

Imagen discográfica e identidades: el caso de Lucecita Benítez

Eliseo Colón Z.

Resumen: Las imágenes fotográficas utilizadas para la construcción de la cantante Lucecita resaltan las fluctuaciones y turbulencias que acentúan la imagen de rebelde que se quiere proyectar. El registro de imágenes que hemos estudiado es la estrategia visual que promueve de manera inquietante un proyecto musical, en el que el rostro de Lucecita, el personaje mediático, conforma los diferentes rasgos de una estrella cuya personalidad va adquiriendo nuevos matices, nuevas texturas, con el pasar del tiempo. Como conjunto narrativo, estas imágenes proveen el placer de la imprecisión, de lo vago, de lo ambiguo capaz de seducir a un público contemporáneo deseoso de la percepción de lo sublime y pasional.

Palabras clave: Narrativas icono-visuales - Imagen discográfica - Identidad

Abstract: The photos used to built singer Lucecita's images highlight the floating and turbulence that accentuate the rebel image one wishes to project. We study the image register as a visual strategy to promote in an unquiet way a musical project in which Lucecita's face, as the a media character, holds different features of a star whose personality acquires new tones and textures as time goes by. As a narrative set, those images bring up the pleasure of imprecision, vagueness, ambiguity, all which can seduce a contemporaneous audience longing for the perception of what is sublime and passional.

Key words: Icon-visual narratives - Phonograph image - Identity

Resumo: As imagens fotográficas utilizadas para a construção da cantora Lucecita ressaltam as flutuações e turbulências que acentuam a imagem de rebelde que se deseja projetar. O registro de imagens que estudamos é a estratégia visual que promove de maneira inquietante um projeto musical no qual o rosto de Lucecita, o personagem midiático, conforma os diferentes traços de uma estrela cuja personalidade vai adquirindo novos matizes, novas texturas com o passar do tempo. Como conjunto narrativo, estas imagens provêm o prazer da imprecisão, do vago, do ambíguo capaz de seduzir a um público contemporâneo desejoso da percepção do sublime e passional.

Palavras-chave: Narrativas icono-visuais - Imagem discográfica - Identidade

Eliseo Colón Zayas é Diretor da Escola de Comunicação Pública da Universidade de Porto Rico, Estado Livre Associado de Estados Unidos. e-mail: ecolon@caribe.net

Introducción

La revolución musical juvenil que se da en Occidente posterior a la Segunda Guerra mundial responde, podríamos argumentar, a los cambios y transformaciones que se generaron con las nuevas políticas económicas que intentaron reordenar desde los mercados los escenarios sociales y culturales de la posguerra. Ya para 1930, y a tono con el sistema de estrellas de Hollywood, la industria estadounidense del disco había promovido las primeras listas de éxitos, *Hit Parades*, dejándose llevar por los índices de venta, con el propósito de establecer jerarquías y propiciar el consumo del disco. Habilitar el complejo sistema que da paso de un estilo musical a otro, de un cantante a otro, o de un disco a otro es una de las funciones del *Hit Parade*.¹

Toda esta madeja industrial de la industria fonográfica y del espectáculo musical tuvo en Iberoamérica su repercusión. Durante las décadas de 1930 y 1940, las estrellas musicales de la radio y del cine mexicano conformaron el primer grupo de ídolos masivos de la música popular de la región, más que nada las estrellas del bolero y la música romántica de tríos y grandes orquestas. Con la llegada de los años cincuenta, el panorama del *rock'n roll* abrió un mercado musical juvenil que fue rápidamente incorporado y absorbido como propio por las industrias nacionales del disco, la radio y la televisión de Latinoamérica. En México, por ejemplo, los primeros grupos surgieron entre 1958 y 1959, con nombres como *Los locos del ritmo* (1958) y *Los Teen Tops* (1959). Puerto Rico tuvo que esperar hasta 1960 para tener su primer éxito nacional en ritmo de rock. Ese año un cuarteto de voces, *Los Hispanos*, grabó la canción *No me hagas llorar*, una versión al español del tema *Oh, Carol*, que había popularizado en Estados Unidos el cantante Niel Sedaka.

