. Profundizaremos estas reflexiones en la conclusión.



Emmanuel Horvilleur
Álbum post #NiUnaMenos

“Xavier”

“Un guerrero me dijo que algunos hombres lloran”

El último de los materiales abordado es este CD del año 2019. Dado que Horvilleur había regresado a la banda Illya Kuryaki and the Valderramas entre el 2011 y el 2017 aproximadamente, el último trabajo como solista correspondía al año 2010, “*Amor en polvo*”.

El propio Horvilleur afirmó en una entrevista (ver anexo) que el nombre del álbum estuvo inspirado en su segundo nombre, Javier. Pensando en este título, sentimos que el material discográfico podía mostrarnos un espíritu diferente. Más reflexivo, introspectivo y menos enfocado en descripción de mujeres y relaciones. Algo similar a lo que habíamos encontrado en los otros dos álbumes post. En líneas generales creemos que esa sensación se confirmó. El contenido de las letras, la forma en que están planteadas nos revelan una mayor subjetividad, nos muestran más a la persona que las compuso. Horvilleur lo reafirma en la entrevista: “En algunos discos, uno juega a ser otra persona o tiene una cosa más del surrealismo o de la poesía, pero en este habla más de mí”. (Horvilleur, 2019, entrevista completa: <https://indieam.com.mx/noticias/emmanuel-horvilleur-y-su-disco-mas-autoreferencial/>)

En el caso de *Xavier*, de un total de 11 canciones, hallamos que 8 se relacionan con nuestro tema de investigación. Este dato sin desmenuzar ya nos marca una primera diferencia con Calamaro y Babasónicos, debido a que en sus álbumes posteriores a 2015 un rasgo saliente era la *ausencia* (en la mayoría de las canciones) de referencias a lo sexoafectivo. Una segunda diferencia, trascendente por cierto, es en relación al álbum previo de este mismo artista, “*Mordisco*”. Teniendo en cuenta que ambos materiales, el del 2007 y el del 2019, están atravesados por vivencias e historias que retratan lo sexoafectivo, en “*Xavier*” percibimos con claridad, y en varias canciones, un cambio en el planteamiento de la temática. Por ello consideramos a este álbum como una ruptura con el anterior, ya que aparecen nuevas maneras de percibir las relaciones.

No obstante, es importante señalar que este cambio no es absoluto. En dos canciones del total de once (“1000 días” y “La universidad de tus besos”) vemos claramente una continuidad en la forma de plantear los vínculos que analizamos en “*Mordisco*”. Podemos graficar esto con frases como “*Sacarle jugo a la noche entera*” o “*Eres la reina cuando la cosa se pone sucia*”. Si utilizamos los planteos de Conell, diríamos que la masculinidad hegemónica presente en las líricas de todos los álbumes pre #NiUnaMenos no termina de ceder su lugar en “*Xavier*”. Para que ello sucediera debería haber una profunda transformación en el varón de las letras, en donde el rol de poder con el que cosifica a las mujeres y sexualiza las relaciones, perdiera espacio en beneficio de otras maneras de

vincularse. Por esta razón es que es necesario ser precisos. Más que hablar de un “vuelco” en el planteamiento de lo sexoafectivo, es pertinente destacar una “ampliación” del horizonte de posibilidades ¿Cuáles son los aspectos que dan cuenta de esta ampliación?

Varón vulnerable

A partir de la descripción del sitio web del Centro Psicológico de Madrid, entendemos por vulnerabilidad “la capacidad que tenemos para dejarnos afectar por lo que sucede, tiene que ver con ser sensibles, sentir las emociones, reconocerlas y estar en ellas”²⁶. Respecto a lo sexoafectivo, sería que el vínculo con la mujer se construya desde lugares en principio diferentes a la seducción o la cosificación. El varón se muestra desde lugares más sentimentales, históricamente negados a la figura masculina, o no contemplados como atributos arquetípicos de la masculinidad hegemónica.

“Un guerrero me dijo que algunos hombres lloran” (Welcome)

“Me siento como un renegado que está en contra de soltar” (Ella dijo “No”)

“Quiero bailar, quiero reír, quiero gozar, pero más quiero soñar, soñar con vos” (Negra monamour).

Amistad, una posibilidad para el varón

Si repasamos las formas de vinculación en todos los cds analizados, no hay demasiadas variantes. O se está en pareja, o se está en una relación informal, donde el sexo se impone. Si no ocurren estas posibilidades, se desata el enojo, el despecho, y quizás la tristeza. No obstante, vemos en este álbum cómo la posibilidad de la amistad aparece.

“Es lo que nos toca amor, nuestra amistad va rompiendo nuevas olas”,

“Como un pez voy a nadar en secreto a tu otro lado” (Como un pez)

Más allá de estos dos aspectos, podemos destacar otros rasgos que se observan en solo una canción en cada caso, pero que no dejan de ser muy interesantes (ya que continúan abonando a la vinculación sexoafectiva transformada que estamos graficando). En primer lugar, se contempla la posibilidad de que la mujer diga NO, en la canción cuyo título es justamente, “Ella dijo no”. Si bien el relato es trillado, porque habla de una “noche de pasión”, la letra hace énfasis en la negativa de ella, ante la insistencia del varón. Lo esencial es que se repite varias veces el título de la canción en el estribillo: de este énfasis,

²⁶

<https://www.psicologiamadrid.es/que-es-ser-vulnerable-y-los-mecanismos-de-defensa-que-nos-protegen/#:~:text=La%20vulnerabilidad%20es%20la%20capacidad,recognocerlas%20y%20estar%20en%20ellas>

y su importancia simbólica, ya hemos dado cuenta en análisis previos (por caso, “*Trans-algo*” de Babasónicos). ¿Cuántas veces hablamos hasta ahora del rol pasivo de la mujer en la relación? ¿Cuántas veces ocupa ese lugar cosificado de objeto apetecible? Esta canción no es una revolución, pero ya desde el título rompe lo establecido, y amplía la perspectiva prefijada sobre el rol de las mujeres.

En segundo lugar, casi como una contraparte de la canción “19” de *Mordisco*, nos encontramos con la canción “*Welcome*”, que a diferencia de aquella, parece aludir a una toma de conciencia sobre las relaciones violentas por motivos de género. La comparación que veremos a continuación hablará por sí sola.

“(Acercas de los varones)
*En vez de ir a la guerra contra sus propias mierdas,
lastiman, violan y matan a la mujer*”.
(Welcome, Xavier, 2019)

“*Nena, yo no fui el que te mandó a matar,
lo entendiste mal, no te quise lastimar...
Pues nena, lo entendiste mal,
yo no quise matar lo nuestro*”
(19, Mordisco, 2007)

Capítulo final: ¿Reflexiones, conclusiones, preguntas? ¿O una combinación de todo?

Como primera consideración queremos destacar que nuestra hipótesis se cumple. Hay un quiebre, una transformación, un cambio en el contenido de las letras analizadas entre los álbumes previos y posteriores a la manifestación por el #NiUnaMenos. Creemos que a partir de la injerencia que tuvo el movimiento feminista en nuestro país y en nuestra región (fortalecido sin dudas a partir de la marea verde), se comenzaron a plantear nuevas agendas y sentidos en la arena política, económica, cultural y mediática. Algo de esto señalamos sobre la investigación de Micaela Pereira, “Tregar desde el foso” (2021): ella muestra que a partir de ese hito del 2015 hay una transformación en el mundo del rock, en donde las mujeres dejan de ocupar un rol preestablecido de fans y empiezan a ser pensadas también como artistas.

Estas interrupciones fueron novedosas y muchas veces incómodas para una parte del cuerpo social; hoy son la base de discursos que atraviesan nuestra cotidianidad. En este registro discursivo, observamos modificaciones que podemos desglosar en tres órdenes. El primero sería el de esos discursos renovados, que plantean nuevos lenguajes, nuevas categorías y conceptos, en definitiva, que nos muestran cambios trascendentes en lo que respecta a la temática de género y sexoafectiva. En segundo lugar, los discursos que no implican una deconstrucción integral del modelo anterior, pero sí identifican la controversia y no se involucran, para evitar algún tipo de polémica. El tipo de pensamiento sería “hay ciertas cosas que es mejor no decir”. O no decir las como históricamente fueron dichas por nuestros padres/madres y abuelos/abuelas. Por ejemplo, durante décadas, a nivel mediático y cotidiano, se normalizaron discursos estereotipados sobre el rol de las mujeres como amas de casa, “su función en el mundo”. Entonces, este cambio de segundo orden sería la advertencia de una transformación social en ese aspecto, pero en lugar de plantear nuevos discursos (mujer empoderada, que provee tanto como el varón, que negocia con él) solo se evita mencionar aquellos. Estos dos órdenes tienen que ver con las modificaciones analizadas en los álbumes post, algo que describiremos más adelante. Por último, el tercer orden de modificaciones sería la emergencia y consolidación de discursos reaccionarios, críticos de las reivindicaciones feministas. También hablaremos sobre esto en próximas líneas.

El feminismo trajo conversaciones incómodas, cuestionamientos que se plantan ante una historia de desigualdad. Sara Ahmed desarrolla esta idea a partir de su libro “Vivir una vida feminista” (2021), en el que expone las consecuencias que tiene sobre la vida cotidiana el hecho de dejarse interpelar por la teoría feminista y llevarla a las acciones. La autora sostiene que el feminismo es “sensacional” ya que provoca entusiasmo e interés y además

porque “aprendemos de la causa feminista a partir de la molestia que el feminismo produce, a partir del modo en que el feminismo aparece en la cultura pública como un espacio perturbador”. (p. 55) Es la misma incomodidad que sentimos al comenzar este camino, cuando analizamos los álbumes previos al #NiUnaMenos. Hurgar en las letras nos generó ese “ruido” propio de alguien que no solo está conociendo un objeto de investigación, sino que además se trata de una temática sensible, crucial (sobre todo en el último tiempo) como son los vínculos sexoafectivos. Lo perturbador, en palabras de Ahmed, fue darnos cuenta de que lo que siempre escuchamos con oídos inocentes adquiriría un sinfín de matices si lo tamizábamos críticamente. Fue comprender que fuimos parte de una generación que sostuvo con naturalidad modelos sexoafectivos basados en la desigualdad de género y la cosificación.

“Cuando una habla como feminista, tiene que lidiar con reacciones fuertes. Comprometerse con una vida feminista exige que estés dispuesta a desatar esas reacciones. Es común que la identifiquen como una persona demasiado reactiva, que sobreactúa, como una persona que se dedica a producir relatos sensacionalistas sobre los hechos en cuestión; como si al dar tu perspectiva sobre algo estuvieras exagerando, a propósito e incluso con malicia”. (p. 55) Luego de aquella perturbación mencionada, comprendimos que debíamos hacernos cargo de nuestra deconstrucción. Recorrer estos álbumes, estas canciones, que también escuchamos nosotres como adolescentes nos generó debates, y también nos permitió entender que estamos en ese momento de la historia en la que vamos hacia el pasado, hacemos memoria, analizamos para entender, deconstruir y así poder construir nuevos sentidos. “El trabajo feminista es muchas veces un trabajo de memoria. Trabajamos para recordar eso que desearíamos dejar atrás. (...) Descubrir el feminismo puede ser empoderador porque es una manera de rehabilitar el pasado. Es personal. Lo personal es estructural. Aprendí que una estructura puede golpearte; una estructura puede herirte. Necesitamos que se ponga en evidencia esa estructura”. (p. 69)

Entendemos que los productos culturales tienen una relación directa con su momento sociohistórico. Es por ello que del análisis, era necesario comprender lo que estaba pasando en la sociedad argentina en aquel entonces y fue por esa razón que incluimos el contexto de cada momento sociohistórico al que pertenecía el álbum. Es cierto que analizar estos álbumes desde la teoría feminista y desde su implicancia en la sociedad actual hace que fácilmente detectemos diferencias. Pero son también esas diferencias las que nos marcan que existe un cambio, lento, pero lo hay. Como feministas, entendemos y asumimos la responsabilidad de la incomodidad que genera este tipo de análisis, ya que sostenemos que esto hace a la deconstrucción.

