



***Un mal romance: el sacrificio poético
contra la idea de fama en la ‘joven
Lady Gaga’ (2006-2011)***

Autora: Claudia Sanjurjo Fontela

Director: Federico Antonio López Silvestre

Grado en Historia del Arte

Departamento de Historia da Arte

4º Curso, 2022-2023

RESUMEN

En este TFG intentaremos tratar cómo Lady Gaga desde sus inicios en 2006 hasta la publicación de su segundo álbum en 2011 genera un personaje que termina sacrificando en el momento más elevado de su carrera. Una historia a través de uno de los iconos del pop del siglo XXI llena de sangre, vísceras y perversión. Además, reflejaremos también cómo es capaz de sortear la muerte romántica del joven artista gracias a este sacrificio poético.

Palabras clave: Lady Gaga, sacrificio poético, fama, pop, grotesco

RESUMO

Neste TFG intentaremos tratar como Lady Gaga dende os seus inicios en 2006 ata a publicación do seu segundo álbum en 2011 xenera un personaxe que termina sacrificando no momento máis elevado da súa carreira. Unha historia a través dun dos iconos do pop do século XXI chea de sangue, vísceras e perversión. Ademais reflexaremos tamén como é capaz de sortear a morte romántica do xoven artista grazas a este sacrificio poético

Palabras clave: Lady Gaga, sacrificio poético, fama, pop, grotesco

ABSTRACT

In this TFG we'll try to process how Lady Gaga since her beginning in 2006 to the release of her second album in 2011 forms a character which ends up sacrificing in the highest point of her career. A story through one of the XXI's century pop icon full of blood, viscera and perversion. On top of that, we'll show how she's capable of tossing the romantic death of the young artist thanks to this poetic sacrifice.

Keywords: Lady Gaga, poetic sacrifice, fame, pop, grotesque

ÍNDICE

1. UNA INTRODUCCIÓN AL <i>MAL ROMANCE</i>	1
1.1. METODOLOGÍA.....	4
1.2. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	5
2. ENTRE LA VIDA PRIVADA Y LA VIDA PÚBLICA: STEFANI GERMANOTTA Y LADY GAGA.....	5
3. <i>THE FAME MONSTER</i> (2009), EL CASO DEL ÁLBUM DEBUT CONTRA-LA-FAMA.....	7
3.1. <i>PAPARAZZI</i> , SE ABRE EL TELÓN: UNA ADOLESCENTE CON MIRAS DE VÉRTIGO.....	8
3.2. <i>BAD ROMANCE</i> , O CÓMO REINVENTAR UN ROMANCE TÓXICO.....	11
3.3. <i>ALEJANDRO</i> , O “NOBODY SCARES THE CHRISTIANS LIKE THIS ANYMORE”.....	13
4. <i>BORN THIS WAY</i> (2011), DEJADNOS BAILAR. UN SACRIFICIO EN 3 ACTOS.....	15
4.1. <i>BORN THIS WAY</i> , ¿SOMOS HIJOS DEL POP?	15
4.2. <i>JUDAS</i> , O LA TRAICIÓN JUSTIFICADA.....	19
4.3. <i>YOÛ AND I</i> , SE CIERRA EL TELÓN: EL ENTIERRO DE UNA Y LA LLEGADA DE OTROS.....	24
5. CONCLUSIONES.....	28
6. BIBLIOGRAFÍA.....	31
7. OTRAS FUENTES.....	32
8. ANEXOS.....	36

A Claudia a bailar non hai quen lle gañe

DAVID SANJURJO HERMIDA (2022)

Just dance, gonna be okay

LADY GAGA, *JUST DANCE* (2008)

Sigue bailando, cariño

JAIME PABLO DÍAZ (2018)

Mother says I was a dancer before I could walk

She says I began to sing long before I could talk

And I've often wondered, how did it all start?

[...]

Well, whoever it was, I'm a fan

So I say

Thank you for the music

ABBA, *THANK YOU FOR THE MUSIC* (1977)

1. UNA INTRODUCCIÓN AL MAL ROMANCE

*Feet don't fail me now
Take me to the finish line (...)
Sometimes love is not enough
And the road gets tough, I don't know
why (...)
'Cause you and I, we were born to
die.
LANA DEL REY, BORN TO DIE, 2012*

Con la redacción de este trabajo de fin de grado, pretendemos demostrar ciertas hipótesis y analizar la obra de Lady Gaga desde el comienzo de su carrera, 2006, hasta 2011. Es en este último año donde marcamos el fin del uso de un personaje dentro de su proyecto creativo.

La primera hipótesis que lanzamos es que Lady Gaga en el lapso de tiempo de 2006 a 2011 genera un personaje que encarna elementos grotescos y viscerales. Utilizará este personaje como medio para trabajar sobre la fama y además, llegar a la cima de ella¹. Cómo este proyecto, que podría ser perfectamente rechazado por la cultura de masas, triunfa en el mundo pop occidental. Teniendo en cuenta el panorama que podíamos apreciar en Hollywood en los primeros años del siglo XXI, una cultura muy materialista (nos acordamos de *Material Girl*, de Madonna), un capitalismo boyante y absoluto, la cultura de las dietas y la extrema delgadez... Una anoréxica burbuja rosa que estallaría en cualquier momento. Las *estrellas* del pop del momento eran mujeres guapas, rubias y con un cuerpo normativo... Véase por ejemplo a Christina Aguilera o Britney Spears (que, aunque revolucionarias en muchas cuestiones, no les quedó otra que adaptarse al canon físico y a una estética hegemónica en sus videoclips). Aunque una mujer que resumirá a la perfección estos años será Paris Hilton: rubia, guapa, alta, delgada... Hija de un empresario de éxito, era famosa por su propia estética y su vida de altura, no había proyecto alguno más allá. Con la llegada de la crisis económica del 2008, la situación

¹Véase esta declaración (minuto 12:12) en la que nos deja ver que ha puesto todo su esfuerzo y dedicación en ambos álbums: “That album [*The Fame Monster*] was made with the eye of the tiger and so was this one [*Born This Way*]. There’s not gonna be some transformation in me that will assimilate to Hollywood”, en Fuse. (2017/01/26). *Lady Gaga: Born This Way (Part 1), On The Record* [Video]. YouTube. URL: <https://youtu.be/qCTKjAJKqGs>

para todos cambia radicalmente y estos iconos del dólar caen a favor de proyectos como el de Gaga, más sólidos y con un trasfondo transgresor e ilusionante.

En este trabajo intentaremos demostrar también como, gracias a que su proyecto artístico finaliza con el sacrificio poético de su personaje, consigue sortear la muerte prematura del artista romántico. Muriendo así en el plano poético sin que su vida real (y privada) se vea alterada. Vemos esta estrategia como algo reseñable y digno de estudio, ya que hemos presenciado los estragos de la fama en muchas de nuestras estrellas favoritas, véase: Kurt Cobain (1967-1994) o Amy Winehouse (1983-2011), ambos pertenecientes al conocido *Club de los 27*, conformado por artistas que perdieron la vida a la temprana edad de 27 años. Michael Jackson (1958-2009) sería otro gran ejemplo (con mayor recorrido vital), en el que podemos ver el desgaste de la fama, pasando por la explotación en su etapa infantil hasta el acoso en la edad adulta.

Para algunos autores, como Guy Debord, las *stars* (en el marco de las industrias culturales o el espectáculo) vienen a restaurar o a significar socialmente lo mismo que Dios o los monarcas en antiguos órdenes sociales; es decir, se convierten en sujetos de veneración². Así, las estrellas de la música obtienen un estatus diferente, desde el *Star System* y Hollywood hemos visto como estas jóvenes y bellas figuras obtienen un poder absurdo. De pronto, el mundo los mira y los persigue como si de un safari se tratase, depositan sobre ellos la presión social de la fama, y no la reparten. Como si se tratase de dioses a los que rendir culto.

“¿Por qué Diderot deposita en un loco, un enajenado, la renovación de las ideas estéticas?”, se pregunta Angélica Liddell reflexionando sobre *El sobrino de Rameau*, de Diderot (Liddell, 2014, 67). Porque, ¿cómo si no obtendríamos visiones nuevas, rompedoras y muchas veces peligrosas? Sólo Madonna podría haber sido Madonna, y sólo Gaga podría hacer lo que ha hecho, porque sus aptitudes las diferencian. Mientras investigábamos otra reflexión que nos generó interés fue que el bufón era una figura que según Beckett, sólo posee otredad (Liddell, 2014, 79). Muchas veces, estas figuras estadounidenses de las que hablaba al principio, sólo poseen otredad. Pierden incluso su nombre original en favor de un pseudónimo, lo que los deshumaniza a niveles extremos. Este proceso de deshumanización, de otredad, de pérdida de empatía entre humanos, generará los excesos y las vidas más descompensadas del último siglo. El nombre que referiremos a este estilo de vida es fama, siendo esta una especie de deidad que

² Véanse las consideraciones sobre lo sagrado y el espectáculo en Debord, Guy. (2000). *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-Textos o, por ejemplo, en la película homónima, del propio Debord (2019, 98-99).

ejerce peso en las vidas de las personas que comienzan a recolectar reconocimiento de una forma desmesurada. Una fuerza sobrehumana e impredecible que aprisiona a las personas que se ven enfrentadas a ella.

Lo que nos interesa de la figura de Lady Gaga es cómo, aún usando elementos viscerales, grotestos y viles, consigue el mayor estatus que la fama te puede conferir. Cómo en lugar de ser una *outsider*, se la incluye socialmente, se la poetiza en muchos casos y entra en nuestro imaginario colectivo de forma masiva para quedarse por siempre. ¿Qué es lo que nos sucede? ¿Qué es lo que nos hace no poder dejar de mirar a esa Gaga “desagradable y “grotesca”? Liddell interpreta en Bataille la teoría de que somos seres discontinuos y que sólo se nos puede devolver a la continuidad a través de la contemplación de la muerte o la muerte en sí (Liddell, 2014, 99)³. La continuidad y la unidad se perderían después del nacimiento y la separación de la madre (escisión), es por eso que la muerte nos devolvería a un estado continuo. Con esta teoría podríamos explicar la necesidad imperante en la sociedad por ver cómo van cayendo y muriendo los “famosos”. Cómo proyectamos todos nuestros deseos más oscuros y miedos en figuras lejanas y aventajadas para envenenarlas así poco a poco.

Ella se sacrifica por la fama, es pura fe, se martiriza, se arriesga y vive para contarlo. Es parte de la historia de los grandes sacrificios de padres a hijos: Dios padre a Dios hijo, Abraham a Isaac y la madre fama a la joven Lady Gaga.

Si me preguntáis por Lady Gaga, es una mujer pionera en el mundo de los límites⁴. Una figura distinta al resto de las estrellas pero con tanta fama o más. Es una excelente jugadora que ha ganado el juego del pop, del espectáculo, de la cultura de las dietas, de las revistas de prensa rosa, de los blogs del (proto)internet, de las cámaras, de las pasarelas, de los estadios, del año 2000 y del rosa que lo teñía. Rosalía, en 2021, saca un single del que sería su próximo disco, *Motomami*. En *LA FAMA* versa:

*Es mala amante la fama y no va a quererte de verdad
Es demasiao' traicionera, y como ella viene, se te va*

³ Angélica Liddell interpreta fundamentalmente la teoría de Bataille sobre la continuidad/discontinuidad en *El Erotismo*. Véase Bataille, Georges. (2007). *El Erotismo*. Barcelona: Tusquets Editorial.

⁴ Véase esta declaración (minuto 6:20): “I’m attempting to push the boundaries of mainstream pop music and comercial pop music”. Fuse (2017/01/26). *Lady Gaga: Born This Way (Part 2), On The Record* [Video]. YouTube. URL: <https://youtu.be/MZ3IwQkmgWQ>.