Las diversas expresiones musicales que a raíz de la popularización del *rock'n roll* encontraron eco en los diversos países de América Latina generó una pléyade de estrellas juveniles. En este trabajo me interesa detenerme en una de estas celebridades del *Hit Parade* juvenil que a partir de 1964 emer-

¹ La página Web de la Fundación Nacional para la Cultura Popular de Puerto Rico ofrece la más amplia de todas. Con una de las carreras más exitosas que ha conocido la industria artística puertorriqueña, Lucecita Benítez ha sabido evolucionar de *Reina de la Juventud*, en la década del 60, hasta convertirse en una de las voces nacionales más importantes de Puerto Rico. Su carrera se inicia en la década del 60, siendo una de las protagonistas más importantes del movimiento de la nueva ola puertorriqueña. Su debut en las listas de éxitos detuvo el empuje de *Los Beatles* en Puerto Rico al controlar la intérprete boricua la posición cimerá con el tema *Un lugar para los dos* en septiembre de 1964. Del brazo de Alfred D. Herger, Lucecita se convirtió en ídolo de multitudes. Sus primeros éxitos *Vete con ella*, *Dile*, *Club del Clan*, *Dime dolor*, *Un beso picolísimo* y *Yo te perdono* dominaron ampliamente las ondas radiales a mediados de la década del 60. En medio de todo su apogeo, el

(cont. nota 1) inusitado romance de su compañero de labores, el cantante Chucho Avellanet, con la intérprete juvenil Lissette, creó un mar de reacciones que desembocaron en la rivalidad más candente que ha conocido la cultura popular puertorriqueña entre cantantes femeninas. Su resonante triunfo con *Génesis* en el *Primer Festival de la Canción Latina*, en marzo de 1969, le dio pasaporte a la internacionalización.

A raíz de ese éxito, Lucecita fue reclutada por la multinacional RCA y sus actuaciones fueron aclamadas en diversos países de América y Europa. Pero en su momento de mayor apogeo, la artista decidió hacer un alto en su carrera. En medio de la turbulenta década de los 70, ella decidió incursionar en la temática político-social a través del movimiento de la nueva trova. A raíz de su proceso de concienciación, sus conciertos *Traigo un pueblo en mi voz* y *En las manos del pueblo* le merecieron elogios de la crítica especializada. El primero la convirtió en la primera cantante de música popular en presentarse en el *Coliseo Roberto Clemente* en 1974. El segundo fue, un año más tarde, el primer concierto de música popular transmitido íntegramente a través de la radio en la noche de su debut. Por años Lucecita estuvo alejada del mundo del disco. Pero en 1980 su regreso al estudio de grabación le produjo un éxito resonante con su mosaico de boleros *Romántica Luz*. De ahí en adelante la suerte ya estaba echada.

En 1984 fundó su sello *Grabaciones Lobo*. Y desde entonces ha lanzado al mercado más de una decena de producciones de amplio reconocimiento en los medios. Interpretando diversos géneros musicales, su *Criollo Folklore* fue un éxito dentro del género de tierra adentro. *Nostalgia* la llevó a ganarse a los adeptos de los boleros y temas tropicales de antaño. *Gaviota al aire* le dio amplia difusión en el género de la balada contemporánea. Y *Éxitos callejeros* la llevó a convertirse en toda una sensación en la Argentina, donde ganó un *Disco de Oro* con su versión del tema *Fruta verde*.

En 1994 la artista lanzó al mercado el compacto *Horizontes de soledad*, en el cual presentó el tema de su propia inspiración, *Cuando la vida nos marca*. Ese mismo año fue una de las estrellas participantes en el concierto masivo *El encuentro* en el cual revivió su etapa nuevaolera con Chucho Avellanet y Lissette.

En el campo de la actuación, Lucecita ha incursionado tanto en televisión como en teatro. En la primera, interpretó el personaje de *La Loba* en la telenovela *Vida* que produjo WAPA Televisión. En teatro fue muy aplaudida su caracterización del personaje *Miss Reinhold* en el musical *La verdadera historia de Pedro Navaja*. Igualmente trabajó en el musical estadounidense *South Pacific*.