¿Qué buscamos en las letras de los tres artistas? Queríamos hallar representaciones dentro de la cultura popular, en clave de lo que hemos considerado una

transición entre la hegemonía del sistema patriarcal y la crisis del mismo. En definitiva, y volviendo a lo planteado en párrafos previos, señalaremos qué tipo de modificaciones vimos en los álbumes posteriores al 2015, si de primer o segundo orden. Este último tipo corresponde a los casos de Andrés Calamaro y Babasónicos. Así como los álbumes pre 2015 estaban inundados de historias y valoraciones sobre lo sexoafectivo, en los álbumes post hay casi nula referencia a esta temática. Si tuviéramos que titular de qué hablan los dos materiales no sería tarea sencilla. Podríamos aventurar “reflexiones personales, sobre temáticas variadas (pero no de amor, ni de mujeres)”. Muy abstracto, y a la vez, bastante alejado de los materiales previos que retrataban relaciones de pareja, sexo, seducción y rupturas. Estas líricas son elementos de un devenir cultural con cambios intrínsecos en cuanto a representaciones sexoafectivas, pero que ambos artistas decidieron no reflejar en las letras. Situación diferente es la que encontramos en el análisis de Emanuel Horvilleur, donde advertimos el primer orden de modificaciones: en el álbum *Xavier* vemos que efectivamente hay un planteamiento renovado de la temática sexoafectiva, en donde se resalta la amistad, el varón permitiéndose ser vulnerable e incluso un postura crítica sobre la violencia de género.

Desde el comienzo de nuestra investigación nos preguntamos acerca de la relación entre las letras de las canciones (en general) y la conformación del “sentido común” que hemos descrito a partir de Geertz. Es decir, la representación que los autores hicieron de los vínculos sexoafectivos, ¿Que tanta relación tiene con cómo percibimos y vivenciamos nuestras relaciones en nuestra cotidianidad? Después de haber recorrido este análisis, damos por seguro que la respuesta es compleja. Las letras de las canciones forman parte de una matriz cultural que actúa a nivel de las percepciones que se construyen en cada sociedad. Geertz al trabajar el concepto de Sentido Común como sistema cultural, piensa a las “materias” que son parte de este Sentido como “aspectos intrínsecos de la realidad”. Las líricas naturalizarían las formas posibles de relacionarse, bajo el “aire de obviedad” con el que caracteriza Geertz este concepto. Y esto último, claro está, respecto a lo dicho en el análisis: como temática predilecta, las letras “hablan de amor”.

Hecha esta aclaración acerca de la relación entre las letras y las percepciones, nos preguntamos si podríamos reflexionar acerca de ellas, específicamente en el cómo planteaban los vínculos en pleno desarrollo del movimiento #NiUnaMenos. Y en este sentido es que primero queremos mencionar a nuestros artistas, ¿Qué mejor que ellos, quienes dieron vida a las líricas analizadas, para hipotetizar sobre este tema?

Es necesario aclarar que la autoría de las canciones analizadas es justamente de los artistas elegidos (a excepción de la vanguardista “Trans algo”). Pero más allá de este dato, sucede que al momento de escuchar canciones como “Putita” la vinculamos con Babasónicos, y en especial con su figura destacada, Adrián Dárgelos. Así como también el clásico “Te quiero igual” lo relacionamos directamente con Andrés Calamaro. No nos

cuestionamos acerca de quién compuso la letra, simplemente percibimos la pieza musical en un todo, compuesto por la representación que cada uno tiene sobre el/los artista/s (en nuestro caso, renombrados) y la canción en sí. Es decir que, retomando el debate acerca de separar la obra del artista, diríamos que no es posible. Y con más razón a partir de la objetividad del dato: Dargelos, Calamaro y Horvilleur son efectivamente quienes compusieron las líricas.

Dicho esto, nos preguntamos acerca de la relación entre los cantantes y/o bandas y sus canciones. Entrar en el terreno de lo personal hacía que la tesina cambie de foco y que nos alejemos de las letras como productos propios de la matriz cultural. Por esta razón fue que decidimos limitarnos únicamente a lo que las líricas nos decían. Aún así, solo a modo reflexivo en estas conclusiones, el interrogante nos resultó inevitable. Sobre todo si analizamos la relación entre estas bandas y el terreno de las luchas feministas ¿Los artistas se vinculaban sexoafectivamente tal cual lo relataban en sus letras? Y como consecuencia: ¿La existencia de un cambio en la representación de los vínculos sexoafectivos a nivel sociocultural condicionó sus percepciones al momento de componer?

Adrián Dargelos recibió múltiples denuncias por jóvenes que afirmaron haber sido acosadas en los camarines del artista²⁷. Andrés Calamaro cuestionó las cifras de los femicidios comparándolas con la cantidad de asesinatos de varones por día: "La violencia de género, en Argentina, procede de la siguiente manera. Una mujer asesinada por día, seis varones. En un año, el porcentaje de asesinatos masculinos es de un 88% ... Son estadísticas, no opiniones"²⁸. Cabe mencionar que este tweet lo escribe en el año 2020, cinco años después del #NiUnaMenos y en el año en el que se sanciona la Ley del aborto seguro, legal y gratuito (Ley n°27.610). En un orden diferente, el propio Calamaro fue partícipe durante el 2012 del programa Showmatch, en el segmento "Bailando por un sueño". Allí competía su pareja de ese momento, la modelo Micaela Breque. La idea propuesta por Marcelo Tinelli era un sello distintivo de este segmento: una mujer que baila con poca ropa (o que se la saca) y un varón (la pareja) que ocupa la figura del "celoso" al costado de la pista, siempre presionado por el conductor a sentir esos celos. Calamaro se prestó a ese rol, el varón que cela, que controla, y con la "amenaza" latente de ser motivo de burlas ("este es un cornudo") si aumentaba el erotismo del baile más de la cuenta. Aunque no haya sido la perspectiva de investigación, esta información sobre la vida personal de los artistas está relacionada con los planteamientos que el movimiento

²⁷ Nota completa:

<https://infonews.com/abuso-sexual/abusos-el-rock-el-caso-babasonicos-y-la-insolita-defensa-dargelos-n276946>

²⁸ Nota completa:

https://www.ellitoral.com/escenarios-sociedad/polemicas-frases-andres-calamaro-femicidios_0_YLfD4muTnX.html

feminista apuntaló, y por ello es importante señalarla. Además, si no lo hiciéramos, cometeríamos el error de separar la obra del artista por completo.

Lo que nos preguntamos respecto a los artistas, lo hacemos en general: el hecho de que haya habido un cambio en la manera de representar lo sexoafectivo, ¿Querría decir que la manera de vincularnos cambió? ¿Qué ocurre primero? Estas preguntas también nos parecen inevitables. Señala Geertz otra característica sobre el Sentido Común: “Su contenido real, como ocurre con la religión, el arte y otras cosas semejantes, varía demasiado radicalmente de un lugar y época a la siguiente como para que podamos tener esperanzas de encontrar alguna constante definitoria en su interior” (1994, p.106). Creemos que el contenido del sentido común en torno a los vínculos sexoafectivos está cambiando de manera profunda. Y más que nunca, es complicado encontrar “constantes definitorias”, porque lejos estamos de que las relaciones dadas bajo el sistema patriarcal desaparezcan, y además por las reacciones virulentas contra la oleada feminista, de las que hablaremos más adelante.

Tomamos a Coral Herrera Gómez como una autora adecuada al tema que investigamos. Como mencionamos en nuestro análisis, ella se especializó en el amor y el modelo patriarcal, en clave de la transformación radical expresada en el párrafo anterior: “Estamos en un momento apasionante. Por fin el amor ha dejado de ser un asunto íntimo y privado para convertirse en un debate social y político. Ahora hablamos de amor en las redes sociales, en las asambleas, en los bares, en las tesis doctorales, en los blogs, en los congresos y en las fiestas populares.” (Herrera Gomez, 2018, *¿Quienes son las mujeres que ya no sufren por amor?*, Blog de Coral Herrera Gomez <https://haikita.blogspot.com/2018/05/prologo-de-mujeres-que-ya-no-sufren-por.html>)

La autora hace hincapié en la revolución del amor relacionando a las mujeres con la libertad: la libertad de elegir, de expresarse, de decir que no, y sobre todo de amar. Los códigos y reglas para establecer relaciones no sólo están basados simplemente en la cultura sino que es el sistema capitalista el que propone vínculos alrededor de relaciones de poder y posesión: “Nuestra forma de amar es patriarcal porque aprendemos a amar bajo las normas, las creencias, los modelos, las costumbres, los mitos, las tradiciones, la moral y la ética de la cultura a la que pertenecemos. Cada cultura construye su estructura emocional y sus patrones de relación desde una ideología concreta, por eso nuestra forma de amar en Occidente es patriarcal y capitalista.” (Herrera Gomez, 2018, *¿Quienes son las mujeres que ya no sufren por amor?*, Blog de Coral Herrera Gomez <https://haikita.blogspot.com/2018/05/prologo-de-mujeres-que-ya-no-sufren-por.html>). Bajo estas ideas entendemos el éxito que tuvo el movimiento feminista no solo en nuestro país, sino en la región. En esta parte del mundo el patriarcado como sistema ha atravesado desde la organización económica y política hasta la forma de vincularnos. Los materiales discográficos, al ser elementos propios de la cultura, también están incluidos en esta lógica.

Gracias a ellos también “aprendemos a amar”, en palabras de la autora. Nuestra hipótesis nos indicó que las producciones de los artistas analizados no escaparon a la revuelta cultural generada, en parte, por los planteamientos feministas. La “estructura emocional” que parte desde una “ideología concreta” está siendo profundamente revisada en los últimos años. Esto no implica que a través de las letras de canciones no sigamos aprendiendo a amar, pero quizás lo hagamos de forma diferente.

Otros ejemplos de la industria cultural no escapan al cambio que constatamos en nuestra hipótesis en el terreno de la música. El cine, por caso, dio un giro en este sentido. Las películas de Disney empezaron a incluir personas de la comunidad LGTBQ+, fomentando la naturalización de vínculos sexoafectivos que no siguen a la norma binaria²⁹. Si recorremos las plataformas de streaming como Netflix o Amazon Prime Video fácilmente podemos detectar el mismo patrón: villanas y superhéroes mujeres, como así también roles de poder representados por mujeres, modelos de vínculos sexoafectivos de la comunidad LGTBQ+, entre otros.³⁰ Sin embargo, nuestra formación en Comunicación Social también nos llevó a comprender el poder que tiene el mercado en la oferta y demanda de productos culturales. Y entonces nos preguntamos ¿Las diferencias que detectamos (en los productos culturales de streaming, en los álbumes analizados) tienen que ver con un cambio real en la sociedad o con una decisión del mercado para ganar audiencia? Cualquiera sea la respuesta hemos visto que existen cambios en la sociedad respecto a la igualdad de género.