Sabe que será celosa, yo nunca le confiaré

Si quiere' duerme con ella, pero nunca la voy a casar (...)

La parte maldita, según Bataille, es lo que catapulta a Stefani Germanotta al éxito⁵. En un mundo rosa y anoréxico decide darle la mano al diablo y que ese sea su plan de acción. Se desnudará, sangrará, transformará su cuerpo, se cortará y se abrirá hasta que no nos quede nada por ver. Todo esto en los escenarios de la MTV, en *prime time* y en riguroso directo.

¿Qué es exactamente lo que hace que Lady Gaga se acepte socialmente? ¿Ha sido su éxito labrado a costa de nuestras preocupaciones ocultas? ¿Cómo consigue no ser aplastada por el fenómeno de masas? ¿Qué la hace ser Cristo y no los dos ladrones? En un sentido bíblico, a los que ella recurre múltiples veces, es Isaac; a punto de ser degollada en lo alto del monte Moriá, consiguiendo el indulto de Dios. Lo que destaca de Lady Gaga es que no ha muerto joven, ha conseguido perpetuar su leyenda sin ser mártir, no como Dios, Kurt Cobain o Lady Di. Y puede que escriba sobre ella por una cuestión primaria y humana: el sentirme reflejada, porque, supongo, que todo esto no se consigue sin pasión.

1.1. METODOLOGÍA

En cuanto a la metodología de nuestro trabajo, nos serviremos fundamentalmente del análisis hermenéutico para poder analizar los distintos objetos de estudio (música, videoclips, *performances*) con el fin de extraer conclusiones claras. Principalmente, de la definición o el concepto de “sacrificio poético” según Angélica Liddell: un tipo de sacrificio en el plano de la representación que sobrecoge al espectador de una manera muy semejante a los sacrificios que se dan en el plano de la realidad. Extraemos este concepto de su obra *El sacrificio como acto poético*:

El sacrificio, en cualquiera de sus expresiones poéticas, tiene que ver con una obtención de la libertad y con el beneficio de la libertad, precisamente por ser transgresión. La transgresión empieza en Abraham y en el mundo moderno acaba en Sade. El sacrificio nos raja de Abraham hasta Sade. El sacrificio poético tiene que ver, por tanto, con una ruptura de la hipocresía social, del pacto social, de lo general. [...] El sacrificio encierra otra paradoja, creamos a partir de la

⁵ Nos referimos a: Bataille, Georges. (2007). *La parte maldita*. Buenos Aires: Las cuarenta.

destrucción, destruyendo hacemos, somos constructores de escombros, constructores de ruinas.
[...] La transgresión es *transformación*.⁶ (Liddell, 2014, 105)

1.2. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

El primero pasa por demostrar que entre 2006 y 2011 existe un proyecto artístico unitario en el trabajo musical, audiovisual y performativo de Lady Gaga, que gira en torno a lo grotesco y a lo visceral en el ámbito de la música pop.

En segundo lugar, demostrar que este proyecto artístico implica la construcción de un personaje con distintas transformaciones. Estas transformaciones pasarán por el ámbito de lo trans, siendo rompedoras e innovadoras para los espectadores en los años a estudiar.

En tercer y último lugar, demostrar que este gran proyecto artístico preocupado por la fama, intenta sortear lo que denominamos “muerte prematura del artista romántico” a través del sacrificio poético. Antes de que la fama llegue a sacrificarla, será Gaga la que se sacrifique para sortear el gran sacrificio imperante.

2. ENTRE LA VIDA PRIVADA Y LA VIDA PÚBLICA: STEFANI GERMANOTTA Y LADY GAGA

Stefani Germanotta (1986) es una cantante, actriz, performer y empresaria estadounidense. Teniendo una infancia y una adolescencia dura, en la que sufre bullying por parte de sus compañeros de instituto y llegará a sufrir trastornos alimenticios. Esto la moldeará para siempre⁷.

⁶ La cursiva ha sido añadida por nosotros.

⁷ Véase a su madre declarando: “When she was thrown in the trash can or when her locker was defamed”. OWN. (2012/03/20). *Lady Gaga's Mom talks about her daughter, Oprah's Next Chapter, Oprah Winfrey Network* [Video]: YouTube. URL: <https://youtu.be/dFW3lJk6oLs>.

Firmará por primera vez con una compañía con la llegada de su primer single *Just Dance* (2008) y a partir de ahí publicará siete álbumes de estudio. Pero nosotros analizaremos sólo los dos primeros, *The Fame Monster* (2009) y *Born This Way* (2011)⁸. *The Fame Monster* ha vendido alrededor de 18 millones de copias mundialmente y su primer número uno lo obtiene gracias a su segundo single: *Poker Face* (2008). Mathieu Deflem nos cuenta: “A new worldwide concert tour, the Monster Ball, was organized on the basis of the singer’s growing global popularity and would involve no less than 203 shows between November 2009 and May 2011.” (2017, 38). Con esto podemos concluir que es una artista de éxito desde sus inicios.

El lapso temporal que trabajamos va del 2006 al 2011 ya que contamos el 2006 como año de nacimiento de YouTube (nace en 2005, pero no será hasta 2006-2007 cuando comience a tener éxito y los artistas comiencen a publicar en ella). La importancia de los videoclips ha ido en progresivo aumento desde los años 80 del siglo pasado hasta hoy, como vemos en la investigación de Israel Márquez: “El éxito de artistas como Michael Jackson y Madonna, rey y reina del pop respectivamente, así como de los músicos y artistas de los géneros más variados (Metallica, R.E.M., Beck, Nirvana, Aerosmith, Prince, Spice Girls, etc.) es inseparable de videoclip y de las imágenes que nos han transmitido”. (2015, 112). Además, Lady Gaga firma su primer contrato discográfico en el año 2007. Hacemos el corte en 2011 dado que es el año en el que se publica la última obra que analizamos. El impacto social de Gaga será abordado de múltiples formas, pero nadie dudará que es un personaje:

Lady Gaga se vende a sí misma no sólo como una cantante o una compositora más, sino como una creadora que se mueve en el nuevo terreno ambiguo desarrollado entre la alta cultura y la cultura mainstream. Vendedora de discos, pero también realizadora de elaboradas performances, su estética cambiante recuerda la obra de la fotógrafa Cindy Sherman cuya obra ha consistido en fotografiarse a sí misma mientras representa distintas identidades sociales, distintas formas de ser mujer a lo largo de la historia y de la realidad social. No sabemos cómo es Cindy Sherman en su vida cotidiana, tampoco sabemos cómo es Lady Gaga. Incluso en sus apariciones desnuda o sin maquillar ante la cámara, da la sensación de estar construyendo una máscara más puesta en función de un significado más general y trascendente que parece querernos transmitir en cada aparición pública. Y todo consigue hacerlo sin que parezca una “gran transgresora” del orden social, aunque se vista con un vestido y un tocado que parece carne cruda. (Bernárdez Rodal, 2013, 120)

⁸ Para un estudio biográfico sobre Lady Gaga en el tiempo que nos ocupa, véase el trabajo de Helia Phoenix (2011).

Sabemos, además, que Lady Gaga era una persona instruída en el mundo de las artes, dado que atendió una escuela de artes y que además siempre se interesó por esta: “Well, I’m obsessed with pop culture (...) And Warhol, was the king of pop art [...]. It’s very warholian to use iconography to make a statement about pop culture”⁹.

3. *THE FAME MONSTER* (2009), EL CASO DEL ÁLBUM DEBUT CONTRA-LA-FAMA

*Y ahora quiero triunfar y ganar
Y salir en la tele y la radio*

*Es un veneno cruel y violento
Que estáis alimentando
Que va a hacer que me mate
Mientras todos seguís ahí mirando*

C. TANGANA, *UN VENENO*, 2021

*Me hicieron pensar que si cada
noche no salía envuelto en Gucci
Yo no era más que un don nadie
Y ahora que sobran ceros en el
banco, me piden que cambie*

C. TANGANA, *CAMBIA!*, 2022

Cuando Lady Gaga empieza su camino en el mundo de la música comienza sacando singles como *Just Dance* que posteriormente formarán parte de *The Fame* (2008), disco inicial al que luego se sumarán algunas canciones inéditas que, en 2010 se reeditará como *The Fame Monster*. Para abreviar, me referiré a *The fame monster* como primer álbum de Gaga ya que compila todas las canciones que fue publicando desde 2008 a 2010, aunque algunas comienzan a grabarse con anterioridad.

Conceptualmente hablando, es un álbum que habla del lado oscuro de la fama, algo que apreciar teniendo en cuenta que estamos hablando de los inicios de la carrera musical de una persona.

⁹ Véase esta declaración en el minuto (6:10). Fuse (2017/01/26). *Lady Gaga: Born This Way (Part 2), On The Record* [Video]. YouTube. URL: <https://youtu.be/MZ3IwQkmgWQ>.

Lady Gaga declarará que le obsesiona el decaimiento de la figura de la celebrity y la manera en la que la fama es un “monstruo social” (J. Gray, 2012, 5). Con esto planteado, analizaré este álbum con tres puntos de interés notables y en orden cronológico: *Papparazzi*, *Bad Romance* y *Alejandro*.

3.1. *PAPARAZZI*, SE ABRE EL TELÓN: UNA ADOLESCENTE CON MIRAS DE VÉRTIGO

En este primer single (2009), Lady Gaga nos presenta una canción sobre un amor nocivo, se presenta a sí misma como el paparazzi que persigue al amado. El termino “paparazzi” procede del italiano, con origen en el largometraje *La dolce Vita* (1960); uno de los personajes, llamado Papparazzo, se dedicaba a perseguir a Anita Ekberg, de ahí, dio el salto a la cultura popular. El amado, en cualquier caso, lo interpretamos como la figura de la fama constantemente y desde el inicio. Aquí comienza la historia de amor que nos guiará a través de este trabajo. Varias cosas a analizar, Gaga dice que le da igual lo que a ella le suceda, ella siempre va a perseguir a su amado, como un paparazzi:

But I won't stop until that boy is mine

Baby, you'll be famous, chase you down until you love me

Papa-paparazzi

Siendo la figura del paparazzi algo tan controvertido y anclado socialmente en los inicios de siglo, es una apuesta fuerte y valiente por su parte presentarse a la escena artística haciendo esta crítica atípica de su figura. Lo que generaría a cualquier artista fama y fortuna era directamente proporcional a la cantidad de paparazzis que te persiguiesen por las calles o hasta tu casa. En un momento en el que las redes sociales están ahí de una forma muy prematura, aún eran muy importantes las fotografías, las revistas, los tabloides, los blogs... Si los artistas no tenían plataformas con las que alimentar a los fans con contenido y así dosificarlo, alguien tenía que conseguirlo, aún de las formas más nocivas; porque así funciona el sistema de la fama. Los paparazzis llevaban años haciéndolo, Gaga lo sabía y los utiliza sin miedo en uno de sus primeros singles.

En el *bridge* de la canción habla ella directamente a los paparazzis, por unos segundos, y protesta, dice que ella no tiene precio:

Purple teardrops I cry

It don't have a price

Aún llorando lágrimas negras, como canta Celia Cruz (en este caso moradas, pero siempre oscuras, intuimos que por el uso de maquillaje), se pone en valor.