Durante los últimos años, Lucecita se ha mantenido activa ofreciendo al pueblo sus aplaudidos recitales y compartiendo tarima con figuras del primer orden. Su concierto *Amigos* con Chucho Avellanet, *Una canción por América sin fronteras* con Mercedes Sosa y el *Homenaje a Julia de Burgos* y a *Luis Palés Matos* con Alberto Carrión, permanecen como algunos de los más aplaudidos en su carrera. (<http://www.prpop.org>)

ge en Puerto Rico. *Lucecita* (Luz Esther Benítez) empezó su carrera artística como uno de los cantantes que fueron promovidos en la escena puertorriqueña en el programa televisivo *Canta la Juventud*. Promotor de gran parte de los cantantes juveniles de la época, este programa se transmitió inicialmente por WKAQ Radio y luego, a partir de enero de 1965 comenzó a transmitirse por WKAQ televisión (Telemundo, canal 2).

A partir de entonces, *Lucecita* ha sido un constante fenómeno avasallador de la cultura popular puertorriqueña. Su éxito inicial se operó mediante la combinación de una extensa promoción televisiva y radial, además de los reportajes de las revistas de farándula. En el caso puertorriqueño, estos jóvenes de la llamada *Nueva Ola* fueron la primera generación de cantantes cuya fama se debió, más que nada, a su exposición por la televisión. En este trabajo quiero detenerme en las imágenes fotográficas de los discos de *Lucecita* y revistas, en la medida en que estas constituyen una máquina o dispositivo narrativo para la construcción de una estrella.

² BENJAMIN, Walter. Pequeña historia de la fotografía. In: *Discursos Interrumpidos*. Madrid: Taurus, 1973. v. I, p. 61-83.

Recordemos con Walter Benjamin que: "lo creativo en la fotografía es su sumisión a la moda...el verdadero rostro de esta creatividad fotográfica...es algo artificial, fabricado." (Benjamin, 1973, p. 80-81).² El vínculo entre la fotografía y los esquemas publicitarios del rostro de las estrellas del sistema creado por Hollywood es sumamente estrecho. La fotografía permite captar el rostro de la estrella cargado de la significación que el estudio quería construirle. Las fotografías promocionales de los y las cantantes del *Hit Parade* siguieron las mismas pautas que las de las estrellas de cine. Además de las fotos en las revistas, las portadas de los discos constituyeron un vehículo para promocionar la imagen del/la cantante, a la vez que, como piezas de embalaje, cierran el nexo entre producción, el mercado y cantante. Estas fotografías que aparecen en las revistas de farándula y de corazón, y en el empaque del disco son el punto de partida de este trabajo. Me detendré a reflexionar acerca de un conjunto de imágenes visuales que, podemos argumentar, conforman tres momentos de la carrera musical de *Lucecita*.

³ Richard Dyer nos señala que "las estrellas son, al igual que los personajes de un cuento, representaciones que se hace de la gente" (Dyer, 1979, p. 22). DYER, Richard (1993) *The Matter of Images: Essays on Representation*. London: Routledge.

El Rostro de la DIVA

Como podemos observar en las cuatro fotografías que aparecen a continuación, la imagen de Lucecita, su forma de representación, conforma una estética de lo inestable. Estamos ante unas imágenes fotográficas que nos muestran a una diva que se transforma en el ánimo y en el físico. Lucecita, la estrella, el personaje construido³ y elaborado, realiza su espectacularidad a partir de una desmesura de imágenes fotográficas que, dentro de una sociedad normalizada como la puertorriqueña, van desde el conformismo de las primeras fotos, pasando por el rechazo de las normas y la rebeldía de un segundo momento, hasta, finalmente, lograr en una tercera etapa el desarrollo de un régimen de homologaciones entre los dos momentos iniciales, con fotografías que hacen eco de la propuesta de imágenes de la industria de la nostalgia, y que aparentan neutralizar la euforia combativa alcanzada en la segunda etapa. Pero, como podremos observar, esto no es así. La tercera etapa mantiene el gesto combativo y afianzado de la gran diva.

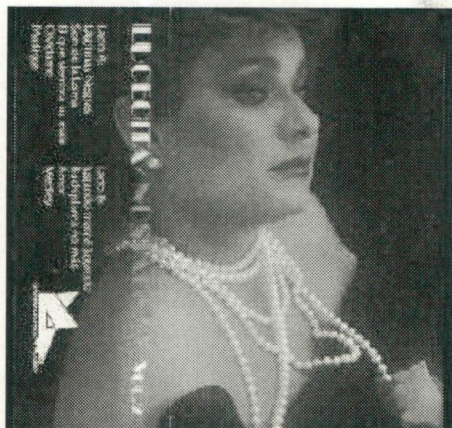
El rostro de Lucecita, el personaje mediático, conforma los diferentes rasgos de una estrella cuya personalidad va adquiriendo nuevos matices, nuevas texturas, con el pasar del tiempo.