Estamos en un momento en el que, después de siete años de la manifestación del movimiento #NiUnaMenos, podemos afirmar que existe un cambio cultural. Una buena parte de nuestra generación cuestiona constantemente los modelos históricamente construidos, en los que los varones gozaban de privilegios sobre las mujeres y otras identidades. Sin embargo, estamos aún en una etapa inicial de deconstrucción: “Son muchos siglos de patriarcado los que llevamos a costas, y no tenemos herramientas aún para gestionar nuestras emociones. (...) La mayor parte de la humanidad resuelve sus conflictos con violencia, porque no nos educan para hacer frente a los tsunamis emocionales que nos invaden cada vez que sufrimos y hacemos sufrir a los demás. En las escuelas no nos enseñan a querernos bien, y cuesta mucho trabajo aprender a relacionarse con amor con nosotras mismas, con nuestro entorno y con la gente a la que queremos.” ((Herrera Gomez, 2018, *¿Quiénes son las mujeres que ya no sufren por amor?*, Blog de Coral Herrera Gomez <https://haikita.blogspot.com/2018/05/prologo-de-mujeres-que-ya-no-sufren-por.html>) Por otro lado, no podemos ignorar el hecho de que los femicidios siguen siendo un problema con pocas soluciones. Según la Oficina de la Mujer dependiente de la Corte Suprema de

²⁹Película de Buzz Lightyear (2022) representando una pareja homosexual formando una familia.

³⁰ El lanzamiento de la película Capitana Marvel en 2019 es un ejemplo de esto, como así también la incorporación de una mujer héroe en Thor: Ragnarok.

Justicia de la Nación, el total de víctimas directas de femicidio durante 2021 fue de 231, una mujer asesinada cada 38 horas.³¹ Además, el 58% de los casos son producidos por sus parejas o ex parejas. A partir de estos datos nos preguntamos en qué instancia estamos del proceso de deconstrucción, y cuántos caminos, luchas, reclamos tenemos pendientes. Entendemos que el modelo patriarcal no sólo se reproduce y naturaliza desde la educación de los niños, sino que atraviesa a toda la sociedad, desde sus políticas hasta sus productos culturales, como analizamos en nuestra investigación. “Las agendas de los feminismos son amplias y se expanden: van desde los crímenes de odio y género hasta las desigualdades económicas, la patologización de la gordura, el racismo, la violencia institucional, la obstétrica, la justicia alimentaria y el derecho al goce. Y forman parte de una genealogía que responde a la historia del feminismo, al reconocimiento a una construcción en red, a la certeza de querer cambiar el mundo.” (Mesyngier, 2020, *Los feminismos están repensando el mundo*. Portal Anfibia: <https://www.revistaanfibia.com/los-feminismos-estan-repensando-mundo/>).

Sin embargo, existió siempre una oleada de desafíos que han puesto en jaque las reivindicaciones feministas. Esa “incomodidad” que ya hemos mencionado a partir de Sara Ahmed tiene como resultado un compendio de discursos reaccionarios, que descreen de que exista el sistema patriarcal, la violencia por motivos de género o incluso el machismo en todas sus formas. Los portavoces de estos discursos son referentes políticos de derecha, que han tenido un éxito considerable a lo largo de la geografía occidental en el último lustro. Desde Donald Trump, pasando por Jair Bolsonaro, hasta Javier Milei, los que más resuenan en Argentina. Todos ellos han logrado condensar mensajes con notoria adherencia social, lo que les valió acceder a distintos cargos políticos de importancia. Pero este tipo de discursos no solamente son parte de la arena política tradicional, también circulan a través de las redes de comunicación global, que han transformado de raíz las formas de percibir y vincularnos con la información. Gracias a las redes sociales tradicionales, Youtube, Instagram, Twitter y Facebook, estos discursos han logrado más y mejor visibilidad. En el caso de Argentina, figuras como Agustín Laje, El Presto o Emanuel Dannan se convirtieron en voceros de lo que podríamos llamar una “nueva derecha”, cuya misión principal parece ser ubicarse en las antípodas del movimiento feminista, y a nivel de la política tradicional, del llamado progresismo. El hecho de ubicarse en las antípodas lo ejemplificamos de la siguiente manera: Luego de afianzarse la consigna “Ni una menos”, nació “Nadie menos” (no antes). Al calor de la demanda por el aborto legal, emergió “salvemos las dos vidas” (no antes). A partir de plantearse la modificación de la ESI (Educación Sexual Integral) tomó fuerza la consigna “con mis hijos no te metas” (no antes). En definitiva, estos influencers

³¹ Ver nota completa:

<https://www.lanacion.com.ar/editoriales/femicidios-violencia-sin-fin-nid15062022/>

son parte de un movimiento cultural reaccionario (queda claro con estos ejemplos que no es peyorativo el término) a la oleada feminista.

Hemos dicho que el movimiento que tomó fuerza desde el 2015 en nuestro país ha sido un actor clave para una serie de transformaciones culturales. Puntualmente, en lo que refiere a la observación crítica y deconstrucción del sistema patriarcal. Creemos que los materiales de los artistas analizados no fueron ajenos a esta revuelta. También hemos dicho que estas transformaciones no son todavía lo suficientemente profundas como para afirmar que el orden patriarcal es parte del pasado. Honestamente, no sabemos si alguna vez llegaremos a esa afirmación. Femicidios constantes, discursos reaccionarios, políticos que encarnan a una nueva derecha que niega el patriarcado, son apenas algunos elementos contrarrevolucionarios. Pero ambas tenemos una certeza: considerando los siglos de hegemonía del sistema patriarcal, con una penetración marcada en lo político, lo económico, lo social y lo cultural, lo que se ha logrado no es poco. Como hemos titulado en algún momento: “No nos pregunten a dónde llegamos, sino de dónde venimos”.

Bibliografía

- **Ahmed**, Sara (2021): *Vivir una vida feminista*, Buenos Aires, Ed. Caja Negra.
- **Balsa**, Javier (2013): "Discurso, política y acumulación en el kirchnerismo." Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini ; Universidad Nacional de Quilmes.
- **Barrancos**, Dora (2014): "Los caminos del feminismo en la Argentina: historia y derivas" en Voces en el Fénix, N° 32, Magnolias de acero.
- **Burton**, Julia (2013): "Aproximaciones al movimiento de mujeres y al feminismo en Argentina, 1970 – post 2001." X Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- **Cárdenas**, Tanius Karam (2009): "Nuevas relaciones entre cultura y comunicación en la obra de Raymond Williams" Estudios sobre las Culturas Contemporáneas Vol. XV. Núm. 29, Colima, México
- **Colanzi**, Irma (2018): "Los lazos sexo-afectivos: modos de ejercicio de cuidado en mujeres privadas de libertad". Derecho y Ciencias Sociales. N° 18. FCJ y S. UNLP.
- **Conell**, Raewyn (2003): "La organización social de la masculinidad" Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales. www.cholonautas.edu.pe/
- **Cruces**, Francisco (2008): "Matrices culturales: pluralidad, emoción y reconocimiento". En Revista Anthropos, No. 219, dedicado a Jesús Martín Barbero: Comunicación y culturas en América Latina, Barcelona.
- **D'Alessandro**, Mercedes (2016): *Economía feminista: Cómo construir una sociedad igualitaria (sin perder el glamour)*, Buenos Aires, Ed. Sudamericana.
- **De Beauvoir**, Simone (2009): *El segundo sexo, los hechos y los mitos*. Buenos Aires, De Bolsillo.
- **Facio**, Alda y **Fries** Lorena (2005): "Feminismo, género y patriarcado" Revista sobre enseñanza del Derecho de Buenos Aires. Año 3, Número 6.
- **Fair**, Hernán (2007): "El rol del Plan de Convertibilidad en la consolidación de la hegemonía menemista." en IV Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- **Fair**, Hernán (2009): "La década menemista: luces y sombras". en HAOL, Núm 19, Primavera 2009, Universidad de Buenos Aires.
- **Freijo**, Florencia (2020): *(Mal) Educadas*, Buenos Aires, Editorial Planeta.
- **Geertz**, Clifford (1994): "Conocimiento local. Ensayo sobre la interpretación de las culturas". Editorial Paidós, Buenos Aires.

- **Gonzalez Gabaldón**, Blanca (1999): “Los estereotipos como factor de socialización en el género”. Revista digital Comunicar 12. Sevilla.
- **Hall**, Stuart (1984): “Notas sobre la deconstrucción de lo popular” Publicado en SAMUEL, Ralph (ed.). Historia popular y teoría socialista, Crítica, Barcelona.
- **Herrera Gómez**, Coral (2018): Blog de Coral Herrera Gómez.
<https://haikita.blogspot.com/search?q=amor+romantico>
- **Hollows**, Joan (2000): “Feminismo, feminidad y cultura popular”. Selección del capítulo 2, “Feminismo, estudios culturales y cultura popular”. Manchester University Press, Manchester.
- **Merchán**, Cecilia y **Fink**, Nadia (2016): *Ni una menos desde los primeros años: Educación en Géneros para infancias más libres*, Buenos Aires, Las Juanas Editoras.
- **Mesyngier**, Leila (2020): “Los feminismos están repensando el mundo”, Globalización Violencias y relatos. en Portal Anfibia.
<https://www.revistaanfibia.com/los-feminismos-estan-repensando-mundo/>
- **Peker**, Luciana (2018): *Putita golosa. Por un feminismo del goce*. Buenos Aires. Galerna.
- **Retamozo**, Martín (2013): “Discursos y clave política en clave K.” en Discurso, política y acumulación en el kirchnerismo. Buenos Aires, Argentina: UNQui - CCC.
- **Saez**, Gemma (2012): “¿Empoderamiento o Subyugación de la Mujer? Experiencias de Cosificación Sexual Interpersonal”. Colegio Oficial de Psicólogos de Madrid. Artículo publicado online, 26/03/2012
- **Solnit**, Rebecca (2017): *Los hombres me explican cosas*, Fiordo.
- **Tenenbaum**, Tamara (2019): *El fin del amor, querer y coger*. Buenos Aires, Editorial Paidós.

Anexo

Andrés Calamaro - Honestidad brutal

La parte de adelante

Soy vulnerable a tu lado más amable
Soy carcelero de tu lado más grosero
Soy el soldado de tu lado más malvado
Y el arquitecto de tus lados incorrectos
Soy propietario de tu lado más caliente
Soy dirigente de tu parte más urgente
Soy artesano de tu lado más humano
Y el comandante de tu parte de adelante
Soy inocente de tu lado más culpable
Pero el culpable de tu lado más caliente
Soy el custodio de tus ráfagas de odio
El comandante de tu parte de adelante
Perdiendo imagen a tu lado estoy mi vida
Mañana será un nuevo punto de partida
Soy vagabundo de tu lado más profundo
Por un segundo de tu cuerpo doy el mundo
que más quisiera que pasar la vida entera
Como estudiante el día de la primavera
Siempre viajando en un asiento de primera
El comandante de tu balsa de madera
que más quisiera que pasar la vida entera
Como estudiante el día de la primavera
Siempre viajando en un asiento de primera
El carpintero de tu balsa de madera
Soy el soldado de tu lado malvado
El comandante de tu parte de adelante
Perdiendo imagen a tu lado estoy mi vida
Mañana será un nuevo punto de partida
Soy vagabundo de tu lado profundo

El tren que pasa

Bueno, la chica dice hasta luego
y tiene mojado el pelo
entregó sobre un capote de torero
el último rincón inexplorado
de su cuerpo
el jardinero también dice hasta luego
y corta las últimas rosas diciendo:
voy a brindar cuando estas flores
estén en tu florero
el sacerdote también tiene un capote
también dice hasta luego