Otro aspecto interesante de esta canción es atendiendo al videoclip. Este videoclip (dirigido por Jonas Akerlund) en sí no es de los mejores ni de los más perfeccionados de su carrera, pero ocurre algo interesante. Al comienzo del vídeo, vemos como es arrojada por el que hace de su novio. Es arrojada por un balcón (fig. 1) y cae al suelo (fig. 2), ahí, los paparazzis se avalanzan sobre ella para hacerle fotos. Este momento es una clara referencia a la película *Vértigo* (1958) de Hitchcock, cuando Madeleine cae al suelo desde la torre de la iglesia (fig. 3). Sabemos que Gaga es una gran fan de Hitchcock, como declara en múltiples medios. En una de estas entrevistas con Alexa Chung en noviembre de 2009¹⁰, es preguntada por una de las letras de su hit *Bad Romance*, en él dice: “I want your psycho, your vertigo shtick. Want you in my rear window baby you're sick”, haciendo referencia a tres títulos de películas de Alfred Hitchcock. Otro momento crucial es hacia el final del videoclip, cuando envenena a su pareja. En un plano vemos como envenena la bebida que le da (fig. 4), chupa la cuchara (fig. 5), a ella no le sucede nada y su novio acaba envenenado en el sofá (fig. 6). Como dato interesante, en el videoclip de *Telephone* en el que aparece junto a Beyoncé (de su disco *The Fame Monster*) también envenenan a través de la bebida a los comensales de un restaurante (fig. 7). Con esta escena lo que nos da a entender es que, la fama no le quitará la vida, ella va a sobrevivir a lo que los demás no, el veneno no puede ni podrá con ella.

Pero definitivamente, lo más interesante de esta canción es la actuación que veremos en los MTV VMA'S del 2009. Premios en los que Kanye West sube a arrebatarse el galardón a Taylor Swift, hito que nos hizo olvidarnos de la gran actuación que nos regala Lady Gaga de este tema, *Paparazzi*. Comenzando el análisis, la vemos tirada en el suelo. Antes de comenzar a cantar, habla a la audiencia y exclama “I pray the fame won't take my life”, es decir, “espero que la fama no me arrebatte la vida”. Con esto, comienza a cantar y a bailar la canción. En el *bridge*, una bomba de sangre oscura estalla en su pecho y comienza a desangrarse, justo cuando la letra dice “soy tu mayor fan, no pararé hasta que me ames”, dirigiéndose al público. La canción

¹⁰ Véase en Gaga Media Archives (2009/11/11) *It's on with Alexa* [Video]. YouTube. URL:

<https://youtu.be/1Hr5mV1Vg1c>.

finaliza, ella se lamenta y termina colgada de su brazo, balanceándose ensangrentada delante de todos los presentes, que eran los grandes nombres del mundo de la música del momento.

Lo importante de este acto es la sangre, el atentado contra el propio cuerpo. Atentar contra el cuerpo, sufrir, sangrar, lo visceral... son cosas ciertamente tabú en nuestra cultura, a pesar de la religión imperante. Además, no deberíamos olvidar que el único suicidio bíblico es el de Judas, el cual se ahorca, es decir, se cuelga. Según San Agustín, Judas es doble pecador, por la traición y por atentar contra su cuerpo (Brown, 2001, 69). Esto hace que Gaga, según San Agustín, sea una doble pecadora también. Judas será una figura de la que Gaga se apropie más adelante, en su siguiente disco *Born This Way* (2011).

En una sociedad eminentemente cristiana, sobre todo en los principios de los 2000, momento en los que todo estaba edulcorado y cubierto por una capa rosa de perfección y dietas. En ella, el sueño americano había repuntado, la mayor parte del mundo occidental soñaba con Alicia Silverstone y los bailes del instituto, los piercings eran el mayor acto de rebeldía, el rubio era el color predilecto de pelo, Britney era interrogada día sí y día también sobre su virginidad, etc. Los primeros años de los 2000 claramente fueron regresivos, mientras la economía repuntaba, socialmente volvíamos a caer en cuestiones que los 90 o los 70 habían dejado superadas. De repente, Britney calmaba a los entrevistadores diciendo que se mantendría virgen hasta el matrimonio. Una chica guapa, delgada, rubia, talentosa y virgen era el icono de Estados Unidos. Con este contexto histórico, llega Lady Gaga a colgarse y a sangrar en *prime time* en la televisión estadounidense delante de millones de espectadores que llevaban años con los ojos edulcorados por la cultura de la extrema delgadez y las supermodelos. Gaga no es la primera, no puedo dejar de citar a Madonna, pero claramente fue el mayor exponente de la década y utilizó lo grotesco de una forma sublime para ser una figura rompedora y exitosa.

Otro ejemplo claro de lo grotesco en Gaga en estos años es el controversial vestido de carne (fig. 8). Este nos remite claramente al vestido de carne de Jana Sterbak (1987). Es interesante la cantidad de críticas y la controversia que generó que Gaga llevase este vestido. Lo utilizó para los MTV Video Music Awards, de 2010, es decir, un año después de su actuación de *Paparazzi* en el mismo evento.

Lo interesante de este vestido es el sacrificio poético que conlleva. Angélica Liddell justifica como la violencia poética sirve para medir el grado de represión social (Liddell, 2014, 100), como ya he mencionado, el momento en el que Gaga está trabajando, la represión es notable, la regresión a los valores cristianos había inundado nuestras vidas. Dice Bataille que con la muerte no se puede mantener el respeto que ordena la vida humana socialmente (Liddell, 2014, 100), algo con lo que Liddell está de acuerdo, ya que el sacrificio poético, para ella, tiene que

ver con una ruptura del pacto social, con una ruptura de la hipocresía (Liddell, 2014, 105). Gaga, con este vestido de carne, claramente rompe el pacto, nos produce repulsión, nos desagrada, de ahí nacen las críticas, nadie debería romper el pacto no hablado de la instaurada “normalidad”; a no ser que seas un enfermo mental, cosa que no nos agrada que sean las personas que se presentan como famosos. Citando a Mannoni: “Una máscara de lobo no nos asusta de igual modo que un lobo, pero nos asusta de la manera en la que lo hace la imagen del lobo que tenemos en nosotros” (Liddell, 2014, 106). La vida es el lobo; el sacrificio (en este caso la carne cruda), la imagen del lobo que tenemos en nosotros; ambas cosas son realidad, ambas nos producen pavor. Si para Bataille, somos seres discontinuos que recuperan la continuidad con la contemplación de la muerte, la angustia y la contemplación de esta es suficiente para romper con el pacto cultural y transgredir a nuevos niveles. La angustia, en su aproximación a la transgresión, siempre va a tener que ver con violar los límites del cuerpo, porque socialmente somos cristianos y es lo que se nos ha inculcado (Liddell, 2014, 106-107). Citando directamente a Liddell: “Sin la angustia, sólo existe la ley” (Liddell, 2014, 107).

Hablando de sacrificios, esto se ve claro si comparamos dos sacrificios históricos, el de Agamenón y el de Abraham. El sacrificio de Agamenón es utilitarista, en prol de que puedan continuar navegando a Troya. Que puedan continuar justifica el sacrificio de su hija Ifigenia. En cambio, el sacrificio de Abraham, es puro sinsentido, un acto de Fe extremo, Dios no le asegura nada a Abraham si sacrifica a Isaac. Eso es el sacrificio poético y el vestido de carne, un puro sinsentido con la fe de transgredir algo.

Si el sacrificio poético gana realidad en tanto la angustia en el teatro es real, el sacrificio de Abraham, aunque no haya sucedido, es real. Porque se entrega y sufre, y nos hace sufrir a nosotros cuando se nos cuenta el relato. Nos reporta a nuestros miedos más profundos, eso lo dimensiona como realidad. Esto viene de la mano de poner lo grotesco en el escenario, como Lady Gaga con su vestido de carne en la alfombra roja. Esa carne se lee como un sacrificio grotesco y sinsentido, que además es público. Es decir, un sacrificio poético.

Aunque la carne no se encuentra en un lugar diferente al que le dan los cocineros en sus programas de televisión, al ser presentado como teatro, participa en lo grotesco. Sólo es grotesco porque es teatro.

3.2. *BAD ROMANCE*, O CÓMO REINVENTAR UN ROMANCE TÓXICO

Este es el primer sencillo del album de *The Fame Monster* (*Paparazzi* participaba del album *The Fame*, recordemos), publicado el 26 de octubre de 2009. Este vídeo (dirigido por Francis Lawrence), además de ser importante para su carrera, es el primer vídeo en la historia de YouTube en alcanzar más de doscientos millones de visitas. Este dato es importante porque, como ya he expresado antes, el caso de estudio de Lady Gaga es interesante por muchas cosas, pero en parte también lo es por el espacio que ocupa en cuanto al nacimiento y la consolidación de las redes sociales contemporáneas por antonomasia. Aparece en el panorama musical a la par que YouTube y que Internet se vuelven accesible para la mayoría de hogares. Esto es algo que no se debe perder de vista.

Este tema es el que más nos habla de su relación amorosa con la fama y sobre como el amor anunciado en *Paparazzi* es claramente nocivo. Nos lo deja claro además de en el título, en las letras de la propia canción:

I want your drama, the touch of your hand

(...)

I want your love and all your lover's revenge

You and me could write a bad romance

(...)

“Quiero tu drama, quiero el toque de tu mano”, adelantándonos ya que el sufrimiento es explícito en la relación. “Quiero tu amor y la venganza de todos tus amantes, tú y yo podríamos escribir un mal amor”, la fama tiene muchos amantes, ella lo sabe, lo asume, pero nos dice que ella también quiere su parte de amor, le dan igual los demás, ella es capaz de escribir una mala historia también. Otra vez, apela a lo grotesco, no nos habla de lo bello que puede ser el amor, si no de lo descarnado que es con ella y de como, aunque la haga sufrir, lo disfruta y lo desea. Atendiendo al vídeo musical, según la propia Gaga, el concepto del videoclip es que ella es secuestrada para ejercer la prostitución en la mafia rusa. Cuatro puntos de interés primordial en este videoclip son:

1. Cuando drogan a Gaga para secuestrarla (fig. 9): En esta escena drogan a Gaga para ser llevada ante la mafia, curiosamente utilizan veneno disuelto en algún tipo de líquido y se lo entregan en una copa, algo que nos recuerda al videoclip de *Paparazzi* y que posteriormente utilizará en el vídeo de *Telephone*, como ya hemos visto anteriormente.
2. La escena del desnudo en la ducha (fig. 10): Esta escena nos importa porque distintos planos de ella son cortados e introducidos a lo largo de todo el videoclip y nos habla de nuevo

de lo grotesco. En una sociedad dominada por las supermodelos, hay algo claro que nos molesta de ver a Gaga desnuda enseñando sus marcadas costillas y su columna, claramente mostrando una delgadez insana. Nos molesta porque genera vulnerabilidad, y eso nos incomoda. Sobre la pasarela de moda (confiriendo esta un estatus de poder sobre el ojo del espectador), no nos molesta esa condición en las modelos.

3. Ella siendo contemplada por los hombres de la mafia rusa (fig. 11): Colocada como objeto sexual o como objeto fetiche, Gaga hace una alegoría con el mundo real, los mafiosos somos el público, mirándola amenazante. Ella, en el centro de la escena, rodeada de diamantes, en lencería, inmóvil, inalcanzable y vulnerable. Nos habla de las distintas posiciones de poder y de roles que se juegan hablando de fama. Nosotros, como espectadores, somos los que fomentamos ese horror en el que Gaga se siente vulnerable, pero si no mirásemos, no le daríamos a ella el centro de atención ni estaría cubierta en diamantes. En este caso, Gaga es Damocles, sabe que sobre ella hay una espada, pero es reina de igual forma.

4. El momento en el que asesina a uno de los mafiosos (fig. 12): Hacia el final del vídeo, Lady Gaga procede a encontrarse con uno de los mafiosos, entendemos que para mantener relaciones sexuales con él. Ella acaba asesinandolo y quemándolo vivo en la cama en la que iba a suceder el encuentro. En sus dos temas más importantes de *The Fame Monster* (y en los cuales habla de amor) asesina a ambos amantes. Con esto, ella nos da un aviso claro, la fama no va a acabar con ella, ella va a acabar con la fama. Ha conseguido asesinarla dos veces y lo seguirá haciendo, sorteará esta muerte romántica del joven artista.

