

La representación de lo femenino y de las relaciones de amor en algunas de las canciones más escuchadas por los adolescentes de Zaragoza.

BAILLO, Mercedes, LARUMBE, M^a Ángeles y VICENTE, Pilar

Universidad de Zaragoza

Hablar de amor -sobre todo expresar el deseo de sentirnos amados y de amar- es un tema recurrente en los diferentes discursos que guían nuestra existencia, y ello se refleja en las innumerables alusiones al amor que aparecen en las canciones. La mayoría de las personas entienden que el amor es una vivencia común que en un momento u otro han experimentado y, si no ha sido así, anhelan sentirlo y que perdure. En el sentir común, cuando hay deseo sexual y dependencia afectiva, la relación se define como amorosa, y *al otro* se le percibe como un centro en la vida de quien lo ama.

El concepto *amor* tiene muchos sentidos, al vocablo lo dotamos de innumerables connotaciones. Aunque en esta breve comunicación sólo nos interesa hacer referencia al amor de pareja que se manifiesta o se intuye en las canciones seleccionadas, hay que tener en cuenta que cuando se intenta definir qué es el amor, suele diferenciarse entre *un sentimiento de amor general*: un amor por las cosas, sin objeto inmediato; y el *amor humano*, en el se distingue entre aquél amor que conlleva o no un componente erótico.

Metodología de la investigación.

Para elaborar la investigación que presentamos, se eligieron por sorteo diez centros docentes, de entre los distintos institutos y colegios privados de Zaragoza. De cada uno de estos diez Centros, al azar se eligió un curso, hasta captar a un grupo de ochenta estudiantes que cursan ESO: dos chicos y dos chicas de cada clase. A cada uno de estos ochenta estudiantes se le solicitó una lista con los cinco títulos de sus canciones más escuchadas. De las listas de canciones proporcionadas, se han analizado las diez más nombradas por todos ellos, después de descartar todas aquellas canciones que no hablaban de amor, las que eran cantadas en inglés, y las que no hacían referencia expresa a la representación diferente de lo masculino y lo femenino. Al final, las canciones seleccionadas fueron las siguientes:

Cúdate, La oreja de Van Gogh
Tu calorro, Estopa
Quisiera ser, Alejandro Sanz
Héroe, Enrique Iglesias
Prohibida, Raúl
Y yo sigo aquí, Paulina Rubio
Mi pobre corazón, Coyote Dax
Aprendiz, Malú
Cuando no es contigo, Christina Aguilera
Rayando el sol, Maná

Así, en la selección nos encontramos con dos grupos musicales: uno de ellos con una cantante mujer y el otro compuesto por varones; un dúo de dos hermanos, varones también; cuatro intérpretes masculinos; y tres mujeres que cantan en solitario. Aunque en uno de los casos no hay una referencia directa al género a quien el cantante dirige su canción (*Héroe*, de Enrique Iglesias), y ello dota el contenido de cierta ambigüedad, hemos interpretado que se dirige a una mujer.

Una limitación importante en este estudio ha sido el no tener en cuenta la diferencia de edad (la muestra incluye a un grupo de edades comprendidas entre los 12 y 16 años), ni el sexo de quien elige. Los datos recogidos son, pues, orientativos y permiten seguir investigando para profundizar sobre el tema que se plantea.

Hay que añadir, como ellos mismos nos hicieron notar, que uno no se adhiere a un grupo o a un cantante por la letra de sus canciones, que la música y la imagen social que el grupo proyecta (donde juega un papel destacable “su forma de vestir”, según nos dijeron) son tan importantes, o más, que las letras. Sin embargo, aún sabiendo que las conclusiones son muy limitadas, y que no es posible extraer el texto del contexto, pretendimos fijar la mirada sólo en las letras de las canciones para advertir cómo éstas son un signo más a través del cual se construye y se perpetúa una representación de la mujer y del amor, que es coherente con la visión privilegiada por otros discursos sociales de la misma cultura.

Comprobamos al clasificar las listas que existe mucha diversidad en cuanto a gustos musicales entre los jóvenes. De hecho, muchos de los estudiantes (es curioso que fueran en su mayoría de Instituto) optaron por grupos musicales desconocidos para nosotras y por canciones transgresoras, cantadas la mayoría en inglés; sin embargo, esta diversidad no se refleja en las canciones seleccionadas, porque la elección de canciones

entre los que optaron por otro tipo de música más radical, era muy dispar y no coincidían unos con otros en su elección. Aún así, habría que tenerlos en cuenta para advertir que los jóvenes son un grupo muy heterogéneo, lo mismo que no puede afirmarse que sólo sean adolescentes quienes escuchen esta música.