Lucecita de los 60 Primera Fase



Lucecita de los 70 Segunda Fase



Lucecita en los 80 Tercera Fase

⁴ Algunas de estas páginas Web son: <http://www.geocities.com/WestHollywood/7415/>
<http://pages.whowhere.lycos.com/lifestyle/tirado/>
<http://www.lucecita.com/> (página oficial de Lucecita)

⁵ Dos estudios importantes son: 1) VEGA, Pedro Malavet. *Del bolero a la nueva canción*. Santo Domingo: Editora Corripio, 1988. 2) SANTIAGO, Javier. *Nueva ola portorricensis, La revolución musical que vivió Puerto Rico en la década del 60*. San Juan: Editorial del Patio, 1994.



Lucecita en los 90 Tercera Fase

¿A quién pertenece este rostro? ¿Quién es esta diva? ¿Qué representó en el ámbito musical puertorriqueño? ¿Por qué se le considera en estos momentos la voz nacional de Puerto Rico? Las respuestas a estas interrogantes sobre Luz Esther Benítez (Lucecita) aparecen en las páginas de las revistas de las estrellas y en las biografías que de ella se han escrito; algunas, las más recientes, como la que citamos a final del texto, están en formato electrónico.⁴ Estas biografías refuerzan los aspectos de la imagen, Lucecita, la estrella, a la vez que proveen aquellos rasgos constitutivos de las variantes de la personalidad que se pretende promover. Cabe señalar que, estudios historiográficos y crónicas sobre la música puertorriqueña reconocen su lugar de primacía dentro de la cultura popular puertorriqueña.⁵

Las cuatro fotografías de promoción publicitaria que acabamos de observar enfatizan el rostro de la cantante en los tres momentos claves de la construcción del personaje, Lucecita. Las dos primeras son de un primerísimo primer plano, mientras que las otras dos son fotos de un plano medio o 3/4. Las primeras dos fotos tienen gran fuerza y dramatismo, y descansan en la emoción del rostro. Esto contrasta con el distanciamiento de las otras dos, en donde el cuerpo, el ambiente y la

ropa ocupan junto al rostro una posición privilegiada. Entre la foto de los 60 y la foto de los 70 hay un conflicto que parecería resolverse con el alejamiento del rostro por parte del lente de la cámara en las fotos de los 80 y 90. Entre la foto de los 60 y la de los 70 se opera una tensión de ejes contrarios: Lucecita blanca está en oposición a Lucecita negra. Por otro lado, las últimas dos fotos negocian o reconcilian los puntos de la contradicción. En términos icónicos, los significados refuerzan la temporalidad de un esquema publicitario para la promoción de todo aquello que constituye la imagen que se mercadea como Lucecita.

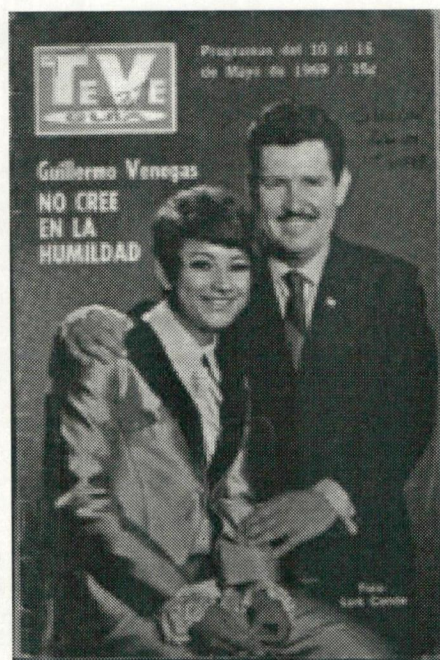
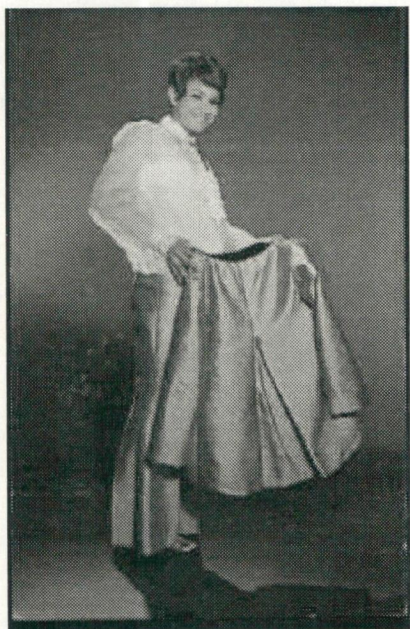
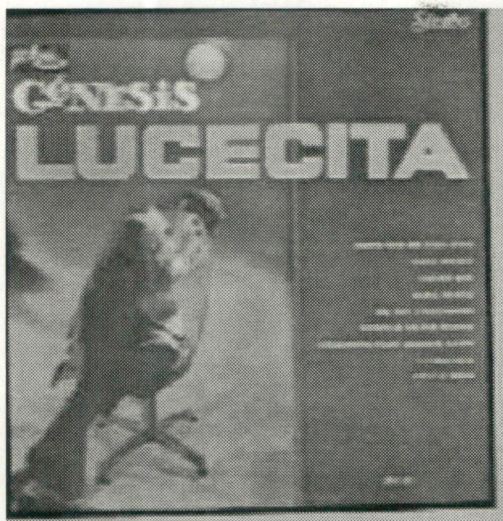