3.3. ALEJANDRO, O “NOBODY SCARES THE CHRISTIANS LIKE THIS ANYMORE”

Siendo publicado como el tercer sencillo internacional del álbum *The Fame Monster* (en abril de 2010). En esta canción nos interesa el videoclip mayormente (dirigido por Steven Klein), en el cual, Gaga somete a lo que parece ser su ejército personal. A través de una brillante coreografía, muestra un régimen de servidumbre en el que los esclavos son los hombres y ella, representada como el amo y la figura de poder, los flajela. Citando a Roudinesco (2009, 19), “una servidumbre voluntaria concebida como la expresión de suprema libertad”. Gaga sirve a la fama para alcanzar la libertad suprema, la libertad económica, la vida plena, la felicidad constante, pero ella ve los fallos que esto conlleva.

El videoclip comienza y vemos un desfile fúnebre (fig. 13), en el que Gaga porta un corazón, tras de ella el féretro cargado por lo que parecen sus soldados. ¿Está Gaga representando el

entierro de la fama?, ¿el entierro de los amantes que antes había asesinado? Ella misma reniega de ellos:

I know that we are young

And I know that you may love me

But I just can't be with you like this anymore

Alejandro (...)

Don't call my name, Alejandro, (...)

I'm not your babe, Fernando

Don't wanna kiss, don't wanna touch

Just smoke my cigarette and hush

Don't call my name

Don't call my name, Roberto

Ya no quiere sus besos, sus abrazos, ni su amor, lo ha enterrado y ella es la que ostenta el rol de poder ahora mismo, ya no hay servidumbre. El número de danza tiene influencias claras a Bob Fosse, el gran coreógrafo del s. XX que también dejó su vida por la fama.

Hacia el final, Gaga se nos presenta vestida de monja (fig. 14), con dos atuendos muy marcados. Analizaremos la escena del traje blanco, en el cual los bailarines que forman el ejército comienzan a desvestirla y a tocarla de una forma claramente sexual, dejando ver como, bajo el vestido blanco, lleva unas bragas con una cruz cristiana en la entrepierna (fig. 15). Esta escena deja ver como ella no es pura, ella no es casta, ella no es una Santa Mártir que va a sufrir el martirio de la fama toda la vida, ella se desvincula de eso y nos presenta su blasfemia personal a la religión que generan los flashes. “Las jóvenes vírgenes son [...] cristianas desde la infancia, los soldados se convierten bruscamente y sufren de inmediato el martirio. Esta diferencia entre la vocación precoz de las mujeres y la conversión tardía de los hombres atraviesa toda la historia de la santidad” (Albert, 1997, 101), en el mundo de la fama pasa algo semejante, las mujeres deben ser siempre jóvenes y bellas. Desde que nacen se preparan para agudizar sus cualidades, van al gimnasio, a clases de canto, de baile, las visten, las peinan y mantienen su imagen virginal intacta. Los hombres del panorama, en cambio, pueden envejecer, pueden mostrar signos de la edad, pueden comenzar su carrera más tarde. Gaga no quiere ser Santa Mártir, Gaga blasfema contra esta religión, nos enseña su lado más sexual y descarnado, volviendo a su tónica habitual de hacer arte grotesco. Gaga no es virgen y se niega a cargar ese martirio.

4. *BORN THIS WAY* (2011), DEJADNOS BAILAR. UN SACRIFICIO EN 3 ACTOS

No insecurities

Won't you just let me, let me be?

*Think that you know me now, but
you don't*

Think that I can't stand on my own

Ain't my philosophy

Britney Spears, *Let me be*, 2001

Según Nietzsche el hombre más despreciable es el que no es capaz de despreciarse a sí mismo (Liddell, 2014, 110). De otra manera no puedes entregarte. Entregarse a la fama es algo mucho más complejo de lo que nosotros podamos imaginar. Entregarse a la fama es como cantar en un festival del instituto, para entendernos. Te subes ahí, sola ante los espectadores voraces de sangre, deseando que falles para poder reírse de ti lo que te queda de estancia, pero denotando, a la vez, una valentía innata. Es desnudarse frente al peligro, es arrancarse la piel para que todos puedan verte sangrar a chorro. Es ser atleta en Grecia, desnudo ante el estadio. Nada que Lady Gaga no supiese.

Para esto, llega con su segundo disco, titulado *Born This Way* (2011). Traducido al castellano sería: “nacida así, de esta manera”. Nos interesa por ser el disco en el que culmina la vida de este personaje de la sangre que ha creado, pero vayamos por partes. Analizaremos tres de los *singles* de este álbum y comenzaremos por el que da nombre al disco, *Born This Way* (publicado el 11 de febrero de 2011). Continuaremos con *Judas* (15 de abril de 2011) y terminaremos con *Yoü and I* (23 de agosto de 2011).

4.1. *BORN THIS WAY*, ¿SOMOS HIJOS DEL POP?

En este videoclip tenemos un ejercicio filmográfico muy interesante, con una estética tocante a la ciencia ficción pero también a la estética queer. Se presenta como la “Madre monstrua” de una nueva raza. Aquí es importante puntualizar que los fans de Lady Gaga en aquel momento se denominaban a si mismos *little monsters* (pequeños monstruos). Por lo que

Gaga insinúa que ha dado a luz a lo que actualmente se denomina como *fandom*, es decir, un grupo de personas que siguen su trabajo.

Comenzamos escuchando la banda sonora de *Vértigo*, de Hitchcock, que como ya hemos mencionado en el análisis de Paparazzi, Gaga es muy fan del cineasta. La música acompaña un monólogo que calificará como manifiesto, al más puro estilo vanguardista: “This is the manifesto of Mother Monster” es la primera frase de este monólogo. En él nos cuenta la historia de cómo da a luz a una nueva raza, de hombres libres sin opresiones, pero también como de forma paralela estaba naciendo la maldad:

*Rotating in agony between two ultimate forces, the pendulum of choice began it's dance.
It seems easy, you imagine, to gravitate instantly and unwaveringly towards good.
But she wondered, "How can I protect something so perfect without evil?"*

En este monólogo trata el tema del nacimiento del monstruo desde una estética muy contemporánea, pero tenemos grandes precedentes como *Frankenstein* de Mary Shelley, *La metamorfosis* de Kafka o el doctor Frank N Furter en *Rocky Horror Picture Show*. Gaga trata el nacimiento de su séquito de monstruos pero también nos habla de su propia creación y transformación (Kafka), como ella misma es monstruosa, lo acepta y nos lo enseña. En una entrevista declara:

In the ‘Born This Way’ video, in my expressions with fashion and technology, the vessel on the grammys rebirth. I am challenging, in my own way, your idea of what it means to be Born This Way. Your idea of what it means to be born. It’s birth... finite? Or is it infinite? Does it happen once? Or does it happen over and over again throughout your life? Do you have control over it? [...] I believe that you can be reborn over and over again [...]¹¹

Ella sabía para quién hacía música y nos lo deja claro en la letra de la canción:

*No matter gay, straight, or bi, lesbian, transgender life
I'm on the right track, baby, I was born to survive
No matter Black, white or beige, chola, or Orient made
I'm on the right track, baby, I was born to be brave.*

¹¹Véase esta declaración en el minuto (17:00). Fuse. (2017/01/26). *Lady Gaga: Born This Way (Part 1), On The Record* [Video]. YouTube. URL: <https://youtu.be/qCTKjAJKqGs>

Personas no heterosexuales, racializadas, trans... En aquel momento, en 2011, aquello era parte de lo marginal y lo monstruoso¹², aceptándolo y visibilizándolo Gaga nos hace ver que no tiene miedo, y que ha nacido para esto. No nos deja de recordar que está en el camino correcto. Y es que, efectivamente, la mayor parte de seguidores de Gaga en este momento eran personas que entraban en estos grupos sociales. Paul B. Preciado, en *Yo soy el monstruo que os habla* nos dice: “Y es así como hice de mi cuerpo y de mi mente, de mi supuesta monstruosidad, de mi deseo y de mi transición un espectáculo público: allí estaba de nuevo la salida. [...] Digamos que no tenía otra opción, siempre asumiendo que no se trataba de elegir la libertad, sino de fabricarla” (2020, 35). Preciado nos habla desde el 2020, imaginad lo que quedaba por hacer diez años antes¹³. La libertad de Gaga, efectivamente, puede parecerse fabricada, pero en aquel momento y para acceder a lo socialmente aceptado, estaba haciendo lo que debía. Disfrazó su discurso artístico y político de ciencia ficción en un videoclip en el cual se denota madre de sus fans, monstruo y jueza del Bien y el Mal (como una deidad).

Es importante reflexionar también sobre esta cuestión, cuando ella nos dice de forma clara que no sabe cómo podría existir algo tan perfecto (lo trans, lo gay, lo justo) sin la maldad (la fama, el acoso, los paparazzis). No creo que esté idealizando el dolor, sólo dejando claro en su manifiesto que lo tiene en cuenta y que por ello, será capaz de seguir adelante.

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

Una vez comienza la canción, vemos a Gaga y a un séquito de bailarines con poca ropa y apliques en la cara que nos recuerdan a los “cuernos” de Orlan (Fig.16). La artista de las operaciones resuena en este videoclip como no podía ser de otra forma, casi dejándonos ver que la operación es un medio para el arte, que el tranformismo y la transformación son dignas del museo. Sobre todo, nos deja ver que su aspecto puede transformarse y nada sucede, puede haber transformaciones necesarias (como en la gente transgénero) o puede haber

¹² Véase el estudio sobre el hermafroditismo en Lady Gaga en el estudio de Enguix Grau, 2011, 35.

¹³ Véase la atención que le han prestado a la obra de Lady Gaga desde los estudios de género González Marín (2012) o Halberstam (2013); ambos cogen la figura de Lady Gaga como una figura que se impone sobre el feminismo puritano hegemónico y que sugiere otra vía para el movimiento, abogando por libertades de ser y sentir o por fluctuaciones más acusadas, abanderando la tesis de los múltiples nacimientos que sufre una persona a lo largo de su vida (idea defendida por la propia Gaga).

transformaciones estéticas que ella nos invita a no juzgar. Cabe mencionar que Orlan demandó a Gaga en 2016 por plagio de su trabajo en este mismo videoclip¹⁴.

En cuanto a otros planos interesantes, tenemos a Gaga con su cabeza expuesta junto a una serie de cabezas de plástico como la que “nace” al comienzo del videoclip (Fig.17), otra imagen muy surrealista que nos recuerda también a la estética de las películas de ciencia ficción, con un fondo claro como si fuesen las cintas de una fábrica, una producción en masa. Nos dice: “It’s about creating a fantasy, a surrealist painting. The video was inspired by Salvador Dalí and Francis Bacon (...) and there was a bit of Fritz Lang”¹⁵. En parte, en este vídeo, hay una deshumanización con los toques de ciencia ficción. La desaparición acelerada del ser humano, dado que el capitalismo ya no nos necesita, necesita máquinas para continuar produciendo (Noys, 2017, 186). Esta escena de la serie de cabezas nos remite a cierta estética post-apocalíptica o al colapso capitalista.

Analizando plano a plano, tenemos las imágenes del supuesto parto (fig.18), en las cuales vemos la pantalla dividida en dos y a Gaga dando a luz a una cabeza humana, impregnada de una sustancia viscosa. Estas escenas participan claramente de la repulsión y lo grotesco, son desagradables para muchos, aunque no seamos capaces de hacer una lectura iconográfica clara. Otro elemento a mencionar es el ojo que Gaga lleva en la barbilla en esa misma escena (fig.19), que nos remite directamente a la estética surrealista europea (además nos devuelve a *Vértigo*). Pensamos en *Un chien andalou* de Buñuel y Dalí o en *Historia del ojo* de Bataille.