Acerca del amor en las canciones seleccionadas

En cuanto a las canciones seleccionadas, sorprende la simpleza de las letras y los reiterados tópicos que transmiten, un signo de que en la sociedad perviven. Una explicación para la simpleza podría ser el que la musicalidad y el ritmo, además de esa identificación con el cantante o el grupo por lo que representan, tienen más entidad a la hora de convertirse en su seguidor que la propia letra. De todos modos, si tenemos en cuenta que la muestra, aunque no sea representativa, se ha extraído de entre un grupo de jóvenes adolescentes, quizás no sea tan extraño que muchas de las canciones se estructuren según el esquema: *chic@ abandonad@* y, a pesar de todo, *perdidamente enamorad@*.

El amor conlleva una pauta de conducta de aproximación a otra persona, una tendencia a estar con quien se ama, para algunos debido a un intercambio recíproco de gratificaciones. Todas las canciones analizadas aluden a un deseo desmedido de estar con quien se ama y de convertir a éste en centro de su existencia.

Cuando no es contigo, siento que no vivo

Me muero por ti viviendo sin ti

No me has llamado, estoy desesperado

Sin embargo, es preciso dudar -como afirma John Lambert¹- de que el amor pueda explicarse mediante la teoría de los refuerzos y las gratificaciones, si se piensa que son muchas personas -y tema central de las canciones- las que reconocen sufrir por amor (a no ser que se considere gratificación suficiente el sentirse enamorado, aunque no se sea correspondido). Todas las canciones presentan una relación desequilibrada, donde uno sufre por el abandono o el distanciamiento del otro.

¹ LAMBERT, John (1982): *Psicología Social*. Madrid, Pirámide.

En las canciones no siempre se hace referencia a la causa que provoca el desamor de uno de los miembros de la pareja y la separación. Hewstone y otros (1992)² afirman que en toda relación de amor existe un cierto grado de conflicto, que no siempre se reconoce. Otras veces el conflicto latente se oculta para evitar la ruptura, entonces se recurre al engaño. Así, en una canción, el hombre, para justificar su infidelidad y seguir manteniendo la relación de pareja, defiende que la sinceridad lleva aparejada la ruptura y que se ve “obligado” (por la mujer) a mentir para no perder su relación estable: “Quisiera ser sincero, pero apuesto a que te pierdo”.

Una idea caduca, aunque aceptada por un sector amplio y conservador de la sociedad. Se culpabiliza a la mujer porque no aceptar la doble vida de él. En una canción el hombre justifica su comportamiento como venganza (“De ti aprendió mi corazón, no me reproches que no sé pagarte amor”) y en otra, es la propia mujer quien se siente culpable y justifica su conducta como una revancha: (“Si alguna vez fui mala lo aprendí de ti”). La ocultación y el “ojo por ojo” se manifiestan en las relaciones, y se recriminan por quien los sufre.

Son varias las canciones que dejan intuir o aluden a una ruptura provocada por los celos y por la aparición de una tercera persona “¿Qué fue de aquella chica del bar?”

Los celos surgen cuando una persona percibe que su relación amorosa se ve amenazada por una tercera persona, sea ésta real o imaginada; pero los celos deben considerarse como un fenómeno cultural, puesto que sólo se producen en las sociedades que consideran un orgullo la exclusividad en la relación (e implican un sentido de la *propiedad* que en otras culturas no existe).

Cuando los celos se sufren se aprecian sentimientos diversos: por un lado, el dolor, la frustración, o la rabia por la pérdida - o la amenaza de pérdida- de la pareja; por otro lado, se añaden sentimientos causados por la disminución de la autoestima y el amor propio: quien siente celos se culpabiliza por no estar a la altura de lo que le exige la relación que mantiene. “Perdí por tanto orgullo todo el amor tuyo, y hoy me muero por tenerte y volver a verte junto a mí”.

En las canciones son las mujeres quienes aceptan ser abandonadas por su pareja: bien, con resignación, sueñan con el amor perdido (“Cubrí mis ojos con mis manos y

² HEWSTONE, M., STOEBE, W., CODOL, J. P. y STEPHENSON, G. M. (1992): *Introducción a la Psicología Social*. Barcelona, Ariel.

luego imaginé que estabas ahí de pie, disimulando por mí”) o bien expresan su deseo de reconciliación con él. A pesar del paso del tiempo, ella se reconoce enamorada y siempre se muestra dispuesta a perdonar para recuperarlo:

(...) y yo sigo aquí, esperándote, y que tu dulce boca ruede por mi piel
Me muero por volver a verte junto a mí
Quisiera echar atrás el tiempo, llegar a nuestro encuentro y volver a comenzar de nuevo