Génesis

Las dos fotos del recuadro las podemos identificar con un punto de vista narrativo que promueve la fascinación del espectador con una Lucecita femenina. Este rostro de los primeros años de su carrera artística comenzó a modificarse a partir de 1969.



Las imágenes de 1969 que aparecen a continuación pretenden neutralizar, amenazar a la Lucecita tierna, dulce y femenina de los primeros años, a la vez que desestabilizan el sistema de valores morales hegemónicos. Este grupo de fotografías pertenece a la promoción publicitaria de su éxito como ganadora del primer premio del *Primer Festival de la Canción Latina del Mundo* celebrado el 19 marzo de 1969 en Ciudad de México. Lucecita cantó la canción *Génesis* de Guillermo Venegas Lloveras.



⁵ El periodista Ramón Inclán del periódico mexicano *Novedades* (20 de marzo de 1969) escribió que: "La cantonista puertorriqueña Lucecita, vistiendo ropa masculina y corte de pelo a la usanza varonil, pero con personalidad muy femenina, interpretó en forma impresionante la canción Génesis."

5

Asistimos a una nueva forma de merca-dear la imagen de Lucecita. Aunque hoy día estas fotografías nos parezcan ingenuas, su contextualización espacial y temporal revelan lo subversivo que fueron en su momento. Resaltan una masculinización o lesbianismo sugerido, en oposición a la niña buena e ingenua con que se promocionó entre el 1964 y 1969. El gesto de esta transformación en la imagen de la estrella podría entenderse como uno tensado entre la provocación y la broma. Por otro lado, justo un año después de los movimientos estudiantiles del 68, de las marchas y reivindicaciones de los derechos de la mujer por los grupos feministas y de las sexualidades alternativas promovidas por los grupos gay y lesbianos después de los sucesos de *Stonewall* en la ciudad de Nueva York, esta propuesta publicitaria de la imagen de Lucecita podría verse como neutralización por parte del mercado de la industria del disco de estas formas emergentes contestatarias. No obstante, en el Puerto Rico y el México de 1969, sociedades con fuerte presencia de una moral católica conservadora y de unos regímenes patriarcales desde donde se organiza lo político, lo social y lo cultural el gesto promovía unas imágenes que escapaban el control ideológico y permitían a las audiencias explorar nuevas miradas y espacios con los cuales podían relacionarse los nuevos públicos y los públicos menos convencionales.