También destacar los múltiples planos de Gaga y sus bailarines retozando en una sustancia viscosa (Fig.20) que imaginamos que son los fluidos del post-parto por el que todos han pasado para llegar a este momento. Unas imágenes que siguen siendo grotescas y que nos remiten a una especie de vagina monstruosa que se insinúa durante todo el vídeo y que se nos hacen complicadas de digerir. Aunque los partos sean parte de la vida, todos nos hemos visto en algún momento sobrepasados por la imagen de estos, viendo como las vaginas (que son de por sí partes “prohibidas” en nuestros cuerpos) se deforman, sangran, producen viscosa, se contraen o se dilatan para, finalmente expulsar una vida con un cordón umbilical aún conectado al interior. Definitivamente, los nacimientos, son grotescos, y Gaga lo sabe. Si en su disco iba a haber una muerte, también debía haber un nacimiento. Un proyecto artístico ambicioso, pero

¹⁴ Véase en Bosca, R. (2016). *Lady Gaga se enfrentará a la artista Orlan por una demanda de plagio*. El País.

URL: https://elpais.com/cultura/2016/01/16/actualidad/1452966566_501558.html#?prm=copy_link

¹⁵ Véase esta declaración en el minuto (17:50). en Fuse. (2017/01/26). *Lady Gaga: Born This Way (Part 1), On The Record* [Video]. YouTube. URL: <https://youtu.be/qCTKjAJKqGs>

con orden al fin y al cabo. También, lo sucio, lo oculto, las vaginas, los partos, los fluidos... son cosas que siempre se esconden y aceptarlas, retomando a Nietzsche, es lo que nos hará “despreciarnos” y, en última instancia, entregarnos (a la fama).

Víctor Hugo, en *El hombre que ríe* nos dice: “¿Qué vengo a hacer aquí? Vengo a ser terrible. Soy un monstruo, decís. No, soy el pueblo. ¿Soy una excepción? No, soy todo el mundo. La excepción sois vosotros. Vosotros sois la quimera y yo soy la realidad.” (Hugo, 2016, 260). Y esto mismo, salvando las distancias, es lo que nos quiere hacer entender Lady Gaga, con esta canción quiere validarnos a todos, porque todos somos monstruosos en distintas formas. Con este videoclip enaltece la estética del monstruo que durante muchos años los colectivos LGTBI+ han reclamado como suya para revalorizarla y empoderarse. Ya vemos esto en el trabajo de fotógrafas como Nan Goldin (Fig.21) o en *Rocky Horror Picture Show* (1975), cuando una pareja hetero llega al “hotel” del “monstruoso” doctor Frank-N-Furter (se denomina a sí mismo un *travesti en Transilvania*) y sus ayudantes (Fig.22) y los “pervierten”. Lo monstruoso es el icono de los marginales, y es lo que han utilizado en muchas ocasiones para ponerse en valor. Lo monstruoso muchas veces se toca con lo grotesco, lo visceral y lo perverso. *Born This Way* es solo un ejemplo más, aunque muy relevante por a plataforma en la que es lanzado.

Normalmente, los ejemplos que he puesto, lo drag, lo trans, el “monstruo”, solo se podían presenciar si accedías a determinados espacios o ámbitos, debías moverte en las aguas correctas. Arte de minorías hecho para minorías y distribuido en minorías. Gaga lo publica en *prime time* en la plataforma más importante del momento con música pop de fondo (género canónico musical de los últimos cuarenta años). El impacto que esto pudo llegar a generar es inconmensurable. Arte de minorías hecho para mayorías y distribuido por todo el globo accesible de la forma más sencilla posible (un click).

Don't be a drag, just be a queen

4.2. JUDAS, O LA TRAICIÓN JUSTIFICADA

Judas será el nudo de nuestra historia. El punto en el que observaremos la traición y las primeras representaciones de la figurada muerte de Gaga. Utilizando el relato cristiano, nos lleva hacia una iconografía que nos es familiar. Un videoclip que nos cuenta la mayor historia de traición, sobre como Cristo es crucificado y Judas lo traiciona pero narrado desde una nueva óptica. Esta iconografía es tratada múltiples veces a lo largo de la historia del arte: desde Giotto

(*El beso de Judas*, 1306), hasta *El padrino* (1972) o en la literatura de la mano de Borges (*Tres versiones de Judas*, 1944). Gaga encarnará a María Magdalena y nos confesará que, aunque sabe que Cristo es su virtud, Judas es el demonio al que se aferra.

Jesus is my virtue

And Judas is the demon I cling to

En esta canción nos gustaría comenzar a analizar la letra para después acercarnos al análisis del videoclip. Frases destacables de esta composición son, en primer lugar:

When he calls to me, I am ready

I'll wash his feet with my hair if he needs

Forgive him when his tongue lies through his brain

Even after three times, he betrays me

Nos confiesa que le lavaría los pies con su pelo si fuese necesario, que le perdonaría las mentiras que contase y nos cuenta que aún después de tres veces, la traiciona. Esta referencia a las tres veces nos remite a la negación de Pedro en el Monte de los Olivos. Es decir, aunque él se comporte mal con ella, ella seguirá ahí. Aunque la fama la maltrate ella seguirá en ella. Además, en otro momento, nos canta que ha reflexionado sobre el amor y que ha aprendido una lección:

I've learned love is like a brick, you can

Build a house or sink a dead body

Nos dice que ha aprendido que el amor es como un ladrillo, puedes construir una casa o hundir un cadáver. Es decir, puedes utilizar el amor de forma constructiva o de forma nefasta, todo depende de cómo lo plantees. Sea como sea, para ella el amor (la fama) es algo robusto. Aún así, ella nos dice que lo superará y lo vencerá:

Ah-ah, ah-ah-ah-ah, ah-ah, ah-ah-ah-ah

I'll bring him down, bring him down, down

En el puente de la canción nos trae una pieza más hablada en la que hace reflexiones muy interesantes e importantes para el desarrollo de esta historia:

*In the most Biblical sense, I am beyond repentance
Fame hooker, prostitute, wench vomits her mind
But in the cultural sense, I just speak in future tense
Judas, kiss me if offended, or wear ear condom next time.*

Hace distinción entre el sentido bíblico (la fe) y el cultural. Dice que en el sentido bíblico, ella ha superado el arrepentimiento y se describe como una “busca fama” que escupe sus pensamientos. En cambio, en el sentido cultural dice que sólo habla de futuro, que si Judas se ha ofendido, que la bese o que “use protección” para sus oídos la próxima vez. Con esto nos deja claro que va a ofender a Judas (la imagen de la fama, recordemos) y que lo va a seguir haciendo. Culturalmente hablando no puede hacer otra cosa. Ella va a traicionar a Judas al igual que él a ella. Se están apuntando mutuamente. Es curioso ver tan claro la idea de “busca famas” en este pasaje, como no se avergüenza ni por un momento. Ella sabe lo que está haciendo, sabe la fórmula que debe seguir y nos lo cuenta abiertamente. Citando el *Evangelio de San Lucas*: “Si alguno viene a mí y no aborrece a su propio padre, a su madre, [...] y a sus hijos, [...] incluso a su propia vida, no podrá ser mi discípulo”. Con esto, San Lucas nos quiere decir un poco lo que Nietzsche anteriormente mencionaba, supongo que Gaga entiende que despreciar a Jesús, al que te lo da todo y por el que sientes fe, también es un acto de valentía en prol de autoconocerse.

Analizando el videoclip, comenzamos con unos planos de los apóstoles subidos en motos (Fig.23), con sus chaquetas de cuero con sus respectivos nombres a la espalda, y Lady Gaga compartiendo vehículo con Jesús. Esto nos da pistas sobre la estética con la que va a ser contada la historia que todos conocemos. Lady Gaga porta un velo negro con una corona de piedras preciosas, va abrazada a Cristo, representado con el pelo trenzado al estilo afroamericano y una corona de espinas que nos hace reconocerlo con facilidad.

Aparcarán sus motos y llegarán a una plaza en la que se desarrollará la mayor parte del videoclip. Además de algunos números de baile, las escenas más relevantes de la historia bíblica se desarrollarán ahí.

Continuando, tenemos la escena en la que Gaga, ya sin velo, le lava los pies tanto a Cristo como a Judas (Fig.24). Esto nos interesa porque insinúa que ella, María Magdalena, coquetea y cumple los caprichos de ambos hombres. En este caso, ha recurrido a la dualidad bien-mal más antigua de historia para representar cómo, aunque la fama tenga cosas maravillosas, siempre va a haber algo malo, un lado oscuro y traicionero con el que es mejor coquetear para no acabar

siendo víctima de él. El dolor reside en que el acto de Abraham no será comprendido por ninguno de sus coetáneos, esto refleja Liddell a través de Kierkegaard (Liddell, 2014, 116). Es decir, ninguna persona que no haya estado en la situación de Gaga será capaz de entender por qué le lava los pies a ambos, ¿no es más sencillo escoger el Bien?, ella sabe que sin el Mal no sería capaz de llegar a donde está a punto de llegar (la cima).

Es por eso que, cuando están conduciendo a Cristo hacia el escenario en el que suponemos que será crucificado, Gaga desenfundada una pistola. Podríamos pensar que va a intervenir en la historia bíblica, que va a salvar a Cristo, pero en lugar de eso, al apretar el gatillo, la pistola expulsa una barra de labios roja con la que pinta los labios de Judas (Fig.25). Es decir, lo prepara para el momento del beso, lo anima, lo decora. No lo frena, esta historia no va de perfección, ella no pretende cambiar lo que lleva sucediendo siglos, ella no puede acabar con los triunfos de los perversos, ella no puede alterar los ciclos de la fama. Sólo puede pintarle los labios y guardarse la pistola. Su filosofía es sencilla, sabe que ella no será quien arregle el problema, pero hay que conocer la historia para no repetirla. Como cantaba ABBA en su gran *single Waterloo*:

The history book on the shelf

Is always repeating itself

Cristo es llevado al escenario y vemos a una multitud muy agitada presenciando toda la escena, y a Gaga apenada tras él (Fig.26). De todas formas, en este videoclip no se llega a representar la muerte de Cristo, cosa que puede interpretarse como una señal de esperanza hacia lo bueno y el triunfo de la verdad. Sea como sea, ella no deja de cantar su amor por Judas y lo perverso. Finalmente, Gaga, vestida de blanco, es apedreada hasta la muerte (Fig.27). María es apedreada hasta la muerte en la biblia. Recordemos que en el imaginario popular, María era una prostituta (obviamente pecadora a ojos del cristianismo y el catolicismo) que acompaña a Jesús hasta el final de sus días. La propia Gaga se refiere a sí misma en esta canción como una *puta de la fama*, suponemos que con esto, su identificación con María Magdalena tiene más sentido. Apuntar, además, que es la primera vez que Gaga escenifica y/o menciona su muerte. Hasta el momento, ella siempre nos dejaba ver como sería ella la que acabaría con la fama, pero ahora vemos una representación de ella siendo apedreada por el pueblo. Aunque no debemos darle mayor importancia a esta escena, porque no deja de ser una representación de la vida de María Magdalena y no de la suya (por lo tanto, no todo tiene que ajustarse al personaje de Gaga), es

interesante leerlo como un prelude del inminente sacrificio poético que ocurrirá para cerrar este proyecto.