Por un segundo de tu cuerpo doy el mundo
que más quisiera que pasar la vida entera
Como estudiante el día de la primavera
Siempre viajando en un asiento de primera
El comandante de tu balsa de madera
que más quisiera que pasar la vida entera
Como estudiante el día de la primavera
Siempre viajando en un asiento de primera
El mejor carpintero de tu balsa de madera
Soy el soldado de tu lado malvado
El comandante de tu parte de adelante
Soy el soldado de tu lado malvado
Y el comandante
Solo estoy solo y estoy buscando
Esa "alguien" que me está esperando
Que me entienda y si no me entiende
Alguien que me comprende
Alguien a quien recordar de memoria
Cuando estoy de viaje
Cuando estoy muy lejos, sí
Soy un vagabundo
Y camino bastante alrededor del mundo
Pero quiero volver a mi casa
A alguna casa
Para encontrar a esa princesa vampira que
respira
Que respira y me mira

la vida no es un juego
ni es un florero, y se prendió fuego
nadie noto la ausencia
de la eminencia ni de la chica
el jardinero que amaneció temprano
cortó los tallos de las margaritas
y se fue mirando al sur
buscando el verano
nadie perdió tiempo en enterarse
si se fue para quedarse
o si fue buscando emociones

así son las cosas
es el cambio de estaciones
es el tren que pasa
es el tren que pasa
pasa por la puerta
de la casa de la gente
que no está en su casa
y por la ventana una chica
que salúda con la mano ya no está

Una bomba

Un rayo no cae nunca en el mismo lugar dos veces
Pero si quiero te espero en el mismo lugar otra vez
Una bomba no cae nunca en el mismo lugar de nuevo
Pero te debo un beso en el mismo lugar otra vez
Una mujer muy especial
Más allá del bien y del mal
Llegaste como un terremoto
Me encontraste entero y me dejaste roto
Quería paz y me diste guerra
Quería cielo y mordí la tierra
Afuera la inspiración era
Lo que menos uno se espera
Un rayo no cae nunca en el mismo lugar dos veces
Pero si quiero te espero en el mismo lugar otra vez
Porque una bomba no cae nunca en el mismo lugar de nuevo
Pero te debo un beso en el mismo lugar otra vez
Un rayo no cae nunca en el mismo lugar dos veces

Más duele

Tengo tu mano apoyada en la mía así
Ya te enseñé todo lo que sabía
Si me quedo más que mareo
Cuando no estás es feo
Cuando no estás es muy feo
Voy a ponerme la ropa mojada
Voy a brindar con agua mineral

y en su lugar hay un asiento vacío
el jardinero le dice a las espinas
hasta luego
todos los rosales son iguales
lastiman los dedos
soy un jardinero
ví nacer a todas éstas flores
pero no tengo floreros en casa.

Pero si quiero te espero en el mismo lugar otra vez
La negra me desintegra
Y la rubia viene y se va
Mi corazón pertenece
A la que lo quiera comprar
Mis problemas con las mujeres
Son humanos
O me aburren o estoy
Hasta las manos
Un rayo no cae nunca en el mismo lugar dos veces
Pero si quiero te espero en el mismo lugar otra vez
Una bomba no cae nunca en el mismo lugar de nuevo
Pero te debo un beso en el mismo lugar otra vez
En el mismo lugar de nuevo
En el mismo lugar otra vez
En el mismo lugar de nuevo
En el mismo lugar otra vez
En el mismo lugar

No hay relleno para la empanada
Cuando no estás duele más
Pues voy a olvidarme de todo
La única verdad es la verdad
El tiempo va a curarme de algún modo
Cuando no estás, cuando no estás
Duele más

Mas duele cuando no estás
Duele más

Cuando no estás, más duele
Cuando no estás, duele más
Y es muy feo

Prefiero dormir

Esta es mi séptima vida
no me había dado cuenta
es un secreto que me dijiste
porque estabas contenta
núnca invito una chica a dormir
sólo a la que me dice que no
porque prefiero dormir pensando
en nosotros dos
que dormir con vos
núnca invito a una chica a comer
sólo a la que me dice que no
porque prefiero comer pensando
en nosotros dos
que comer arroz

porque prefiero dormir pensando
en nosotros dos
que dormir con vos
en san valentín
fuí con bombones a un piringundín
chocolate con licor
para olvidarme dulcemente
un amor ausente
las lágrimas de amor son secas
en una canción
no me dejes, no me dejes
eres mi última reencarnación
aunque prefiero dormir
pensando en nosotros dos
que dormir con vos.

El día de la mujer mundial

¿Quién escribirá la historia de lo que pudo
haber sido?
Yo que soñaba despierto ya no sueño dormido
¿Con quién estarás ahora?
¿Quién te va a dar de comer
En el día mundial de la mujer?
Voy a seguir hasta encontrar una parrilla en
dolores
No miraste bien en mis espejos retrovisores
Ahora que pusiste el freno espero que
encuentres algo bueno que morder
Que morder
Eduardo, subí la radio, yo enciendo un
petardo
¿Cuánto falta para llegar a cualquier lugar?
Ojalá te sientas solamente un poco mal
En el día de la mujer mundial
En el día de la mujer mundial

¿Quién está preparado para ser un chico
abandonado?
¿Quién tiene el blanco del camino en el ojo
marcado?
Edu, falta mucho para parar y comer
Es el día mundial de la mujer
No entendí si vas a ser libre o esclava
No entendí si fui tu dueño o un borracho que
pasaba
Soy grande pero tengo algo que aprender
Es el día mundial de la mujer
Es el día mundial de la mujer
Elegí pena u olvido o sudor compartido
Ojalá no me arrepienta de haberme conocido
Lo importante es que nunca pude hacerte
sentir mal
¡Feliz día de la mujer mundial!
El día de la mujer mundial

Victoria y soledad

Entre las dos no sumaban ni siquiera mi edad
Las hermanas mellizas Victoria y Soledad
Son el santo grial del Rock and Roll animal
No son una fantasía, ni son una realidad
Una sola vez vi juntas a Victoria y Soledad
Y nos dimos un gran beso en honor a la
verdad
Parecían la canción de Randy Newman sin la
coca
Las dos eran demasiado pero una no era poca
Y frente al mar voy a recordar lo que no fue
Pero espero encontrarlas otra vez alguna vez
Casi las tuve en un abrazo a las dos

Pero no hubo lugar para el amor de a tres
No tengo corazon pero te digo la verdad
Las mellizas eran lo mejor de la ciudad
Hubiera sido lo más triple que se puede pedir
No basta con vivir
Quiero mi parte de Victoria y Soledad
Estoy buscando algo que no voy a encontrar
A Victoria y Soledad cuando se van
Un año de Victoria y Soledad Un año...
Victoria y Soledad, Filosofia y Realidad
Las amé por separado pero juntos somos más
Otra lección que la vida me dio otra vez
Eramos tres, Victoria Soledad y yo Soledad!

Aquellos besos

Aquellos besos que ya no vuelven
convierten mi vida en algo raro
tus besos eran mi faro
la única luz que guiaba mi rumbo
en la oscuridad del mar
y la tormenta
no existe nada igual
que aquellos besos míos
tus besos
aquellos besos tan dulces
como aquellos besos nuestros
que son del color de tu ropa interior
siempre me volvieron loco de amor
gracias jaimé por la frase
y apurarme una sonrisa
no se pude creer
donde hubo un amor queda brisa, ceniza
no sé si enterarte de mi pena, penita pena
te va a dar mas rabia

o ni siquiera me dedicas eso
como me puedo sentir cuando sé
que no voy a encontrar una chica igual
a mi otra mitad
la otra dueña de aquellos besos
que eran mi descanso
mi fantasía sexual
las ganas de volver a casa
a encontrar todo igual
aquellos besos míos
tus besos
aquellos besos que ya no vuelven
convierten mi vida en algo raro
tus besos eran mi único faro
mi única luz
un beso de aquellos besos
un beso de aquellos, aquellos besos
un beso de aquellos besos

Me pierdo

Con tanto dolor no puedo
Contigo o sin ti no puedo
Es noche y sin ti no quiero
No quiero, te quiero
Pero cuánto te quiero
Con tanto colchón me pierdo
Conozco el camino, pero me pierdo
Es día y sin ti no quiero
No quisiera quererte

Pero cuánto te quiero
Es muy duro saber
Cuál es la mejor mujer
Es muy duro saber
Con tantas horas al día
Me entierro
Te quiero volando conmigo
Me entierro
Es tarde y sin ti no quiero

No quisiera quererte
Pero cuánto te quiero
No sé ni la hora, espero
Es mediodía y sin ti no quiero
No quiero olvidarte
Pero pasa el tiempo
No quisiera quererte
Pero cuánto te quiero
Es muy duro saber
Cuál es la mejor mujer
Es muy duro saber
El tiempo pasa

Voy a dormir

Voy a dejar que hable
la vejiga en el camino
voy a intentar dormir
y soñar algo divino
ya comí, ya fumé
ya tome el café
sin dejar de escribir
voy a dormir
voy a dormir
voy a dejar
los chorizos y el vacío
y llegar a tandil
con el fusil bien servido
mañana puede ser un gran día
pero el agua se enfría
voy a dormir
voy a dormir
tengo dos mates
uno dulce y otro amargo
se hace largo
el camino a tandil
te veo en el club de polo
con mi petiso bartolo
quiero verte el cuadril
voy a dormir
bajo la luna de perfil
voy a dormir
yo quería dormir
no quería soñar
me despierto
doliéndome en el paladar

Nos vamos poniendo menos
El tiempo pasa
Nos vamos poniendo menos
El tiempo pasa
Es muy duro reconocer
Cuál es la mejor mujer
Es muy duro saber
Con tanto dolor no puedo
Contigo o sin ti no quiero
Es noche y sin ti no puedo
No quisiera quererte
Pero te quiero

será la espina
que me dejó la mejor mina
será que tengo
demasiado para dar
voy a dormir
voy a dormir
vuelvo a la tierra
cuando veo la sierra
es el perfil en la distancia
de tandil
campesina
que lejos estaba la estancia
mejor te espero
en el hotel plaza francia
para dormir
voy a dormir
te espero
con la guitarra en el ropero
me queda nada más
que una semana
te espero
con el asado con cuero
mañana
en la suite "Cacho Fontana"
voy a dormir
voy a dormir

Socio de la soledad

Soy todo corazón y eso me hace mal
Soy muy sensible a la belleza
Por eso pierdo la cabeza con tanta facilidad
Socio de la soledad
Uh, otra vez perdido en mi sentimiento
Nunca miento, siempre digo la verdad
Con el primer beso casi siempre voy preso
Socio de la soledad
Uh, tantas ilusiones convertidas en canciones
Por cada mujer que conocí
Esta vez no sé si gané o perdí
Pero sufrí y también fui feliz
No puedo vivir siempre soñando
Tengo que aprender a ser más duro
El futuro me estaba esperando, ahora
Me está ahorcando la ilusión
Por si me arruino por la fuerza del destino
Um, no puedo prometer lo que no sé
Acabo de darme cuenta
Que me falta frialdad
Y me siento cerca de la soledad
Um, tantas ilusiones convertidas en canciones
Por cada mujer que conocí

Esta vez no sé si gané o perdí
Pero sufrí y también fui feliz
Esta vez no sé si gané o perdí
Pero sufrí y también fui feliz
Uh, soy juez abogado y condenado
Um, tengo una espina clavada en el costado
¿Y qué?
Si no puedo ser el dueño de tu bondad
Hoy me hago socio de la soledad, uh
En tu cara se te nota que sufriste
A tus ojos se les nota que han llorado
No renuncies por favor
Al amor equivocado
No te olvides tan pronto de mí
Tantas ilusiones convertidas en canciones
Por cada mujer que conocí
Esta vez no sé si gané o perdí
Pero sufrí y también fui feliz
Esta vez no sé si gané o perdí
Pero sufrí y también fui feliz