*Soy de una raza pura,
pura y rebelde - Reivindicación
de la negritud,
masculinización, lesbianismo
sugerido*



Soy de una raza pura y rebelde

Es importante colocar estos señalamientos dentro de los usos particulares de la fotografía. Podemos pensar que toda representación fotográfica nos propone al menos tres miradas: la del fotógrafo, la de la cámara y la del espectador. Por otro lado, "las fotos explican, hacen sentir algo, y ordenan el conocimiento. Suponen una forma peculiar de conocer la realidad social; pero también de crearla. La publicidad aprovecha esta característica de construcción de la realidad social, y el potencial de generar normas sociales (de Miguel 1999,p.27).⁶ Con estos conceptos presentes, podemos argumentar que las fotografías de Lucecita son producto de un laborioso trabajo de creación de imagen a través del tiempo. A partir de 1970 su proyección pública cambia, hasta finalmente ganarse en 1973 la fama de rebelde. El fotógrafo de Lucecita privilegia su rostro para lograr una es-

⁶ DE MIGUEL, Jesús M. Fotografía. In: *De la investigación audiovisual, fotografía, cine vídeo, televisión*. María Jesús Buxó y Jesús M. de Miguel (edit.). Barcelona: Proyecto A Ediciones, 1999. p. 23-47.



Lucecita *Gitanito* 1971

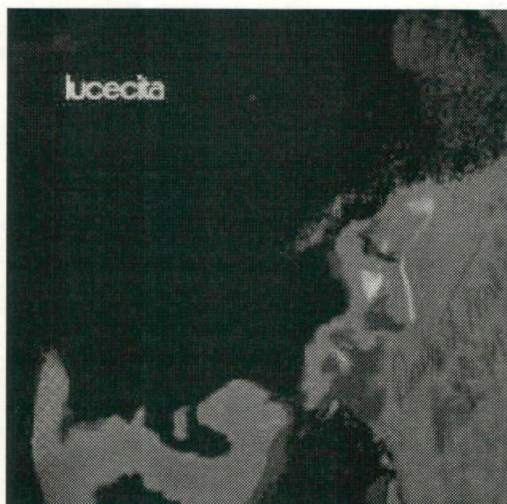
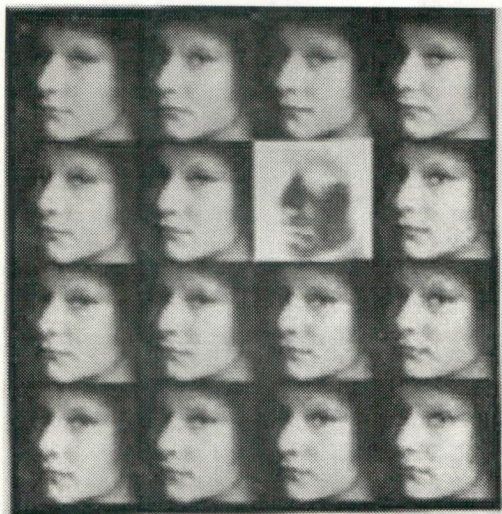
pecie de pacto entre la estrella y la sociedad. Lucecita ofende con su gesto a una opinión pública moralizadora, y que, en el caso de Puerto Rico, es una actuación de agravio contra aquellos que promueven la vinculación colonial o estatal de la isla a los Estados Unidos. Lucecita apuesta por el otro Puerto Rico y gana. Este Puerto Rico le da éxito y ella, a cambio, le provee en 1973 un fantástico himno de lucha: *Soy de una raza pura, pura, rebelde, soy de una raza que ha tenido clavos en las manos y llagas en las rodillas. Soy de sangre rebelde hasta la frente. [...] Soy borincano, negro y gitano. Soy taíno y soy lagrimas y también dolor.*

Lucecita, de manera comparable, se comporta como un intelectual maldito. ¿Qué clase de rebelde sería aquél que no ofendiese a nadie? Se apropia nuestra diva de los símbolos de la nacionalidad puertorriqueña para ofender a aquellos cuya moral y buenas costumbres radican Estados Unidos. A estos defensores del *American Way of Life* les restriega su puertorriqueñidad, su caribeñidad, su negritud. Lucecita ha triunfado porque no se ha sometido al destino previsible en la imagen proyectada entre 1965 y 1969 de la muchachita pobre y de campo que se hace famosa.