Sin embargo, cuando es el hombre quien sufre la pérdida, éste parece no soportar el abandono. Mientras la mujer sufre y anhela el reencuentro, sin exigirle al otro, en la posición pasiva que implica la espera; el hombre reclama y exige, con un chantaje emocional, ser correspondido y amado. Parece incapaz de aceptar que le den un *no* por respuesta:

Déjame tocarte, quiero acariciarte una vez más, mira que al final, lo que importa es que te quiero

Si supieras la locura que me hiere y me mata por dentro (...) mira que, al final, lo que importa es que te quiero

Si quiebras un poco más mi pobre corazón, lo harás mil pedazos. Quiérello

Frente a esa no aceptación del rechazo de la mujer por parte del hombre, que insiste en ser perdonado; la mujer saca a la luz en las canciones sentimientos de nostalgia (“Llena dos copas de recuerdos e historias, que tus manos aún tiemblan si me escuchan hablar” “ Quisiera echar atrás el tiempo, llegar a nuestro encuentro”) y abnegación (“olvidame, yo te recordaré”), que inciden en su dependencia afectiva.

Ortega y Gasset, en sus *Estudios sobre el amor*³, señalaba que según se *es*, así se ama: por esta razón, podemos hallar en el amor el síntoma más decisivo de lo que la persona *es*. Esta apreciación de Ortega podría servir para asentar diferencias, respecto a la amor, que vayan más allá de las personas, para abarcar a los géneros, aunque teniendo en cuenta que el “ser” de los géneros lo construye la cultura. En el imaginario colectivo se ha consolidado la idea de que existen vivencias diferentes respecto al amor según el género. Se ha dicho que las mujeres confiesan enamorarse con mayor intensidad, que

³ ORTEGA Y GASSET. (1963): *Estudios sobre el amor*. Madrid, Plenitud.

idealizan en mayor medida a sus compañeros y que cuando inician una relación se sienten más comprometidas.

Eric Fromm, en *El arte de amar*⁴ definía el amor como “la preocupación activa por la vida y el crecimiento de lo que amamos”; para él, si no existe la preocupación por lo que amamos, no hay amor. Esa generosidad de quien ama que está latente en la afirmación de Fromm, se puede hacer corresponder con un sentimiento materno-filial, de protección, que se vislumbra en alguna canción junto a la resignación de la mujer: “Tú, cuídate, aquí yo estaré bien”

Pero si resulta difícil definir qué entendemos por *amor* y cómo se ha construido en nuestra cultura el concepto, aún más difícil resultará el medirlo; pese a todo, Rubin (en Lambert, 1982) elaboró ya en 1973 una escala para su medición basada en trece ítems de información, que aún sigue vigente. De sus estudios se ha deducido que el amor posee tres componentes: una necesidad afectiva y dependiente, una disposición a ayudar *al otro*, y una dimensión de exclusividad y absorción *del otro*.

Los tres componentes, según se advierte en el análisis, aún perviven. La última dimensión creemos que la refuerza el hecho de que el tipo de amor que, de forma aplastante, se representa en las canciones sea el amor posesivo⁵. Frente a la mujer que había convertido al hombre en su centro y su obsesión (otra característica del amor MANÍA), los ejemplos en los que el hombre adopta un amor posesivo son innumerables:

Quisiera ser el dueño (...) quisiera ser el aire que escapa de tu risa (...), quiera ser la sal para escocerte en tus heridas, quisiera ser la sangre que envuelves con tu vida, quisiera ser el sueño que jamás compartirías...

Debería estar prohibida por como mira por su movimiento cuando camina es que no hay en el cielo una estrella que a su lado parezca más bella

Debería ser un delito, ese tumbao que me tiene loco enamorado. Debería no ser tan perfecta porque voy a perder la cabeza.

Por otro lado, además de un canto a la exclusividad y al deseo de absorción del amado, las canciones evocan un amor apasionado (EROS), donde la atracción sexual la

⁴ FROMM, E. (1981): *El arte de amar*. Barcelona, Paidós.

⁵ Hendrick y Hendrick, en 1993, basándose en una clasificación anterior de Lee (1977). *EROS*: amor pasional. *STORGE*: amor de compañeros. *LUDUS*: amor de entretenimiento. *MANIA*: amor posesivo. *PRAGMA*: amor lógico. *AGAPE*: amor desinteresado. BARON, Robert y BYRNE, Donn (1998): *Psicología Social*. Madrid, Prentice Hall.

siguen expresando, de forma más o menos metafórica, los hombres; sólo en una ocasión la mujer:

Tu eres flor desarropada y yo el calorro que te arropa

Échale leña a la hoguera, la hoguera de sentimientos que arde si estoy a tu vera

Tu química con mi piel, hacen carga positiva

Tu perfume es el veneno que contamina el aire, que tu pelo corta, que me corta hasta el habla y el entendimiento porque es la droga que vuelve mi cabeza loca

Hemos intentado advertir qué modelos de mujer privilegian las canciones estudiadas, partiendo de que coexisten en nuestra cultura muchas imágenes de la mujer diferentes.