Tiene mucho sentido que haya escogido las historias bíblicas para formar parte de su proyecto visceral. Podríamos ver a Cristo como el famoso sangrante primigeneo. Aunque hayas vivido lejos de la civilización occidental, un Cristo crucificado, sangrante, con yagas y expresión de sufrimiento te sobrecoge. Citando a Nietzsche (a través de Bataille): “Cristo crucificado es el más sublime de todos los símbolos — incluso ahora” (Bataille, 1979, 48), aún desde una perspectiva atea (que es en la que encuadramos a Gaga). Una imagen de Paris Hilton en su enorme mansión no nos sobrecoge, por eso Gaga opta por el modelo de Cristo. Son distintas formas de abordar la fama, una más impactante (sobre todo) visualmente que la otra.

Deleuze hablando a través de Nietzsche, nos dice de la idea de “vida” cristiana: “el cristianismo [...] ama la vida como el ave de rapiña al cordero: tierno, mutilado y moribundo” (Deleuze, 2006, 26). En parte, así es como nosotros, espectadores, amamos a los famosos, los exprimimos hasta que llegan a extremos insospechados. Porque el amor es un reflejo de nuestro odio y nuestros miedos, la otredad que le concedemos a nuestros bufones favoritos nos hacen sentir pulsión de muerte. Vaciarlos hasta que no les queden más pasiones en su interior, controlarlos en vida, saber dónde están, qué hacen, qué comen, con quién se relacionan. Queremos a los famosos al igual que el ave de rapiña al cordero, porque somos eminentemente cristianos y el morbo que nos produce la muerte de una estrella en televisión nos supera y nos superará siempre.

Sade, cuando publicaba sus escritos más turbios y oscuros, triunfaba entre los lectores. Gaga no difiere tanto de Sade, excepto por los asesinatos. Como dice Liddell:

El arte es el crimen inocente a través del cual se liberan nuestros deseos, nos dotan de la facultad de imaginar nuestra propia violencia. [...] A través de la estética se da el salto hacia el absurdo de una moral no racional. No hay una moralidad racional en el arte, como no la hay en el sacrificio, esto implica de por sí una posición estética. [...] Las imágenes irresponsables tienen el poder de liberar poéticamente todo aquello que la responsabilidad reprime o reniega (2022, 363)

El cristianismo nos atraviesa de una forma tan transversal como la fama. Tanto el cristianismo como la fama son coetáneas, nacen más o menos en el mismo momento, y desde entonces, se han ido repitiendo patrones históricos (variaciones). Gaga no deja de ser una capa más en la espiral infinita de repeticiones.

4.3. *YOÜ AND I*, SE CIERRA EL TELÓN: EL ENTIERRO DE UNA Y LA LLEGADA DE OTROS

En la obra final a analizar de Lady Gaga, el último *single* de su álbum *Born This Way*, nos encontramos *Yoü and I*, una pieza audiovisual con mucho significado y referencias al mundo del arte. Con esta canción, culminaremos el estudio de la Gaga visceral. Empecemos. Como dato inicial a destacar, esta canción es una colaboración con el guitarrista Brian May, componente de la banda Queen. Publicada el 23 de agosto de 2011, generará un gran revuelo mediático.

Comienza el videoclip sola, caminando por una larga carretera y vestida de viuda (Fig.28). Interpretamos que esta vestimenta es por el inminente sacrificio poético, ella vuelve a la ciudad para cantarse una última canción de amor. Nos dice:

It's been a long time since I came around

Been a long time but I'm back in town

This time I'm not leaving without you

Aunque este personaje vaya a ser sacrificado y entregado, nos dice “esta vez no me voy sin ti”, no va a sacrificar su vida vivida o privada, en el plano de la realidad, sino sólo en el plano poético (el plano del arte). Nos deja claro, como lleva haciendo a lo largo de toda su carrera, que no va a ser vencida por la fama. Pero entonces, ¿qué sucede con Gaga?, ha entendido que para sortear la fama deberá sacrificar ese personaje, pero, ¿qué nos queda? La multiplicidad, lo múltiple¹⁶. Gaga se deshace en múltiples personajes en este videoclip, que tendremos que ir analizando poco a poco a la vez que analizamos imágenes.

Está Jo Calderone (el más importante por las *performances* venideras con él, de las que hablaremos más tarde), la sirena y la Lady Gaga “angelical”. Aunque también cabe destacar que la Lady Gaga que viste de viuda al comienzo del vídeo se presenta como una mujer-

¹⁶ Véase esta declaración (minuto 8:50): “I am half fantasy and half reality and I'm endless in my ability to transform”. Fuse (2017/01/26). *Lady Gaga: Born This Way (Part 2), On The Record* [Video]. YouTube. URL: <https://youtu.be/MZ3IwQkmgWQ>.

cyborg¹⁷, con apliques tecnológicos colocados en su cara y su cuerpo¹⁸. Estas prótesis tecnológicas nos remiten a una “estética transhumana” temprana y atípica en la música pop, influyente en otros proyectos artísticos como el de Arca, véase la portada de *Kick II* (Fig.29), que además es una persona trans. Esta imagen de Gaga “rota”, llegando a la cima de la fama con prótesis y los pies sangrantes (Fig.30), nos habla de la cantidad de esfuerzo que ha requerido el camino.

Otro gran contemporáneo de este movimiento es Cronenberg, con su largometraje *Videodrome* (1983) en el que el cuerpo del protagonista se comienza a tornar máquina, una reflexión sobre cómo los medios de comunicación transforman nuestro cuerpo y nuestros sentidos¹⁹. No debemos olvidarnos de la portada del disco en el que está recogida esta canción (Fig.31), en el cual vemos a una Lady Gaga mitad moto mitad persona. Este concepto lo vemos también en el álbum de Rosalía, *Motomami* (2022), (Fig.32) que apela al transformismo, entre otras, en la canción *Saoko* (*Yo soy muy mía / Yo me transformo*).

Pero detengámonos en los pies sangrantes, de nuevo, nos habla de la automutilación y de lo visceral. Ana Mendieta o el Accionismo Vienés, pueden ser referentes más cercanos temporal y performativamente a Gaga en los que también vemos esta pulsión por intervenir el cuerpo. Atendiendo a la imagen de la boda²⁰ (Fig.33), es muy importante, Gaga casada, después de todas esas relaciones fallidas, tóxicas, problemáticas, la vemos feliz. Por fin se casa con la fama, su personaje se casa con ella. Al aceptar finalmente la fama, sólo le queda morir para reencarnarse en los personajes que veremos a continuación.

En primer lugar, tenemos la sirena (Fig.34). Gaga una vez más participando de lo monstruoso utilizando el transformismo animal. Otra imagen de lo monstruoso podría ser la imagen del heladero (Fig.35), con una sonrisa perversa y deformada. Vemos cómo la supuesta pareja de Gaga cuida de su versión sirena e incluso podemos ver como realizan en amor en una escena. Las escenas de la sirena en la bañera nos remiten a *Perfect Blue* (1997) de Satoshi Kon (Fig.36) filme que trata la situación extrema del fenómeno *idol* japonés, En este filme, la protagonista

¹⁷ Véase como denomina a Gaga Simon Reynolds: “cyborg divas like Lady Gaga” en Reynolds, Simon. (2011). *Retromania. Pop Culture’s Addiction To His Own Past*. Nueva York: Faber and Faber Inc.

¹⁸ Véase Haraway, Dona. (2020). *Manifesto cyborg*. Madrid: Kaótica Libros. Para la cuestión de género y la cuestión del cyborg.

¹⁹ Para el estudio de los efectos de los medios sobre el cuerpo humano, véase McLuhan, Marshall. (2020). *El medio es el mensaje*. Barcelona: Paidós Ibérica

²⁰ Véase esta declaración (minuto 9:05): “I am married to the process”. Fuse (2017/01/26). *Lady Gaga: Born This Way (Part 2), On The Record* [Video]. YouTube. URL: <https://youtu.be/MZ3IwQkmgWQ>.

acaba desarrollando problemas mentales debido a la cantidad ingente de presión a la que la somete la fama. Otra escena a la que nos puede remitir de una película similar es la escena de la bañera que vemos en el *Cisne Negro* (2010) de Darren Aronofsky. De nuevo un filme que habla sobre los peligros a los que te llega a someter la fama.

En segundo lugar, tenemos a Jo Calderone, el alter ego masculino que adopta Gaga. Esta será el elemento transgénero por el que apostará dentro de las múltiples trans identidades que adopta. Jo Calderone (Fig.37) nos recuerda a la estética de, por ejemplo, John Travolta en *Grease* (1978) (Fig.38). Este canta la canción junto a Gaga, la baila e incluso llega a besarla, es decir, su versión masculina y femenina se besan. Es interesante ver como los hombres en este videoclip siguen de una forma bastante clara el canon de belleza y es la mujer (Gaga) la que difiere del canon en muchas formas. Será Jo Calderone el que se presente a los MTV Music Video Awards de ese año, esto llevará la performance a un punto extremo en el que el sacrificio poético adquiere un nuevo plano, no sólo se sacrifica en la pantalla, si no que lo extiende a la realidad de una entrega de premios. Calderone debe subirse al escenario a cantar *You and I*. Comienza con un cenital iluminándolo, fumando un pitillo que inunda la escena de humo. Antes de cantar hace un monólogo¹ en el que nos explica quién es, nos cuenta que es la ex pareja de Lady Gaga y que esta lo ha dejado. Ella lo deja a él. Acto seguido comienza a mofarse de Gaga con muchos datos que estaban inundando los tabloides, como que nunca se quitaba los tacones de plataforma.

I think it's great that she's a star (...) how am I supposed to shine? I want her to be real, but she says: Jo, I'm not real, I'm theater. You and I are just rehearsal.

Esta última refuerza nuestra teoría sobre el sacrificio poético y el personaje, declara, a través de su alter ego masculino, que ella es todo teatro, que no es real. Remarca que Lady Gaga es un personaje que puede nacer o morir a los antojos de Stefani Germanotta. Al finalizar este monólogo, se sienta al piano y comienza a cantar la canción. Se unirá a Jo Calderone un grupo de bailarines con estética de los años 60, nos recuerdan a los T-Birds (amigos de Danny Zuko en el filme *Grease*, ya mencionado anteriormente).

Para terminar con el análisis de los personajes en los que se divide, tenemos a la Lady Gaga angelical (Fig.39). Esta Lady Gaga vestida enteramente de blanco, pálida, con una larga melena rubia y unos labios ligeramente amarillentos nos recuerda a la estética del fantasma, como si efectivamente, esa Gaga (la que nosotros conocimos) estuviera interviniendo en el videoclip

desde el más allá. Recordemos que las dos únicas formas en las que se muestra sin transformar en este videoclip, son vestida de viuda y este look angelical.

We got a whole lot of money but we still pay rent

'Cause you can't buy a house in heaven

There's only three men that I'ma serve my whole life

It's my daddy and Nebraska and Jesus Christ

En estos versos hace una alusión clara al Cielo cristiano, diciéndonos que aún con mucho dinero hay que pagar el alquiler, ya que no puedes comprar una casa en el Cielo. Nos dice que tiene mucho dinero, mucha fama, pero que aún así no puede comprarlo todo (el éxito, el Cielo). Además de esto tenemos la frase de que ella va a servir sólo a tres hombres toda su vida: a su padre, a Nebraska (refiriéndose a su pareja) y a Cristo.

Esta necesidad de desdoblarse recuerda a Roudinesco hablando sobre Edipo: “La antigua Grecia castigaba a los hombres afectados de desmesura (*hybris*). [...] todo hombre que hubiera alcanzado la cumbre de la gloria podía verse obligado en cualquier momento a descubrir que era perverso. [...] como por ejemplo Edipo” (Roudinesco, 2009, 17). En este caso la desmesura sería la cima de la fama. Otra teoría que nos interesa y que habla de la capacidad de desdoblarse es la de James George Frazer, en su tesis sobre el rey sacrificial (Boullosa, 2022, 57). Frazer estudia sobre como, en determinadas civilizaciones, hay figuras en las que se deposita la fuerza, cuando estas comienzan a declinar o a sufrir deterioros, deben ser sacrificadas de forma ritual para dar paso a otras nuevas. Sucediéndose así cíclicamente las personas que manejan el poder. Esto pasa también en el mundo del pop, cuando una estrella comienza a decaer o a pasar de moda, toda nuestra atención se desvía hacia otra figura más nueva, más joven... Probablemente esto sea un tema a mirar con perspectiva de género, porque en el movimiento cíclico, las mujeres de la industria pierden antes su lugar de Rey, ya que no pueden mostrar signos de la edad o dejar de ser objetos de deseo.