La metamorfosis que se operó durante la década del setenta en la construcción de la i-



Lucecita *Soy de una raza pura* 1973



Lucecita Internacional 1971

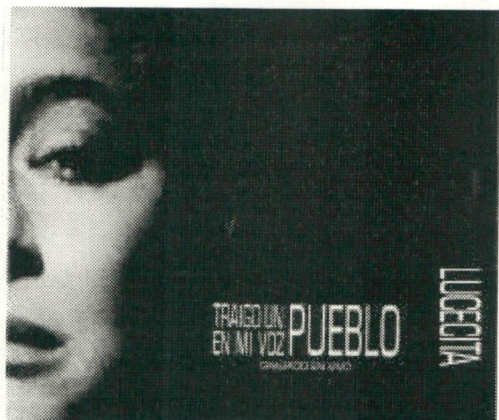
magen de Lucecita estuvo orientada por una inestabilidad que reflexionó sobre la propia inestabilidad de los acontecimientos socio-económicos del momento. Las canciones garantizaron la producción de emociones en el público, a la vez que proveyeron el dinamismo que aseguró el éxito. Durante estos años Lucecita se comporta como un camaleón que por su energía es capaz de construir incertidumbre, complejidad y variabilidad de actitudes. No es coincidencia que todo este juego de proyecciones hayan llevado a la cantante a sus dos grandes éxitos de la década, sus conciertos de 1974 y 1975: *Traigo un pueblo en mi voz* y *En las manos del pueblo*, respectivamente.

Nostalgia

Frederic Jameson en un polémico ensayo publicado en 1984 nos dice que "la notoria intensificación actual de la adicción a la imagen fotográfica constituye por sí sola un síntoma palpable de un historicismo omnipresente, omnívoro y casi libidinal (Jameson 1991,p.47). Añade que "nostalgia no parece un término satisfactorio para expresar esa fascinación [...] pero tiene la ventaja de dirigir nuestra atención hacia lo que

constituye, con mucho, la manifestación más generalizada de este proceso de arte comercial y en los nuevos gustos, esto es, [...] lo que los franceses denominan *la mode rétro* (Jamenson 1991,p. 47)."

Después de las turbulencias de la década del setenta, Lucecita abre los ochenta con una producción cultural, con una imagen y unas canciones más tradicionales. Lucecita comenzó la década con el disco *Creceremos*, que incluía una mezcla de boleros titulada *Romántica Luz*. Esta moda de la nos-



talgia en la cual se inscribe Lucecita responde al gusto del momento.⁷ Si por un lado, como nos dejan ver Jameson y Harvey, este gusto por la nostalgia responde a condiciones particulares de la estética posmoderna, por otro lado, están también las idea que esboza Omar Calabrese, y que pueden arrojar respuestas desde la estética formal al por qué del gusto por la nostalgia después de épocas de grandes turbulencias. Para Calabrese "aquella misma lejanía del equilibrio del sistema social, si por una parte favorece la aparición de cuerpos irregulares, precisamente, por esto, provoca, por otra parte, paralelos deseos de estabilidad (Calabrese 1989, p. 200)."⁸

Lucecita elabora una imagen con la delicada belleza que una mujer como ella podía darle. Se reconoce bajo unas fotografías que, desde un ideal estético provisto desde la nostalgia, proveen una vacía elegancia, un refinamiento amanerado, una sofisticación esteticista.

⁷ Además del trabajo de Jameson *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzando*. Barcelona: Paidós, 1991, también nos referimos al estudio sobre el tiempo que hace David Harvey. en su libro *The Condition of Postmodernity*.

⁸ CALABRESE, Omar. *La era neobarroca*. Madrid: Cátedra, 1987.

Estamos ante unas imágenes muy distantes de aquellas de la década anterior, que procuraban interesar por su ruptura y distanciamiento. Lejos de corresponder a la marginalidad, son la forma específica de la belleza tal como se entiende en la estética de una nostalgia que quiere revivir la imagen de las grandes cantantes de boleros latinoamericanas de los años treinta y cuarenta del siglo veinte. Esta secuencia de fotografías invita al espectador

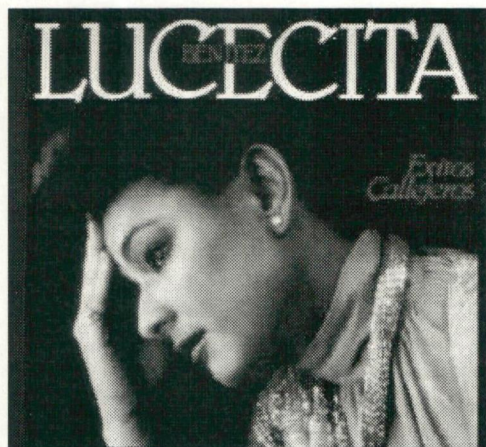


para que con su mirada, ya con una sonrisa, ya con indiferencia, aprecie la belleza de un rostro que se erige como centro del cuerpo. El espectador siente que para lograr estas fotografías Lucecita sigue instrucciones, se coloca como le dicen y hace lo que

le mandan para lograr el tiempo histórico que se quiere representar.