Mi quebranto

Mirando el río y a la gente -
en corrientes
esperando comer algo y seguir
así no duele tanto mi quebranto
y soporto dos vidas vivir -
condenado doblemente enamorado
mi quebranto dos estrellas que seguir
de noche los días son iguales
tendrías que aprender a compartir
tres que buscan llenos de esperanza-

la alianza de entregar luna y el sol
solo una era tanto
ahora tres es mi quebranto
la mayor, la menor, la bemo!
ahora estoy hecho pelota y se me nota
tengo rota la cabeza desde ayer
que me cambio la vida esa clase de mujer
que no se olvida
mi quebranto de dolor y de placer

Cuando te conocí

Cuando te conocí ya no salías
Con el primero que te había abandonado
No vale la pena hablar
De aquellos años pasados
Cuando te conocí ya no salías

Con aquel chico casado
Que te prometía que la dejaría
Y todavía no se había divorciado
Cuando te conocí salías con un amigo
De los pocos que tenía

Eras lo mejor de su vida
Pero fuiste lo mejor de la mía
Cuando te conocí miré por un agujero
En tus pantalones
Y dos años después
Ya tomabas todas las decisiones
Cuando te conocí te reconocí
Por tus botas
Y mientras tomabas tequila dejamos atrás
Dos almas rotas
Cuando te conocí me dijiste que por mí
No ibas a cambiar
Ibas a seguir siendo igual
Ibas a seguir siendo igual
Y en el fondo es tan hondo mi dolor
Porque me voy y no se puede cambiar
De corazón como de sombrero

Sin haber sufrido primero
Y en el fondo es tan hondo mi dolor
Porque me voy y no se puede cambiar
De corazón como de sombrero
Sin haber sufrido primero
Cuando te conocí me dijiste que por mí
No ibas a cambiar
Ibas a seguir siendo igual
Ibas a seguir siendo igual
Y en el fondo es tan hondo mi dolor
Porque me voy y no se puede cambiar
De corazón como de sombrero
Sin haber sufrido primero
Y en el fondo es tan hondo mi dolor
Porque me voy y no se puede cambiar
De corazón como de camisa
Sin perder la sonrisa

Jugar con fuego

Yo tengo cuatro claveles
Uno por cada motivo
El encuentro, tu mirada
Mi secreto, nuestro olvido
Estoy jugando con fuego
Y en la yema de los dedos
Tengo el tacto de los días
Tengo el tacto de las noches
Tengo el tacto de los dos
Es inmoral sentirse mal
Por haber querido tanto
Debería estar prohibido
Haber vivido
Y no haber amado
Por eso tírame un beso
Que sigo preso
De nuestro encierro
Jugar con fuego
Si me quedé sin aliento

Y no pude dar contigo
Va a venir la noche negra
Para quedarse conmigo
Porque jugando con fuego
Puede ser que te lastimes
Puede ser que te lastime
Puede ser que sufra un poco
Y nos quememos los dos
Es inmoral sentirse mal
Por haber querido tanto
Debería estar prohibido
Haber vivido
Y no haber amado
Por eso tírame un hueso
Que sigo preso
De nuestro encierro
Jugar con fuego
Y muy juntitos los dos

Paloma

Mi vida, fuimos a volar
Con un solo paracaídas
Uno solo va a quedar
Volando a la deriva
Vivir así no es vivir
Esperando y esperando
Porque vivir es jugar

Y yo quiero seguir jugando
Le dije a mi corazón
Sin gloria, pero sin pena:
"No cometas el crimen, corazón
Si no vas a cumplir la condena"
Quiero vivir dos veces
Para poder olvidarte

Quiero llevarte conmigo
Y no voy a ninguna parte
No te preocupes, paloma
Hoy no estoy adentro mío
Tu amor es mi enfermedad
Soy un envase vacío
No te preocupes, paloma
No hay pájaros en el nido
Las ilusiones se irán a volar
Pero otras dos han venido
Si me olvido de vivir
Colgado de sentimiento
Voy a vivir para repetir otra vez
Este momento
Te bajaría del cielo, mujer
La luna hasta tu cama
Porque es muy poco de amor
Solo una vez por semana
Puse precio a mi libertad
Y nadie quiso pagarlo
Te cambio tu corazón por el mío

No va más

Hoy viniste a decirme
Que ya no va más
Que estás mejor así sólo
Que yo estoy de más
Hoy viniste a decirme
Otra vez lo mismo
Hoy viniste a decirme
Lo que no quiero entender
Que me vaya acostumbrando
Otro te va a dar de comer
Hoy viniste a decirme
Que me perdí el tren
Que en tu estación
No me baje más

Para mirarlo y mirarlo
Ampas de gloria, mujer
Quiero un pedazo del cielo
Para invitarte a dormir
En la cama o en el suelo
Un sacrificio ritual, bien o mal
Yo quiero hacerle a mi estrella
Sin principio ni final
No puedo vivir sin ella
Quiero vivir dos veces
Para poder olvidarte
Quiero llevarte conmigo
Y no voy a ninguna parte
No te preocupes, paloma
Hoy no estoy adentro mío
Tu amor es mi enfermedad
Soy un envase vacío
No te preocupes, paloma
No hay pájaros en el nido
Dos ilusiones se irán a volar
Pero otras dos han venido

Que es así
Es dura la vida muchacho
Si te dicen adiós
Pero hay que ser varón
Y bancarsela, cabrón
Hoy viniste a decirme
Que ya no va más
Que estás mejor así sólo
Y que yo estoy de más
Es dura la vida muchacho
Cuando te dicen adiós
Pero hay que ser varón
Y barcarsela, cabrón
Hay que ser varón

Andrés Calamaro - Cargar la suerte

Cuarteles de invierno

Tengo planes musicales
Para los cuarteles invernales
Y me voy echando de menos
Las pequeñas grandes cosas

A los vecinos buenos
A buscar mis alimentos
A buscarme la rutina
Que Argentina voy a encontrar

No lo sé
Lo sospecho con el pecho
Una lágrima no brota
Echo de menos mi techo
Pero no se me nota
Porque la procesión va por dentro
Saco fuerza y me voy al encuentro de mi destino
Vuelvo al frío infierno de los cuarteles de invierno
Una cosecha de canciones llevo en los renglones
Cuando la procesión va por dentro

Siete vidas

Soy el siete vidas
Fui virus y fui ancla
Un enano de jardín
Encargado del faro del fin del mundo
Fui la lanza romana que mato al nazareno
Guardada debajo de un aljibe
En una isla en el mar del veneno
Soy el siete vidas
En todas fui asesino
Ahora el destino me puso delante
De un asesinato mío
El tiempo conoce mi sombra
El viento me nombra
Ahora soy el príncipe y mendigo
Ahora soy torero y bandido
Como Montecristo vivo

Voy a volver

Voy a volver donde nací
Porque vivir puedo vivir
A donde estoy, pero me voy
Voy a volver
Alguna vez me quise ir
Allí dejé lo que perdí
Apenas pude rescatar algunos discos viejos
Y los reflejos del lugar de donde soy
Necesidad, pertenecer
Es un lugar sin dirección
Hay que poder, hay que saber
Hay que querer conseguir por qué vivir

Saco pecho y me voy al encuentro de mi destino
Vuelvo al frío infierno de los cuarteles de invierno
Una cosecha de canciones llevo en los renglones
Vuelvo al frío infierno de los cuarteles de invierno
Una cosecha de canciones llevo en los renglones
Me vuelvo echando de menos
Algunos amigos buenos
Y además, las pequeñas grandes cosas

Encerrado con una máscara de hierro
Una máscara de toro bravo
Para ser liberado por mi asesinado
El tiempo conoce mi sombra
El viento me nombra
Ahora soy el príncipe y mendigo
Ahora soy torero y bandido
El tiempo conoce mi sombra
El viento me nombra
Ahora soy el príncipe y mendigo
Ahora soy torero y bandido
Ahora soy el príncipe y mendigo
Ahora soy torero y bandido
Ahora soy el príncipe y mendigo
Ahora soy torero y bandido

Porque me fui, puedo creer
Si no me voy, no sé volver
Y conocer el mundo me va a servir, supongo
Para entender lo que es volver, lo que es vivir
Necesidad, pertenecer
Es un lugar sin dirección
Hay que poder, hay que saber
Hay que querer conseguir
Porque necesidad, pertenecer
Es un lugar sin dirección
Hay que poder, hay que saber
Hay que querer conseguir por qué vivir

Verdades afiladas

Atrapado por verdades afiladas
Que me van a lastimar de todos modos
Despedirse de una carta tiene eso
No es lo mismo despedirse con un beso
Voy a olvidarte en cuanto pueda
Si no existo a tu lado, ya no existo
Hemos visto muchas cosas en la vida
Lo prohibido se permite mucho juego
Que se apague el fuego
Que tengo dentro del pecho
O que vuelvas para serle infiel conmigo
Que se apague el fuego
Que quema dentro del pecho
O que vuelvas para serle infiel conmigo
De la rosa, me quedé con las espinas

Si creyeras en las oportunidades
Si no fueran afiladas las verdades
Ya no seguiré sangrando las heridas
Lo prohibido es una forma de vida
Sólo espero que se apague de repente el
recuerdo
Y confío en la promesa del olvido
De que se apague el fuego
Que quema dentro del pecho
A que vuelvas para complicar conmigo
Que se acabe este juego
Que todos salen perdiendo
Y que vuelvas para serle infiel
Porque no va a ser igual con él
Y que vuelvas para serle infiel conmigo

Mi ranchera

Mi ranchera es la vida que me toca
En la mesa del rincón estoy bebiendo
Siento tanto el sentimiento que me quema
Mientras tanto por inercia voy viviendo
No hay derecho a tratarme de este modo
Pues que acaso tú me ocultas un secreto
He vivido pero no aprendí a la fuerza
A olvidarte aunque no estés conmigo
Pocas cosas son más crudas que una cruda
Quizás sea por la forma en que te fuiste
Sin un beso ni un abrazo

Mejor hubiera sido despedirte de mí con un
balazo
En la cabeza tengo las preocupaciones
Y en pecho sigue el corazón abierto
Porque al tu no estar conmigo
Ya el amor está desierto
Pocas cosas son más crudas que una cruda
Quizás sea por la forma en que te fuiste
Sin un beso ni un abrazo
Mejor hubiera sido despedirte de mí con un
balazo

Babasónicos - Infame

Y qué

¡Oh sí!
Estoy mirando a tu novia ¿y qué?
No tengo nada que decirte
ella me gusta y yo a ella también
¡Oh sí! ¿Y qué? ¿Y qué?
¡Oh, sí!
Estoy mirando a tu novia ¿y qué?
No tengo nada que decirte
ella me gusta y yo a ella también
¡Oh sí! ¿Y qué? ¿Y qué?

¡Oh sí!
Estoy mirando a tu novia ¿y qué?
No tengo nada que decirte
ella me gusta y yo a ella también
¡Oh sí! ¿Y qué? ¿Y qué?
¡Oh sí!
Estoy mirando a tu novia ¿y qué?
No tengo nada que decirte
ella me gusta y yo a ella también
¡Oh sí! ¿Y qué? ¿Y qué?