Según pensamos, de acuerdo con otros análisis del discurso en los que hemos indagado sobre el tema hemos hecho, hemos distinguido y definido - brevemente a continuación- , las siguientes representaciones de la mujer que conviven en el presente:

-una mujer ama de casa TRADICIONAL : mujer clásica y conservadora, dedicada al trabajo doméstico y a la crianza de los hijos; cuyo ámbito de actuación es el espacio privado y la familia; dependiente del hombre (ella gasta lo que él produce). En ninguna de las canciones analizadas hemos advertido este modelo de mujer.

-Una mujer MADRE: mujer dedicada *a los otros*, preocupada por ellos, protectora, la *reproductora* frente al *productor*, cuyo tiempo y espacio lo ocupan los demás (frente al *yo* masculino/ se muestra solidaria con *los otros*) . En las canciones se ha advertido ciertas referencias, ya citadas, por los sentimientos materno-filiales que exhibe.

-el mito del ETERNO FEMENINO: misteriosa, etérea, eterno mito de seducción, seductora, sensible, delicada, bella, suave. Mitificada para caracterizar el eterno femenino, tan difundido por la literatura. Los ejemplos, latentes y manifiestos, son varios en las canciones y suelen encontrarse junto al amor pasional y el posesivo (“será el embrujo de sus ojos negros pero esa niña me mata”);

-la mujer PERVERSA: la que sabe lo que quiere, e independientemente de los medios, intenta conseguirlo; utiliza al hombre a su libre albedrío y él se siente utilizado por ella, la intrigante y malvada, la *oscura*; la que mide lo que hace para utilizarlo a su favor. Sobre este modelo hemos encontrado muy pocos ejemplos, básicamente aquellos en los

que el hombre culpabiliza a la ruptura (“Dices que te estoy haciendo daño que con el paso de los años te estoy haciendo más cruel”);

-la mujer OBJETO DE DESEO: la seducida, sexualmente atractiva, atrayente, cosificada, que despierta todos los sentidos, representada junto al mito de la noche y la transgresión sexual. Son muchos los ejemplos que aparecen en las canciones junto al amor pasional-erótico: “Fui a la orilla del río y vi que estabas muy sola (...) yo me fui “pa” ti derecho y así entraste en mi memoria” “Son de esos besos que ni frío ni calor (...); pero si son de tu boca también los quiero yo” “Tu eres flor desarropada y yo el *calorro* que te arropa”.

-MUJER SUJETO DE DESEO: mujer que decide, que ama como él y desea como él, que seduce como él, que siente placer y es capaz de expresarlo: “y yo sigo aquí, esperándote y que tu dulce boca rueda por mi piel” “Rayando el sol rayando por ti esta pena me duele me quema sin tu amor”

-MUJER CONTRADICTORIA: mujer que se debate entre la realidad y el deseo, entre *lo uno* y *lo otro*, entre el espacio doméstico y su rica vida exterior; entre aquello a *lo que aspira* y *lo que es*. Le caracteriza el ser compleja y la duda existencial que la envuelve. No se plasma en las canciones

-La mujer INDEPENDIENTE: mujer actual, capaz de tomar decisiones, económica y afectivamente independiente, que sabe lo que quiere y que aspira a llevar las riendas de su propia vida. No aparece en el análisis.

De todas las representaciones de mujer citadas, aunque no es posible obviar que la mujer sujeto de deseo sugiere cambios en la conceptualización de lo femenino, la mujer dependiente, objeto de deseo sexual para el hombre y la mitificada junto al eterno femenino, son las que destacan en las canciones que hemos estudiado. Si esto es así, aún queda mucho camino por recorrer hasta desterrar esa dependencia de la mujer y ese amor posesivo y egoísta que todavía difunden las letras de las canciones, fruto sin duda de una representación del amor y de la mujer que, aunque no nos guste, aún sigue vigente.

Reflexionar sobre el hecho de que nuestra cultura -tras lo que se ha llamado el fin de la modernidad y el destierro de los mitos solidarios- enfatice el hedonismo y lo

personal (lo íntimo, la individualidad -en el peor sentido- y la competitividad) como valores destacados del presente, puede servir para encontrar respuestas a el por qué de una visión tan poco generosa del amor y a una consideración de la mujer que todavía se fundamenta en viejos y trasnochados mitos.