5. CONCLUSIONES

Así, concluimos que Lady Gaga encarna un personaje entre 2006 y 2011. Este personaje será controvertido y utilizará su cuerpo como base experimentadora. Esto generará dos proyectos artísticos distintos, el primero siendo *The Fame Monster* (2009) y el segundo *Born This Way* (2011), ambos son interpretados por el mismo personaje y son la continuación el uno del otro. Una historia contada a dos tiempos en ese lapso temporal, acabando con este personaje en el último single (*Yoü and I*) publicado junto al segundo álbum. Como ya se ha explicado, este personaje morirá en favor de múltiples figuras pero que dejaremos de presenciar en álbumes venideros, véase, por ejemplo *ARTPOP* (2013), en el que propone un proyecto artístico radicalmente distinto.

Además, como hemos visto, Gaga anhela ser famosa y lo intenta múltiples veces hasta que una firma de discos acepta su primer single *Just Dance* (2008), que formará parte de *The Fame Monster* (2009). Pone todo su esfuerzo en que su proyecto triunfe para así llegar a ser famosa. Trabaja sobre la idea de fama y además desea llegar a ser alguien de renombre en la música pop de su momento. Para esto, escoge un proyecto con vetas grotescas, viscerales y sangrantes, algo que ya hemos visto en el arte con anterioridad (como en el surrealismo o en los artistas de performance de los 70). Aunque podamos recordar ejemplos en otros estilos musicales, véase Marilyn Manson, estos conceptos artísticos difieren con claridad de otros que se estaban trabajando en el pop del momento (2006-2011).

Es a través del concepto de “sacrificio poético”, que tomamos del trabajo teórico de Angélica Liddell, como concluimos que entre 2006 y 2011 Lady Gaga realiza un sacrificio de esta índole en su obra (incluyendo videoclips, *lyrics* y performance públicas). El sacrificio poético es utilizado, en última instancia, para conseguir sortear la muerte prematura del artista romántico (hemos hablado ya de Amy Winehouse, de Kurt Cobain o de Michael Jackson). Dado que trabaja sobre un personaje, la fama y sus peligros también repercutirán en ese personaje y no en su vida personal. Así, podemos decir que sacrifica su proyecto (que habita el plano elevado y abstracto de la poesía) y no sacrifica su vida (ubicada en un plano más terrenal y menos metafísico).

También hemos destacado el uso de Gaga de la cultura y la iconografía cristiana como punto de apoyo de forma transversal a lo largo de todo este proyecto: véase como ejemplo paradigmático la *performance* como María Magdalena en *Judas* o su particular interpretación

de la traición del Apóstol. Estos referentes cristianos son utilizados siempre de una forma subversiva y provocadora para adecuarla a los estándares artísticos que ella estaba llevando a cabo en ese momento.

Asimismo, su apoyo constante a la comunidad LGTBI+ es reseñable ya que en su discurso, ella aboga por una libertad de ser y de expresión total, y eso pasa por apoyar las diversidades y las minorías. Parte de su libertad creativa se la debe a personas que han peleado antes que ella estas libertades, siendo estas personas, en su mayoría, personas racializadas o pertenecientes al colectivo LGTBI+. Es por eso que ella no los olvida y los representa en múltiples momentos de este proyecto (recordemos su icónica frase *don't be a drag, just be a queen*). Concluyendo, entonces, la utilización de lo trans a través de la animalidad, los injertos tecnológicos y el género es algo muy relevante e innovador en el contexto histórico en el que se desarrolla su proyecto. Su performatividad en múltiples personajes nos deja claro lo importante que es para su proyecto creativo la transformación y el cambio. Esta innovación o investigación sobre los límites del cuerpo es algo poco común en el mundo pop o en Hollywood.

Podríamos decir que Lady Gaga era la persona indicada en el momento indicado, pero es muchísimo más que eso. Además de atender al estallido de YouTube y de Internet como lo conocemos hoy en día, planteó un proyecto muy pensado y muy interesante. Mucha gente la compara con Madonna, la reina del renacer, algo que tiene sentido y es comprensible. Nosotros discrepamos (y la propia Gaga manifiesta esto en algunas de sus entrevistas), Lady Gaga compone sus propias canciones, Madonna no, puede que eso la haga más un producto de la industria y que dificulte la autoría de la conceptualidad del proyecto de Madonna. Lady Gaga abrió una senda muy especial en un momento social en el que nos veíamos atrapados en los valores neocristianos y la cultura de las dietas. Muchas niñas y niños que veían a Lady Gaga en las pantallas de sus ordenadores entendieron que podían no sufrir los martirios sociales. No tenían que ser delgadas, heterosexuales, normativas y puras, había alguien triunfando que rompía con todo eso. Los que se declaraban fans eran llamados *litte monsters*, “pequeños monstruos” en castellano, por la propia cantante de forma cariñosa. No hay nada más empoderante que la reapropiación de la diferencia y el rechazo de los valores convencionales que la rechazan. Gaga nos enseñó un camino, el del respeto y el de la vida digna e igual.

Precisamente porque apenas ha pasado tiempo desde que el fenómeno de estudio vio la luz, nos ha resultado difícil dar forma a este trabajo. No contábamos con un amplio elenco de estudios que facilitasen el camino a seguir y, por ello, tuvimos que apelar en gran medida a nuestras propias interpretaciones. Entendemos que en los estudios sobre lo contemporáneo esto es en ocasiones inevitable y esperamos que este trabajo pueda abrir otras líneas de

investigación. Han pasado 14 años desde 2009, lo que lo hace muy temprano teóricamente para hablar de Historia. Pero, si nos preguntáis a nosotros, ya está hecha.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Albert, Jean-Pierre. (1997). *Le sang et le ciel. Les saints mystiques dans le monde chrétien*. Paris: Aubier.
- Bataille, Georges. (1979). *Sobre Nietzsche. Voluntad de suerte*. Madrid: Taurus.
- Bataille, Georges. (2007). *El Erotismo*. Barcelona: Tusquets Editorial.
- Bataille, Georges. (2007). *La parte maldita*. Buenos Aires: Las cuarenta
- Bernárdez Rodal, Asunción. «El viaje de Marina Abramovic y Lady Gaga a través de la hipermodernidad: si compartes tus fans, te doy capital simbólico», en *Investigaciones feministas*, 2013, N.º. 4, pp. 111-127.
- Boullosa, Luis. (2022). *Diez maneras de amar a Lana del Rey*. Bilbao: Liburuak.
- Brown, Ron M. (2001). *El arte del suicidio*. Madrid: Síntesis.
- Debord, Guy. (2000). *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-Textos
- Debord, Guy. (2019). *Contra el cine. Obras cinematográficas completas (1952-1978)*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Deflem, Mathieu. «The Life and Times of Lady Gaga», en (2017). *Lady Gaga and the Sociology of Fame*. Sitio: Editorial, pp. 29-47. London: Palgrave Macmillan.
- Deleuze, Gilles. (2006). *Nietzsche y la filosofía*. Barcelona: Anagrama.
- Haraway, Dona. (2020). *Manifiesto cyborg*. Madrid: Kaótica Libros.
- Enguix Grau, Begonya. (2011). «Cuerpo y transgresión: de Helena de Céspedes a Lady Gaga», en *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, Año 3, n.º, 5, pp. 25-38.
- Fisher-Lichte, Erika. (2004). *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada.
- González Marín, Carmen. (2012). «Mary Richardson contemplando a Lady Gaga: notas para una lectura feminista del cuerpo», en *Thémata: Revista de Filosofía*, N.º. 46, 2012, pp. 385-393.
- Halberstam, Jack. (2013). *Gaga Feminism: Sex, Gender, and the End of Normal*. Boston: Beacon Press.
- Hugo, Víctor. (2016). *El hombre que ríe*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- J. Gray, Richard. «Introduction», en (2012), en J. Gray, Richard (ed). *The Performance Identities of Lady Gaga: Critical Essays*. Jefferson: McFarland.
- Liddell, Angélica. (2014). *El sacrificio como acto poético*. Madrid: Continta me tienes.

- Liddell, Angélica. (2022). *Kuxmmannsanta*. Segovia: La Uña Rota.
- Márquez, Israel. (2015). *Una genealogía de la pantalla. Del cine al teléfono móvil*. Barcelona: Anagrama.
- McLuhan, Marshall. (2020). *El medio es el masaje*. Barcelona: Paidós Ibérica
- Noys, Benjamin. «Baila y muere: obsolescencia y aceleración», en Avanesian, Armen. Reis, Mauro. (2017). *Aceleracionismo. Estrategias para una transición hacia el postcapitalismo*. Buenos Aires: Caja Negra, pp. 181-200.
- Phoenix, Helia. (2011). *Lady Gaga: The Biography*. London: Orion Publishing.
- Preciado, Paul B. (2020). *Yo soy el monstruo que os habla*. Barcelona: Anagrama.
- Reynolds, Simon. (2011). *Retromania. Pop Culture's Addiction to Its Own Past*. New York: Faber and Faber.
- Roudinesco, Élisabeth. (2009). *Nuestro lado oscuro, una historia de los perversos*. Barcelona. Anagrama.

7. OTRAS FUENTES

PIEZAS MUSICALES Y DISCOS

- *Waterloo* (1974), de ABBA. URL: https://www.youtube.com/watch?v=Sj_9CiNkkn4&ab_channel=AbbaVEVO
- *Material Girl* (1985), de Madonna. URL: https://www.youtube.com/watch?v=6p-IDYPR2P8&ab_channel=Madonna
- *Let me be!* (2001), de Britney Spears. URL: https://www.youtube.com/watch?v=tVoJAiygqi4&ab_channel=BritneySpears-Topic
- *Just Dance* (2008), de Lady Gaga. URL: https://www.youtube.com/watch?v=2Abk1jAONjw&ab_channel=LadyGagaVEVO
- *Poker Face* (2008), de Lady Gaga. URL: https://www.youtube.com/watch?v=bESGLojNYSo&ab_channel=LadyGagaVEVO
- *Paparazzi* (2009), de Lady Gaga. URL: https://www.youtube.com/watch?v=d2smz_1L2_0&ab_channel=LadyGagaVEVO