Risa

En la palestra de desconocidos
Busco a su lado el calor
Y simulando mojarle el oído
Le besó el cuello y le dijo
Me gustas tanto
Quisiera aprenderme tu nombre
Me gustas tanto que
No sé por dónde voy
Me le acerqué, suspicaz
Y le tendí un anzuelo
Vamos a fumar un porro ahí
Me gusta verte reír (me gustas tanto)
Me gusta tanto tu coqueteo
Me gusta verte reír (me gustas tanto)
Me gusta tanto tu coqueteo
Tengo una idea, no me hables de ti
Y mucho menos de tu pasado
Algo en tus labios color carmín

Putita

Sin piedad, dejás atrás un séquito de vana
idolatría
Sos tan espectacular que no podés ser mía
nada más
(Tenés que ser de todos)
La piel, los labios donde roza la bambula
Serán mi prado, mi vergel
Ya sé
Que el camino a la fama
No significa nada
Si no hay una misión
¿Cuál es?
Hacerte muy putita
Probar tu galletita
Con toda devoción
Ya sé
Ya sé
Cuál es
Ya sé
Derramás esa impresión de ser la acción que
encarna la ternura
A tu alrededor no hay humildad, la Venus es
caricatura

Curtis

No me des permiso
No me adviertas no poder

Sugiere que vayamos al grano
Me gustas tanto
Quisiera aprenderme tu nombre
Me gustas tanto que
No sé por dónde voy
Me gusta verte reír (ah, ah, ah)
Me gustas tanto quisiera aprenderme tu
nombre (me gusta tanto tu coqueteo)
Me gusta verte reír (ah, ah, ah)
Me gustas tanto que no sé por dónde voy (me
gusta tanto tu coqueteo)
¡Oh! La alegría llegó, la alegría llegó y
Sé que no dura para siempre
¡Oh! La alegría llegó, la alegría llegó y
Sé que no dura para siempre
Me gustas tanto
Me gustas tanto que...
Me gustas tanto

(Tenés que ser de todos)
La piel, los labios donde roza la bambula
Serán mi prado, mi vergel
Ya sé
Que el camino a la fama
No significa nada
Si no hay una misión
¿Cuál es?
Hacerte muy putita
Probar tu galletita
Con toda devoción
Ya sé
Ya sé
Cuál es
Ya sé
Ya sé
Ya sé
Cuál es
Ya sé
Ya sé
Cuál es

Con tus compromisos y tu ayer
No nos conocemos tanto

No hemos compartido todo
Ni siquiera tenemos amigos en común
Para enamorarme
No necesito tu consentimiento
Dame un solo beso
que dure más que una mentira
Nena, algo me intriga mucho
De eso presumo saber
Y si acaso curtimos
Sé que nos vamos a entender
Para enamorarme
No necesito tu consentimiento

Suturno

Quiero revolcarme con vos
Quiero revolcarme con vos
Quiero revolcarme con vos
Quiero, quiero, quiero, quiero
Quiero revolcarme con vos
Quiero revolcarme con vos
Quiero revolcarme con vos
Quiero revolcarme con vos
Quiero, quiero, quiero, quiero
Culo duro
Piernas largas
Tetas rojas
Labios popular
Nalgas rosas
Pelos rubia
Boca roja
Sexo popular
Quiero revolcarme con vos
Quiero revolcarme con vos
Quiero revolcarme con vos
Quiero, quiero, quiero, quiero
Quiero revolcarme con vos
Quiero revolcarme con vos
Quiero revolcarme con vos
Quiero, quiero, quiero, quiero
Culo duro
Piernas largas
Tetas rojas
Labios popular
Nalgas rosas

Sin mi diablo

La otra noche
Fui a una fiesta insuperable, donde todos
Eran buenos amigos

Dame un solo beso
Que dure más que una mentira
Quizá esto se me pase mañana
Porque así no es el amor, ya lo sé
Para enamorarme
No necesito tu consentimiento
Dame un solo beso
que dure más que una mentira
Para enamorarme
No necesito tu consentimiento
Dame un solo beso
que dure más que una mentira dicha

Pelos rubia
Boca roja
Sexo popular
Quiero revolcarme con vos
Quiero revolcarme con vos
Quiero revolcarme con vos
Quiero, quiero, quiero, quiero
Quiero revolcarme con vos
Quiero revolcarme con vos
Quiero, quiero, quiero, quiero
Quiero, quiero, quiero, quiero
Quiero ir con vos
Llévame lejos
Quiero ir con vos (para estar con vos)
Llévame lejos
Quiero ir con vos (para estar con vos)
Llévame lejos
Quiero ir con vos (para estar con vos)
Llévame lejos
Nunca había besado tan fogosamente
Nunca había escapado a la pasión
Mientras me derrito como mantequilla
Toco y acaricio el esplendor
Nunca había besado tan fogosamente
Nunca había escapado a la pasión
Mientras me derrito como mantequilla
Toco y acaricio el esplendor

Se reían
Coqueteaban desenvueltos mientras otros
Gastaban simpatía

Pero yo
No encontraba la sonrisa
¡Que insensato!
Perdóname es que no fui con el diablo
La verdad es que no soy nada sin mi diablo.
En la corte
Con la reina y su consorte regalando
Colonias en la india
Festebaban

Mareo

Me da vergüenza y no sé si decírtelo
Si se me nota no levanto la mirada
Y me derrito si te tengo cara a cara
Si te encuentro a solas
Vuelvo a creer en Dios
Es que me mata tu ausencia
Y haberte querido tanto

La puntita

Lo malo es mentir
Palabras de amor
Acéptalo
No estamos para eso
Nos falta valor
Tu sabes lo que dicen de mí
Y sabes lo que dicen del amor

Babasónicos - Discutible

Cretino

El día es gobernado por los ruidos
La noche por rumores
Mi bolsa de recuerdos de esta corta vida
Da para canciones
Manejo un encumbrado perfil
Escombros de cretino
Todo lo que me parece a mí
O tendrás algo ante tu imaginación
Que no querrás mostrarle a nadie
Esto no es el festival de la canción
Donde festejan y aplauden
Tengo problemas, y los resuelvo mal
No soy un premio para nadie
El mundo es coronado por zumbidos

Y en el pico de su pedo me invitaban
A azotar a unos esclavos
En el baile
Me encontré a satán desnudo en una suite
Del Sheraton de río
Convidaban
La belleza de sus chicas que excitadas
Vivaban por orgías

Porque el recuerdo no es real
No acepto más pasarla mal
Estemos juntos otra vez
El tiempo arrasa secuestrando mi pudor
Cobro confianza y te dirijo unas palabras
Caigo al abismo que el presente nos depara
Y febril en la caída pregunto ¿que nos pasó?

Como yo sé que tú lo sabes
Me lo callo
Y acordemos que la gente
Miente cuando habla de los dos
Acéptalo
No estamos para el romance
Entreguémonos al trance
Que eso sí es para los dos

De chismes voladores
Tu cuerpo por temblores que parecerían
Ser de otro planeta
En un zig zag de fase mandril
Maniática maniobra
Cuidado, no te acerques así
O tu cosita puede terminar
Protagonizando otro drama
Esto no es el festival de la canción
Donde festejan y aplauden
Tengo problemas, y los resuelvo mal
No soy un premio para nadie
No soy un premio para nadie.

Partícula

En la bitácora de mis anhelos
Hay algunos puntos huecos que pretenden
crecer
Como siempre nos quedamos sin palabras
Lo mejor es no decirnos nada
En el palimpsesto de mi memoria
Donde todo empieza alguna vez
Todo acaba, se diluye (en vapor)
Será mejor atarnos
Quiero ser
Parte de (la densa naturaleza)
Contemplantlo todo
Desde la matriz
"Quiero ser partícula de dios, estar acelerado
por hadrones"
"Quiero amenazar las chances y multiplicar"
En el panel de corcho que llevo de frente
Hay asuntos mal pinchados

Que se están por caer
Acá dentro de un charco de barro
Zumba con un grupo de dardos
Tirados por la mano anónima de la multitud
"Quiero ser partícula de dios, estar acelerado
por hadrones"
"Quiero amenazar las chances y multiplicar"
Y quiero que lo hagamos juntos
Y quiero que nos pase alguna vez
Quiero que nos pase antes que interrumpan
Y quiero que lo hagamos juntos
Y quiero que nos pase alguna vez
Quiero que nos pase antes que interrumpan
Y quiero que lo hagamos juntos
Y quiero que nos pase alguna vez
Quiero que nos pase ahora antes que salga el
sol

Ingrediente

Nunca había entendido la gravedad
Hasta que algo atrajo tu cuerpo al mío
No discuto que haya ocurrido algo especial
Aunque sí sé bien que hacer trampa ayuda
Imagino que a tu forma de ser le sobra
El ingrediente que a mi forma de amar le falta
Nunca supe el costo de chocar con la verdad
Pero sí sabía que estrellarse duele
Sé que algunas piezas no encajarán jamás
Te aseguro que mal puestas pueden funcionar
Imagino que a tu forma de ser le sobra
El ingrediente que a mi forma de amar le falta
Imagino que a tu forma de ser le sobra (o sea,
o sea, metámonos)
(O sea, o sea, en algo)
El ingrediente que a mi forma de amar le falta
(o sea, o sea, metámonos)
(O sea, o sea, en algo)
Puede que hasta sea un héroe
Y ni siquiera yo me habría dado cuenta de
esto
(Uh, uh, uh-uh)
Yo me sospecho cobarde
Aunque estuve y no recuerdo bien

Todavía no hablemos del pasado (me parece
curioso tocar la cicatriz)
Imagino que a tu forma de ser le sobra (o sea,
o sea, metámonos)
(O sea, o sea, en algo)
El ingrediente que a mi forma de amar le falta
(o sea, o sea, metámonos)
(O sea, o sea, en algo)
Sea, o sea, metámonos
Sea, o sea, en algo
Puede que hasta sea un héroe
Y ni siquiera yo me habría dado cuenta de
esto (o sea, o sea)
(Metámonos)
Puede que hasta que sea un héroe (o sea, o
sea)
Y ni siquiera yo me habría dado cuenta de
esto (metámonos)
(O sea, o sea, en algo)
Puede que hasta que sea un héroe (o sea, o
sea)
Y ni siquiera yo me habría dado cuenta de
esto (metámonos)

Trans-algo

Estoy a punto de mostrar
Estoy a punto de enseñar a Dios
Algo de nosotros, algo de mi
Tal vez ni yo sepa quien soy
Y necesite una salida
Algo de nosotros, algo de mi
Y procura no hablar así
De esa manera despiadada
¿Con que desprecias a los trans?
(¿Con que desprecias a los trans?)
No ves que soy uno de tantos
Que anda buscando
Un festival de abrazos
Con notas de empatía secular
Algo de nosotros
Demostración de afecto
El público, complicidad y display de roces
Display de roces
Y procura no hablar así

Bestia pequeña

En la vida fui un desesperado
Y si me sobra tiempo probaré ser un cantante
Puede que haciendo alguna estupidez
El tiempo parece menos
Estoy perdido dentro de un niño
Más malo y desconfiado que yo
Si se puede ser
No es tan fácil relajarme y confiar
Tengo entendido que acá todos mienten
No soy todo eso que esperás de mí
Tal vez sea algo mejor o algo peor
Tal vez sea algo mejor o algo peor
Siento que te puedo prometer obediencia
Pero nunca para cumplirla
Puedo controlar mi oportunidad
Y al mismo tiempo desarmar el mecanismo
Que controla la careta del lenguaje
Y deslizarme hasta tus pies para lamerte

Adiós en Pompeya

Correr, esconderme
Tomar aire y pensar
¿Cómo salgo de esta?
¿Hasta cuándo dura?
Siento frío todo el tiempo
Pero nunca estuve tan desconcertado
Aunque pase de todo por encima (Correr)