Tenemos tres poses (las de los dos discos de *Nostalgia* y el de *Éxitos Callejeros*) que pretenden ser históricamente originales. Evocan mediante la espectacularidad un tiempo, un momento. Son fotos que se reapropian de unos gestos, de unas miradas que quedaron congeladas en la propia instantánea del tiempo. Toda foto se refiere al pasado, congela el pasado. Con estas fotos el fotógrafo coloca al espectador en el espacio de los estereotipos del grupo cultural que desde el pasado se quieren representar. Son miradas, poses, gestos, vestuarios codificados como rasgos típicos de las cantantes de boleros de una época. Estos tres primeros planos tienen su foco en el perfil del rostro de la cantante. La indefinición del rostro, lograda mediante la iluminación y el vestido proveen, a través de la mirada sensual de la estrella, los signos para una femineidad irreal que contrastará enormemente con otras dos imágenes de los ochenta.



Nostalgia

Estas dos fotos de 1983 y 1988 nos desconcier-



Lucecita *Criollo Folklore* 1983



Lucecita *Gaviota del aire* 1988

tan, nos desestabilizan la mirada. Al oponerlas a aquellas en que Lucecita aparece con un sutil refinamiento femenino, producen en el espectador sorpresa y extrañeza. Estamos ante un gesto que altera, degenera, el sistema ordenado, claro y diáfano propuesto desde el orden de una estética de la nostalgia. En otras palabras, la estrella Lucecita va apropiándose de sus propios marcadores, esta vez el del lesbianismo sugerido, oculto, para promover la imagen de rebelde. Es interesante como conviven la imagen del lesbianismo sugerido y oculto con la de la mujer femenina durante los años ochenta y noventa. El lesbianismo es sugerido, permanece oculto, ambas fotos no dejan de tener un aire masculino, pero tampoco dejan de ser imágenes de feminiad. A diferencia de las fotos de los discos *Nostalgia I* y *II*, en donde el maquillaje es suave y difuso, perdiéndose los tonos rosados y violáceos del conjunto de la imagen, en los contornos del rostro, de la piel y, finalmente en el encaje femenino de la puesta en escena, las fotos de 1983 y 1988 el gesto es austero, castrense (las manos en

el disco de *Gaviota del Aire* están tensadas) el maquillaje, aplicado con rigidez y severidad, provee al rostro unos contornos duros e implacables.

Richard Dyer comenta, al referirse a mujeres importantes de comienzos del siglo veinte que sugerían una imagen de cierto lesbianismo, aunque sin dejar de presentarse como femeninas, que ese espacio ambiguo de

imágenes de un lesbianismo sugerido, oculto entre un aire masculino y una apariencia femenina, puede constituir un acto de provocación, de desafío o de reto, como, por ejemplo, el autorretrato de 1923 de Romaine Brooks. Según Dyer, este autorretrato serviría de modelo para la construcción de la imagen de lesbianismo sugerido en películas como *Blood Money* de 1933, a la Garbo en *Reina Cristina*, también de 1933, y a Marlene Dietrich en sus películas con von Sternberg (Dyer 1993, p. 36-37).



Estas ideas de Dyer nos proveen algunas claves para leer las fotografías de tres de las producciones más recientes de la diva. Por un lado, encontramos la exhuberancia femenina y por otro, una la ambigüedad de una apariencia femenina con aire masculino y, finalmente, la lectura intensa que hace Lucecita de la masculinidad de Marlene Dietrich en la película *Marruecos*.

Conclusión

Las observaciones precedentes sobre las imágenes fotográficas utilizadas para la construcción de la estrella, la diva, Lucecita, resaltan las fluctuaciones y turbulencias que acentúan la imagen de rebelde que se quiere proyectar. El registro de imágenes que hemos estudiado es la estrategia visual que promueve de manera inquietante un proyecto musical, el de Luz Esther Benítez. Como conjunto narrativo, estas imágenes proveen el placer de la imprecisión, de lo vago, de lo ambiguo capaz de seducir a un público contemporáneo deseoso de la percepción de lo sublime y pasional, aquella que provee Lucecita con su rebeldía en el tiempo.