- *Bad Romance* (2009), de Lady Gaga. URL: https://www.youtube.com/watch?v=qrO4YZeyl0I&ab_channel=LadyGagaVEVO
- *Alejandro* (2009), de Lady Gaga. URL: https://www.youtube.com/watch?v=niqrrmev4mA&ab_channel=LadyGagaVEVO
- *Telephone* (2010), de Lady Gaga. URL: https://www.youtube.com/watch?v=EVBsypHzF3U&ab_channel=LadyGagaVEVO
- *Born This Way* (2011), de Lady Gaga. URL: https://www.youtube.com/watch?v=wV1FrqwZyKw&ab_channel=LadyGagaVEVO
- *Judas* (2011), de Lady Gaga. URL: https://www.youtube.com/watch?v=wagn8Wrmzuc&ab_channel=LadyGagaVEVO
- *Yoü and I* (2011), de Lady Gaga. URL: https://www.youtube.com/watch?v=X9YMU0WeBwU&ab_channel=LadyGagaVEVO
- Lana del Rey. *Born to Die* (2012), de Lana del Rey. URL: https://www.youtube.com/watch?v=Bag1gUxuU0g&ab_channel=LanaDelReyVEVO
- *ARTPOP* (2013), de Lady Gaga [disco]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=taW6IWd72PA&list=PLWSyo6sFraKi8U6zgfSAEMdRfd-WGhKle&ab_channel=LittleMonster
- Arca. *KICK II* (2021), de Arca [disco]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=Qh0KQhvA_s4&list=PL3eKSp8Ix8bD0jEljltol_DYdJUoqGrMF&ab_channel=Arca
- C. Tangana. *Un veneno* (2021), de C. Tangana. URL: https://www.youtube.com/watch?v=h0Tb9VtVzVE&ab_channel=CTanganaVEVO
- *CAMBIA!* (2022), de C. Tangana. URL: https://www.youtube.com/watch?v=Bs-jN1EV0q0&ab_channel=CTanganaVEVO
- ROSALÍA. *La fama* (2022), de Rosalía. URL: https://www.youtube.com/watch?v=BwBVEB3jGLs&ab_channel=RosaliaVEVO
- *Saoko* (2022), de Rosalía. URL: https://www.youtube.com/watch?v=6o7bCAZSxsg&ab_channel=RosaliaVEVO

LISTA DE FILMES, FOTOGRAFÍAS Y OTRAS OBRAS DE ARTE

- *El beso de Judas* (1306), de Giotto [pintura].
- *Un perro andaluz* (*Un chien andalou*, 1929), de Salvador Dalí y Luis Buñuel [filme].
- *Vértigo* (*Vertigo*, 1958), de Alfred Hitchcock [filme].
- *La dolce vita* (ídem, 1960), de Federico Fellini [filme].
- *El padrino* (*The Godfather*, 1972), de Francis Ford Coppola [filme].
- *La sociedad del espectáculo* (*La Société du spectacle*, 1973), de Guy Debord [filme].
- *Rocky Horror Picture Show* (ídem, 1975), de Jim Sharman [filme].
- *Grease* (ídem, 1978), de Randal Kleiser [filme].
- *Videodrome* (ídem, 1983), de David Cronenberg [filme].
- *The Ballad of Sexual Dependency* (1986), de Nan Goldin [obra fotográfica].
- *Vanitas: Flesh Dress for an Albino Anorectic* (1987), de Jana Sterbak [vestido].
- *Perfect Blue* (ídem, 1997), de Satoshi Kon [filme].
- *Cisne negro* (*Black Swan*, 2011), de Darren Aronofsky [filme].

ENTREVISTAS

- Bosca, R. (2016). *Lady Gaga se enfrentará a la artista Orlan por una demanda de plagio*. El País. URL: https://elpais.com/cultura/2016/01/16/actualidad/1452966566_501558.html#?prm=copy_link
- Fuse. (2017/01/26). *Lady Gaga: Born This Way (Part 1), On The Record* [Video]. YouTube. URL: <https://youtu.be/qCTKjAJKqGs>
- Fuse (2017/01/26). *Lady Gaga: Born This Way (Part 2), On The Record* [Video]. YouTube. URL: <https://youtu.be/MZ3IwQkmgWQ>.
- Gaga Media Archives (2009/11/11) *It's on with Alexa* [Video]. YouTube. URL: <https://youtu.be/IHr5mV1Vg1c> .

— OWN. (2012/03/20). *Lady Gaga's Mom talks about her daughter, Oprah's Next Chapter*, Oprah Winfrey Network [Video]: YouTube. URL: <https://youtu.be/dFW3lJk6oLs>.

8. ANEXOS



Figura 1. Paparazzi, (2007), Lady Gaga, min 1:56



Figura 2. Paparazzi, (2007), Lady Gaga, min 2:23



Figura 3. Vértigo (1958), Hitchcock



Figura 4. Paparazzi, (2007), Lady Gaga, min 5:43

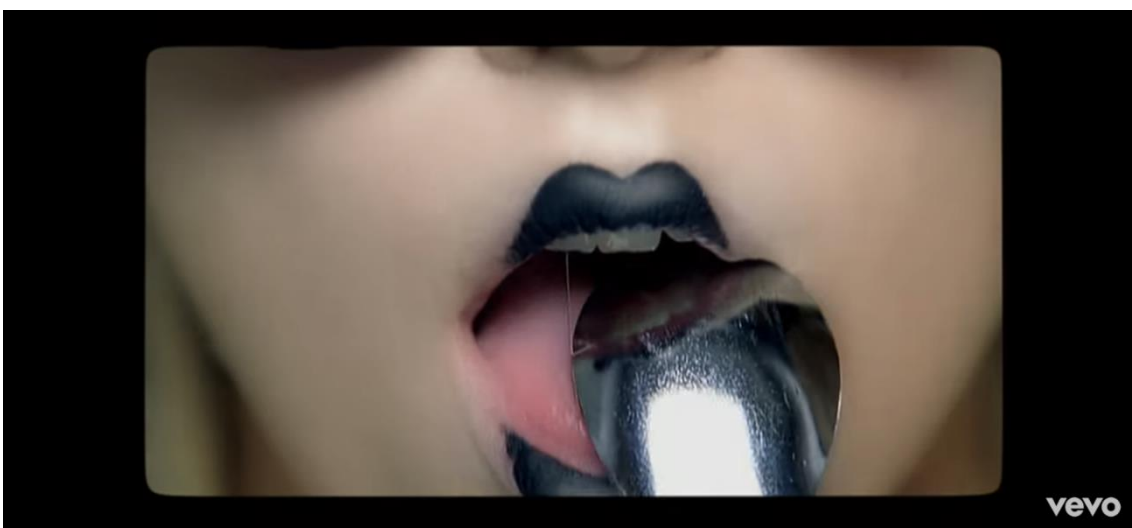


Figura 5. Paparazzi, (2007), Lady Gaga, min 5:45



Figura 6. Paparazzi, (2007), Lady Gaga, min 6:09



Figura 7. Telephone, (2009), Lady Gaga, min 8:15



Figura 8. Lady Gaga llevando el vestido de carne de Franc Fernandez en los MTV VMA'S, (2010)



Figura 9. Bad Romance, (2009), Lady Gaga, min 1:48



Figura 10. Bad Romance, (2009), Lady Gaga, min 2:14



Figura 11. Bad Romance, (2009), Lady Gaga, min 3:03



Figura 12. Bad Romance, (2009), Lady Gaga, min 4:18



Figura 13. Alejandro, (2009), Lady Gaga, min 1:44



Figura 14. Alejandro, (2009), Lady Gaga, min 4:58



Figura 15. Alejandro, (2009), Lady Gaga, min 5:11



Figura 16. *Born This Way*, (2011), Lady Gaga, min 2:55



Figura 17. *Born This Way*, (2011), Lady Gaga, min 1:01

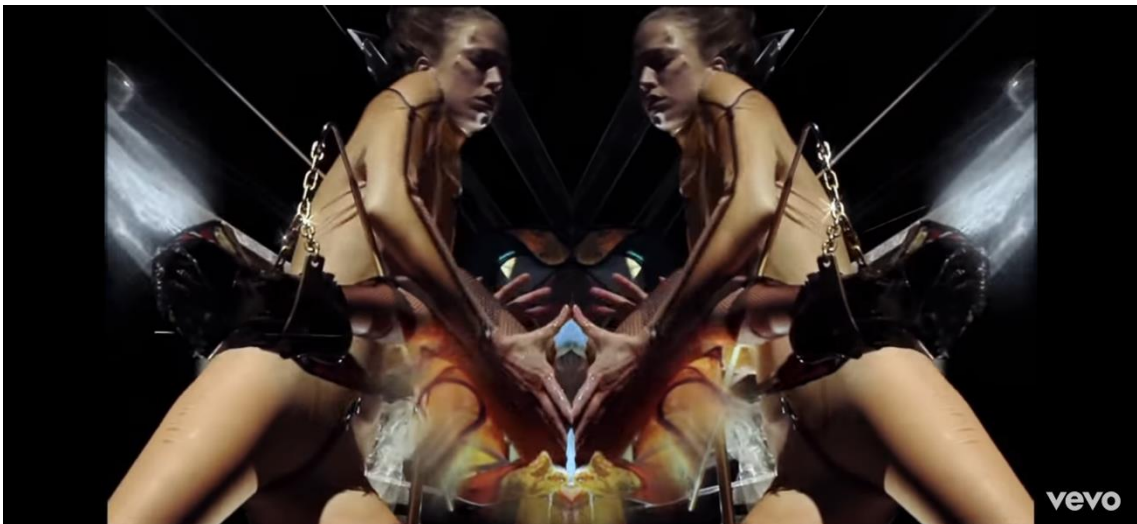


Figura 18. *Born This Way*, (2011), Lady Gaga, min 0:49



Figura 19. *Born This Way*, (2011), Lady Gaga, min 0:24



Figura 20. *Born This Way*, (2011), Lady Gaga, min 4:37



Figura 21. *The ballad of sexual dependency*, (1986), Nan Goldin



Figura 22. *The Rocky Horror Picture Show*, (1975), Jim Sharman



Figura 23. *Judas*, (2011), Lady Gaga, min 0:34



Figura 24. *Judas*, (2011), Lady Gaga, min 4:15



Figura 25. *Judas*, (2011), Lady Gaga, min 3:40



Figura 26. *Judas*, (2011), Lady Gaga, min 4:52



Figura 27. *Judas*, (2011), Lady Gaga, min 5:12



Figura 28. *You and I*, (2011), Lady Gaga, min 0:07



Figura 29. *Kick II*, (2021), Arca



Figura 30. *You and I*, (2011), Lady Gaga, min 0:12

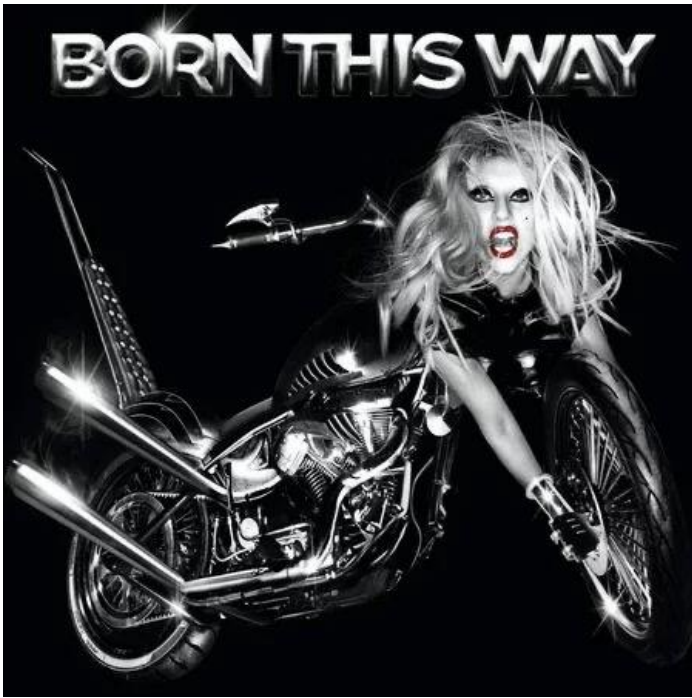


Figura 31. *Born This Way*, (2011), Lady Gaga



Figura 32. *Motomami*, (2022), Rosalía



Figura 33. *Yoü and I*, (2011), Lady Gaga, min 0:31



Figura 34. *Yoü and I*, (2011), Lady Gaga, min 5:09



Figura 35. *Yoü and I*, (2011), Lady Gaga, min 0:22



Figura 36. *Perfect Blue* (1997), Satoshi Kon



Figura 37. *Yoü and I*, (2011), Lady Gaga, min 1:54



Figura 38. *Grease*, (1978), Randal Kleiser



Figura 39. *You and I*, (2011), Lady Gaga, min 1:34