De esa manera despiadada
¿Con que desprecias a los trans?
(¿Con que desprecias a los trans?)
No ves que soy uno de tantos
Que anda buscando libertad
Trans, trans-cool
Trans, trans-mi
Trans-algo
Trans, trans-cool
Trans, trans-mi
Trans-algo
Se que no es cool admitirlo
Por eso me gusta ponerte incómoda
Y procura no hablar de mi
De esa manera despiadada
¿Con que desprecias a los trans?
(¿Con que desprecias a los trans?)
No ves que soy uno de tantos
Que anda buscando

Puedo parecer una bestia a mi manera
pequeña
Puedo hacer cualquiera de esas cosas
Pero no puedo perder ni un minuto más
Nunca es buen momento
Para decir lo que pienso de verdad
No soy todo eso que esperás de mí
Tal vez sea algo mejor
Tal vez sea algo mejor o algo peor
No soy todo eso que esperás de mí
Tal vez sea algo mejor o algo peor
Tal vez sea algo, algo mejor o algo peor
No soy todo eso que esperás
Tal vez sea algo mejor
No soy todo eso que esperás
Tal vez sea algo mejor
No soy todo eso que esperás
Tal vez sea

Siempre estamos tú y yo (Correr)
Mientras ellos lo dilapidan (La noche, la
noche)
No hay más
Que nosotros haciendo lo posible
Pretender salir
La cuestión es entrar

No llores como un niño, abraza la oscuridad
Y recuerda siempre, que ya viene por
nosotros
Aunque pase de todo por encima (Correr)
Siempre estamos tú y yo (Correr)

Mientras ellos lo dilapidan (La noche, la
noche)
No hay más
Que nosotros haciendo lo posible (Correr,
correr, correr)
Lo posible

Teóricos

Nos disparan con malas biografías y textos
Eso es apropiado para persuadir una masa
humana
(Que suerte que justo los dos creamos en el
rock and roll)
Sin siquiera saber de qué se trata
Esta ciudad está llena hasta el techo de
teóricos de rock
(Teóricos de rock)
No necesito escuchar nada de eso
Esta ciudad está llena hasta el techo de
teóricos de rock
Teóricos de rock
No necesito escuchar nada de eso
Esta ciudad está llena hasta el techo de
teóricos de rock
Teóricos de rock
No necesito escuchar nada de eso
Nos persiguen con largos algoritmos
perversos
Eso es adecuado para instalar un dossier de
pavadas
(Que suerte que justo los dos creamos en el
rock and roll)

Sin siquiera saber de qué se trata
Esta ciudad está llena hasta el techo de
teóricos de rock
(Teóricos de rock)
No necesito escuchar nada de eso
Esta ciudad está llena hasta el techo de
teóricos de rock
Teóricos de rock
No necesito escuchar nada de eso
Esta ciudad está llena hasta el techo de
teóricos de rock
(Teóricos de rock)
No necesito escuchar nada de eso
Esta ciudad está llena, teóricos, teóricos de
rock
Esta ciudad está llena, teóricos, teóricos de
rock
Esta ciudad está llena, teóricos, teóricos de
rock

Orfeo

Vengo a ofrecer mis atributos, mi misión
Y algo de mi voz a la causa
Pienso instalar un GPS en tu cabeza para que
cortes con emoción
Se como se pasa al inframundo por la
Puerta que hay oculta, eres la pasión
Será el miedo que se siente
Cuando estás del otro lado y no podés volver
Y te sentís así
Absurda como un sábado a la noche frente a
un kilo de helado
Las cosas pasan y yo sé muy bien
Que no hay razón para todo
Todos mentimos a nosotros mismos
Desde que el lobo se comió al pastor
No tengo nada, lo dejé todo
Y lo perdido ha quedado atrás

Quiero saber quién es mi gente
Les pertenece mi voz
Vengo a dar la cara por vosotros y
Traerles el alivio que no estamos solos
Busco emanciparlos de la duda y dejarlos en
constitución
Para que vean que hay que desprenderse del
grillete
De violencia e ignorancia que arrastramos
Será el miedo que se siente
Cuando estás descontrolado y no podés parar
Y te sentís así incomprendido y juzgado
Por personas mezquinas y vulgares
Las cosas pasan y yo sé muy bien
Que no hay razón para todo
Todos mentimos a nosotros mismos
Desde que el lobo se comió al pastor

No tengo nada, lo dejé todo
Y lo perdido ha quedado atrás
Quiero saber quién es mi gente
Les pertenece está canción y mi voz
Vengo a contagiar mi alegría, mi descaro y mi
voluntad
Con entusiasmo
Temo compartir mi paranoia con civiles de la
onda
Que pululan hoy
Sé del miedo que se siente y lo fría que es la
cima

Cuando hay que saltar
Y te sentís así
Timado por un grupo de nabos que llamabas
amigos
Las cosas pasan y yo sé muy bien
Que no hay razón para todo
Todos mentimos a nosotros mismos
Desde que el lobo se comió al pastor
No tengo nada, lo dejé todo
Y lo perdido ha quedado atrás
Quiero saber quién es mi gente
Vengo a ofrecirme como su captor

Emanuel Horvilleur - Mordisco

Radios

Y donde están
Esas radios modernas
Que pasan esa música
Que me hace tan bien

Me transportan a donde
No importa
Si solo sé que nos hace
Bien bien

Hoy una abeja me pico
De su agujón salio sonando una orquesta
De señoritas de color
Directo al corazón

Me salpicaban de emoción
Me salpicaban de ese ritmo violento
Una de ellas me rozó
Y riendo preguntó

Y donde están
Esas radios modernas
Que pasan esa música
Que me hace tan bien

Me transporta a donde
No importa
Si solo se que nos hace
Bien bien

Canción moderna
Canción moderna

Suena la radio del amor
Interferencia

Ya no escucho una mierda

Si esto te cansa
Descansa
Baja la pulsación

Ahora te pido precaución
Resbala el piso
Y la música apesta

Si esto no pasa
Salva vos
Te lo pregunté yo

Y donde están
Esas radios modernas
Que pasan esa música
Que me hace tan bien

Me transporta a donde
No importa
Si solo se que nos hace bien bien

Y donde están
Esas chicas modernas
Que escuchan solo música que esta por venir

Nos encanta
Lo mal que se portan
Y lo bien que saben mentir

Canción moderna
Canción moderna

Si quieres esta noche

Te pasare a buscar
Elige el vestido
Que mas te gusta

Te gusta de frutilla
Te gusta de melón
Y que por las noches
En la radio aparezca yo

Solo nosotros nena
Oh nena, que emoción
Pensar que por esto me pagan
Y yo te pago a vos

Te pago lo que quieras
Te pago la emoción
Te pago lo que quieras
Esta noche pago yo

Llamame

Una frase de mujer
Te lo digo para hacerte comprender
Algo así como un no sé
Si te llamo vos sabes para que es
Llámame cuando llegues
Llámame cuando llegues, que yo
Yo ya estoy listo para vos
Llámame cuando llegues
Llámame cuando llegues, que yo
Yo ya estoy listo
Guarangada de mujer
Poesía para des entristecer
Parecida a una coupé
Yo ocupé el tupe del consumir
Toda tu seducción
Transformada en un vapor
Un perfume que me pone loco
No hay sexo sin amor
Ni amor sin diversión
Te invito a que me llames, woh
Llámame cuando llegues
Llámame cuando llegues, que yo
Yo ya estoy listo para vos
Llámame cuando llegues (oh)
Una frase de mujer
Te lo digo para hacerte comprender
Algo así como un no sé
Si te llamo vos sabes para que es
Llámame cuando llegues
Llámame cuando llegues, que yo

Y donde están
Esas radios modernas
Que pasan esa música que me hace tan bien

Me transporta a donde
No importa
Si solo se que nos hace bien bien

Y donde están
Esas chicas modernas
Que escuchan solo música que esta por venir

Nos encanta
Lo mal que se portan
Y lo bien que saben mentir

Canción moderna

Llámame cuando llegues (woh-woh), que yo,
woh-oh
Yo ya estoy listo
Woh
Llámame cuando llegues
Llámame cuando llegues, que yo
Yo ya estoy listo para vos
Llámame cuando llegues (oh)
Llámame cuando llegues (woh-woh), que yo,
woh-oh
Yo ya estoy listo
Llámame cuando llegues
Llámame cuando llegues, que yo
Yo ya estoy listo para vos
Llámame cuando llegues (oh)
Llámame cuando llegues (woh-woh), que yo,
woh-oh
Yo ya estoy listo

Yo lobo

Yo ya estoy listo para vos
Llámame cuando llegues
Llámame cuando llegues, que yo
Yo ya estoy listo
Guarangada de mujer
Poesía para des entristecer

Parecida a una coupé
Yo ocupé el tupe del consumir
Toda tu seducción
Transformada en un vapor
Un perfume que me pone loco
No hay sexo sin amor
Ni amor sin diversión
Te invito a que me llames, woh
Llámame cuando llegues
Llámame cuando llegues, que yo
Yo ya estoy listo para vos
Llámame cuando llegues (oh)
Llámame cuando llegues (woh-woh), que yo,
woh-oh
Yo ya estoy listo

“19”

Un, dos, tres, ah
Nena, 19 son tus años y tu colección
Tienes tantos novios como novias ha tenido
Dios
Nena, yo no fui
El que te mandó a matar
Lo entendiste mal
No te quise lastimar
Pues, nena, lo entendiste mal
Yo no quise matar
Lo nuestro
Pa-pa-pa-pa-pa-pa-pa
Pa-ra-ra, ra-ra-ra-ra

Tu hermana

Si no puede ser con vos
Me encantaría hacerlo todo con tu hermana
Y si tu hermana dice: "no"
Me encantaría seamos mucho
Mucho más que dos
Dos, dos, dos, dos, dos, dos, dos
Dos, dos, dos, dos, dos, dos, dos
Dos, dos, dos, dos, dos, dos, dos
Dos, dos
En una fiesta que no pasa nada
Con tanta gente que no entiende nada
En una fiesta que no pasa nada
Yo emprendería contra todos para estar con
vos
Y si no puede ser con vos
Me encantaría hacerlo todo con tu hermana
Y si tu hermana dice: "no"

Woh
Llámame cuando llegues
Llámame cuando llegues, que yo
Yo ya estoy listo para vos
Llámame cuando llegues (oh)
Llámame cuando llegues (woh-woh), que yo,
woh-oh
Yo ya estoy listo
Llámame cuando llegues
Llámame cuando llegues, que yo
Yo ya estoy listo para vos
Llámame cuando llegues (oh)
Llámame cuando llegues (woh-woh), que yo,
woh-oh
Yo ya estoy listo

Y en la soledad
De mi cuestión emocional
Tuve un plan genial
No lo voy a confesar
Pues, nena, lo entendiste mal
Yo no quise matar lo nuestro
Lo nuestro
Pues, nena, lo entendiste mal
Yo no quise matar
Lo nuestro
Lo nuestro
Lo nuestro

Me encantaría seamos mucho
Mucho más que dos
En una fiesta que no pasa nada
Con tanta gente que no entiende nada
En una fiesta que no pasa nada
Yo patearía casi todos para estar con vos
Y en una fiesta que no pasa nada
Con tanta droga pero mal usada
En una fiesta que no pasa nada
Yo mataría casi todos para estar con vos
Y si no puede ser con vos
Me encantaría hacerlo todo con tu hermana
Y si tu hermana dice: "no"
Me encantaría seamos mucho
Mucho más que dos
Si no puede ser con vos
Me encantaría hacerlo todo con tu hermana

Y si tu hermana dice: "no"
Me encantaría que acabemos la mañana hoy
Si estas canciones te parecen grasas
Esas historias serán rescatadas
Como una niña en una torre aislada
Que ha caído en las garras de un dragón
Y si no puede ser con vos
Me encantaría hacerlo todo con tu hermana
Y si tu hermana dice: "no"
Me encantaría seamos mucho
Mucho más que dos

Hola

Hola Emmanuel,
mi novio es el,
asi nomás me presento a su futuro ex,
quise reír,
me controle
después de todo yo también
actuaba ese papel.

Justo ahora que yo estaba bien,
bien extrañándote,
me encuentro con vos,
con vos y con el
y tan suelta se te ocurre decir ..
hola, como andas? te necesito..
volvámonos a ver.

Voy a tomar la ruta dos,
una ruta la tomo yo ..
otra tomala vos,
la división de soledad
seguro pasare a buscar
lo que quedo de mi.

Justo ahora que yo estaba bien,
bien extrañándote,
me encuentro con vos,
con vos y con el
y tan suelta se te ocurre decir
hola, como andas? te necesito,
volvámonos a ver ...

No puedo disimular,

Pago la noche

Juguemos a que hoy

Y si no puede ser con vos
Me encantaría hacerlo todo con tu hermana
Y si tu hermana dice: "no"
Me encantaría hacerlo todo con tu hermana
Y si tu hermana dice: "no", qué mal
Y si tu hermana dice: "no", qué mal, qué mal
Y si tu hermana dice: "no", qué mal, qué mal
Qué mal, qué mal qué mal, qué mal
Tu hermana y yo
Tu hermana y yo
Y si no puede ser con vos

se nota algo anda mal,
porque encontré en mi habitación
tu bailarín de rockanroll,
tenia mala intención,
vestía como terror
y me pidió una puntuación
y le pegue
y desapareció ..
y desapareció ..
y desapareció ..
se apareció
y tan suelta se te ocurre decir...
hola, como andas? te necesito
volvámonos a ver.

Quise reír descontrolé,
después de todo yo también
quería ese papel

Justo ahora que yo estaba bien,
bien extrañándote,
me encuentro con vos,
con vos y con el ...
y tan suelta se te ocurre decir ..
hola, como andas? te necesito,
justo ahora que yo estaba bien,
bien extrañándote,
me encuentro con vos,
con vos y con el ..
y tan suelta se te ocurre decir ..
hola, como andas? te necesito
volvámonos a ver ...

vos hoy me vas a cobrar

muy cara la noche

Que soy un magnate
que puede hasta
dormir el sol,
estiro la noche

Los días sin reproches
que pasamos en el coche
volverán a repetirse
una vez más

Pago la noche
yo llevo la noche
yo llevo la..

Confieso fui parte
la conspiración
que actúa de noche

Quería llegar a la cima
del monte Fuji
pero no podías

Tal vez si un cometa
se te mete entre las tetas
volverás a ser reina
del carnaval

Si pago la noche
yo llevo la noche
yo llevo la..

Voy a darte un mordisco más
fruta de la tentación
manzanita de la perdición

Sólo un mordisco más en vos
sé que no te hará peor
déjame a mi pagar
yo pago la noche

Yo soy un magnate
que puede hasta
dormir el sol
estiro la noche

Los días sin reproches
que pasamos en el coche
volverán a repetirse
una vez más

Si pago la noche
yo te doy la noche
yo te doy la..

Si pagas la noche
yo te doy mi noche
yo te doy mi...

Si pago la noche
yo te doy la noche
yo te doy la..

Emmanuel Horvilleur - Xavier

Ella dijo no

Le digo: "hola", pido no me digas "chao"
Y entreguémonos al rito universal de andar
El camino dice mucho de lo que vendrá
Uh-uh-uh-uh-uh-uh
"Hola", pido no me digas "chao"
Repitiendo como un mantra que no se oye
más
El abismo se agiganta cuando me miras
Pues tus ojos matarán mis esperanzas
Pero ella dijo: "no" y tomó la ruta al mar
Ella ideó su plan en diez minutos
No le pude recordar que en su emoción
Ella olvidó en la cama algunos peces
Que nadaba sobre el fuego entre nosotros dos

Entregándonos al rito universal de amar
La locura ilusionaba mientras salía el sol
Pero el día castigó mis esperanzas
Porque ella dijo: "no" y tomó la ruta al mar
Ella ideó su plan en diez minutos
No le pude recordar que en su emoción
Ella olvidó en la cama algunos peces
Pero ella dijo no
Diri-dunara-dunou
Pero ella dijo no
Diri-dunara-dunou, yeah
Na-na-na-na-na-na-na
Me siento como un renegado que está
(na-na-na-na-na-na-na)

En contra de soltar (na-na-na-na-na-na-na)
Dame tu mano que quiero dibujar
(na-na-na-na-na-na-na)
Un mapa para que puedas regresar
(na-na-na-na-na-na-na)
Para que puedas volver a mí
Ouh nouh

Negra monamour

Las 2, las 3, toqué tu timbre.
No atendías, volví a intentar.
Era yo golpeaba y gritaba,
que por tu ventana se puede escapar.
Pero vos no escuchás tan colgada que estás,
viendo una porno sin codificar,
donde imaginás que ellos se aman
que tienen la onda que vos no encontrás.
Las 6, 7 grité tu nombre.
No te rías, es verdad.
Era yo
la sombra de un hombre

Como un pez

Como un pez voy a nadar
En secreto a tu otro lado
Y a la vez voy a gritar más
Verás mi eco en el agua
Antes del final

Esa ayuda llegó mojando el cristal
Su rastro dejó y nos hizo viajar
Con la luna inmortal armamos ritual
Bailar así desnudos (Oh-oh-oh)
Todo lo que pasó nos hizo vivir mejor
En la tempestad

Como un mes casi pasó
Del momento aquel dorado
Siento que así
Es lo que nos toca

No le pude recordar que en su emoción
Ella olvidó en la cama algunos peces
Pero ella dijo no (dijo no)
Pero ella dijo no (dijo no)
Pero ella dijo no

que 3 horas antes sintió caminar.
Caminé bajo el sol sin mirar hacia atrás
vi los juegos,
me vi en tu ciudad
diciéndote hoy
te presto mi onda.
Usala, es mejor, te digo que hoy yo te presto
mi onda.
Te digo hoy que presto mi onda.
Usala es mejor te digo que hoy yo te presto mi
onda.
Onda, onda, onda.

Nuestra misión
Ver qué hay dentro de esta roca

Todo lo que pasó nos hizo vivir mejor
En la tempestad... vivir mejor
Todo lo que pasó nos hizo sentir mejor
En la tempestad... vivir mejor

Siempre es así es lo que nos toca amor (Toca
amor)
Nuestra amistad va rompiendo nuevas olas

Todo lo que pasó nos hizo vivir mejor
En la tempestad... vivir mejor
Todo lo que pasó nos hizo sentir mejor
En la tempestad... vivir mejor
En la tempestad... vivir mejor

El polémico tweet de Andrés Calamaro sobre los femicidios en Argentina

El músico hizo una especie de reflexión a partir de los homicidios en el país y recibió miles de críticas en las redes por obviar claros factores en sus dichos.

Andrés Calamaro habló sobre los femicidios en Argentina

En días en los que se viene una nueva conmemoración del Día de la Mujer, se dieron dos nuevos femicidios que tomaron presencia en los medios de comunicación a raíz de la brutalidad en la que se dieron. Por eso, el centro de la escena estuvo puesto en esos casos y el término "violencia de género" volvió a dominar.

Sin embargo, la discusión desde varios sectores se instaló y uno de los que elevó la temperatura con el tema fue Andrés Calamaro, que en más de una oportunidad tuvo comentarios polémicos al respecto, y esta vez lo hizo con las cifras de asesinatos, mezclando las mismas con las de femicidios.

La violencia de género, en Argentina, procede de la siguiente manera.

Una mujer asesinada por día, seis varones.

En un año, el porcentaje de asesinatos masculinos es de un 88% ...

Son estadísticas, no opiniones

— Brad Simpson (@bradpittbull666) March 5, 2020

"La violencia de género, en Argentina, procede de la siguiente manera. Una mujer asesinada por día, seis varones. En un año, el porcentaje de asesinatos masculinos es de un 88% ... Son estadísticas, no opiniones", expresó en su cuenta de Twitter, lo que le valió miles de críticas desde diferentes sectores.

Tras varias respuestas en las que le hicieron saber que los femicidios son ataques de hombres a mujeres, solamente por su condición de mujer, publicó una segunda publicación en la que se refirió al tema, aunque no aclaró nada.

"Entiendo la "violencia de género" después de leer chicanas e insultos violentos. Un hombre asesinado por otro hombre no consiste casi en delito. La palabra entra con sangre, me lo explicaron con violencia inaudita", sentenció, despertando aún más violencia.

Emmanuel Horvilleur, sobre su disco "Xavier": "Habla más de mí"

El exintegrante de IKV está presentando su nuevo disco. "El hit", "Somos nosotros" o "En el aire" fueron algunos de los cortes. El cantante contó los detalles a La Viola.

"El hit", "Ella Dijo No", "Somos Nosotros" y "En el aire", fueron adelantos del nuevo disco de Emmanuel Horvilleur, luego de casi diez años de silencio como solista. Xavier, su quinto álbum, es un viaje por once canciones, donde el exintegrante de IKV habla sobre el amor y el empoderamiento femenino. También hay un espacio para la reflexión, con preguntas existenciales, y la nostalgia.

"Estoy muy contento de hacer música y que todo confluya en este trabajo, con nuevas canciones, y el poder salir a tocarlas. El proceso de composición fue uno de los que más disfruté y creo que eso se nota al escuchar el disco ", le contó Emmanuel Horvilleur a La Viola.

"Escenario", compuesta junto con el Sin Bandera Leonel García, revela el lado B de las giras y los shows, "El hit", tema que sonó mucho en el último verano, muestra con humor las fórmulas para ser exitoso. Hay un interesante vuelo poético en "Somos nosotros" o "Como un pez", un tema compuesto por Emma con los Usted Señálemelo y Rafa Arcaute, y piezas lúdicas como "Negra Monamour" y "Welcome".

"La composición de los temas fue de distintas formas. Hay canciones que las encaré con una banda, en el estudio, con todos los instrumentos. Otras junto a Arcaute y Didi Gutman, en la cocina de mi casa, con una computadora. Después uno le va sumando capas y podés llegar a la canción de distintas formas", describió el cantante sobre su forma de trabajo.

Este álbum es más personal que los anteriores. Este concepto está ligado al título, segundo nombre del músico. "Cuando me fui a sacar el pasaporte francés me dijeron si quería agregar mi segundo nombre en francés. Pregunte cuál era, yo me llamo javier, y me contestaron 'Xavier'. Le respondí que sí. En algunos discos, uno juega a ser otra persona o tiene una cosa más del surrealismo o de la poesía, pero en este habla más de mí", describió el artista.

- ¿Hay algo de tu etapa con Illya Kuryaki and the Valderramas en Xavier?

- Sí, dejé entrar un poco más a la banda en este disco. En todos estos años, con la banda mezclamos el funk, con el rap y el rock. Ahora me permití rapear en algunos temas que en mis anteriores discos solistas no pasó. Antes traté de diferenciarme de eso, ahora me siento más a gusto en ese papel.

- ¿Cómo es componer sin Dante Spinetta después de tantos años de trabajo en conjunto?

- Cuando estoy solo todo puede ser. Hay un poco de libertad que también está bueno. Igualmente, componer con Dante es un desafío, somos dos músicos que tenemos cosas en común y tenemos que llegar a algo que nos represente a los dos.