

“¡Ush estas nenas hablan como manes!: Una aproximación etnográfica a las relaciones de género en la escena del rock transgresivo en Bogotá.

Monografía de grado
Escuela de Ciencias Humanas
Programa de Sociología

presentada por
Andrea de la Torre J.

Directores
Juan Thomas Ordóñez Roth
Claudia Margarita Cortés García

Semestre I, 2011

Sin patria ni bandera,
ahora vivo a mi manera.
Y es que me siento extranjero
fuera de tus agujeros.
Miente el carnet de identidad,
tu culo es mi localidad.

Extremoduro, Tercer movimiento: lo de dentro

Agradecimientos

A mis directores de monografía, Juan Thomas Ordóñez Roth y Claudia Margarita Cortés García, por su incondicional apoyo y paciencia. A mi familia, por pagar todas las entradas a los conciertos y los taxis y por aguantar las llegadas a la madrugada y el rock a todo volumen. Y especialmente, gracias a mis amigos de la escena de rock transgresivo en Bogotá por mostrarme ésta parte de sus vidas, sin censuras, sin restricciones.

Tabla de contenido

Introducción

Capítulo I. Juventud, género y rock: un escenario de discusión.....pág.8

Capítulo II. La escena de Bogotá y los personajes.....pág.24

Capítulo III. La transgresión del rock: primero el lenguaje, luego el pensamiento.....pág.36

Capítulo IV. Las nenitas y los manes del rock: prácticas, espacios y roles durante los conciertos, ensayos de bandas y espacios de reunión.....pág.58

Conclusiones: El rock, la amistad y la posibilidad de resignificaciónpág.83

Bibliografía.....pág.91

Introducción

Unos minutos más de oscuridad, un par de acordes sueltos, se siente la energía y el deseo de cantar y de bailar. Ya se han repartido unos tragos, los amigos se saludan, viejos conocidos, parceros¹, y el estruendo de las guitarras anuncia el comienzo de una noche de rock. Los organizadores, nerviosos, preocupados porque aún no se han vendido las boletas suficientes para cubrir la deuda del lugar ni del sonido, caminan de un lado al otro. Se despeinan, hablan entre sí, revisan una y otra vez las cuentas, las boletas, “¿dónde está todo el mundo?”. Afuera, el público espera, impaciente pero feliz porque ha llegado un nuevo concierto. Se va llenando la entrada, a lo lejos se ven llegar los asistentes, sonrientes al abrazar a sus amigos de siempre. Unos están solos, otros llegan tomados de las manos con sus novias, otros piden minutos de celular para llamarlas y saber dónde vienen. Y luego de varios cigarros², los pequeños círculos de amigos que antes ocupaban la calle, se funden dentro del lugar en un solo.

Los hombres se lanzan sobre el centro, casi tumban la tarima. Y ni el alto volumen de los amplificadores puede aplacar su voz; ellos gritan, casi perdiendo la respiración, las letras de las canciones. Si el ritmo así lo exige, un círculo de puños, de choques, de energía y de hombres girará en medio del lugar. Si el ritmo lo permite, el círculo se desvanecerá para dar paso a una línea formada por los brazos de los hombres que se abrazan y en una sola voz entonan las letras. Las mujeres, sonríen, esperan y a lado y lado del lugar sostienen las maletas, las chaquetas y en algunos momentos se acercan a la tarima para tomar fotografías.

Es Bogotá y es rock transgresivo la música que deja sin voz a los hombres y sin novios a las mujeres cuando estos hacen parte de los bruscos y agitados bailes. Los asistentes aseguran la cruel y necesaria honestidad de este tipo de rock frente a lo que constituye la vida: los amigos, las relaciones sexuales, el odio, el dolor, el amor. “Yo amo las letras porque no es poesía barata. No hay problema en cantarle la verdad en la cara a

1 El término parcerero es un sinónimo de amigo. Hace referencia a la amistad, a una relación de confianza, al cariño que se tiene por otra persona. Puede ser utilizado también como parce, parcerito o parcerita.

2 El término cigarro se refiere a los cigarrillos de nicotina.

la gente, ¿sí? ¡Golf! ¡Eres una golf, drogadicta asquerosa y suena divino! Es más real, estás diciendo las cosas como son. Sin necesidad de maquillarlas, sin necesidad de preocuparte porque lo que vayas a decir de pronto vaya a herir susceptibilidades. Es darse el espacio para poder decir las cosas como son. Pero cuando a ti te están diciendo la verdad, la verdad duele y da duro y le golpea a la gente en la cara como una bofetada” dice Natalia, quien además de ser seguidora de rock transgresivo hace unos años, hace parte de una banda de rock. “Es que parece, ¿es que como que somos humanos!. Como salga es la idea. Mostrar lo que uno está sintiendo en el momento....lo que uno siente por la persona, sea comúnmente conocido como cochino o sea lo que sea, lo que sea....!como se presente!. Mejor dicho, mostrar que nosotros somos humanos, parece, nosotros no somos ningunos ángeles, nosotros no somos nada de eso, huevón. Simplemente lo de uno, parece.... ¡Lo de uno!” aseguraba emocionado Sergio, rockero de muchos años, seguidor de rock transgresivo e integrante también de una banda de rock.

El rock transgresivo, según las personas que investigué, nació en España a finales de la década de los ochenta con la banda Extremoduro y su disco titulado *Tú en tú casa, nosotros en la hoguera*. Para sus seguidores de Bogotá, la diferencia de este tipo de rock frente a otros géneros musicales reside en su brutal honestidad y en el deseo de describir lo que sienten los individuos en su más profunda crudeza. Así, la transgresión se encuentra en hablar de las situaciones cotidianas, como la amistad, el encuentro con el otro, sin ninguna clase de discriminación o cuidado por las apariencias de lo que debe ser dicho y lo que no. El rock transgresivo es entonces la manifestación del deseo, de la rabia o el amor sin ninguna censura y en Bogotá, afirman sus seguidores, el espacio para ser sin temor a lo que otros digan, el espacio para dedicar canciones, para cantar y para gritar sin importar nada más que la música, la emoción y el sentimiento mismo. “Un espacio para ser un cretino y realmente cagarse en todo lo que se quiera ¿es lo bonito del rock transgresivo! Para mí un sinónimo de transgredir es romper....cuando tú literalmente coges una hoja y ¡la rasgas! ¡Es eso! ¡Es rasgar! La transgresión no solo se trata de romper con el otro o de romper al otro, sino de romperte a ti mismo. Es abrirse, es cortarse por la mitad y mirar qué hay adentro. Esa transgresión es casi muy física, es romperte a ti mismo y decirlo a través de tus canciones e ir mostrando lo que vas descubriendo. Quién eres. Y no solo a uno mismo, es también romper las otras cosas,

transgredir, burlarse. La oportunidad de pensar por uno mismo. Tu estás cansado de las mismas cosas y te das cuenta, además, que eres la misma mierda cagada por el mismo culo por eso tú te tienes que romper a ti mismo y ver qué es lo que te hace distinto. Es un espacio en el que podemos romper pa´ conversar”, afirma Gustavo.

Según sus seguidores, el rock transgresivo, por su crudeza, abre las puertas para que todos los individuos, hombres, mujeres, digan exactamente lo que sienten, lo que ven y lo que piensan sin preocuparse por estereotipos sociales que impiden que una mujer o un hombre hablen de cierta manera. “Igual está también la vaina...lo que muchas veces...la moral...entonces uno de hombre puede hablar de que me comí a una vieja una noche...en cambio está la vaina de que ella no puede decir porque obviamente está la cosa de que “ah ud. es una zorra”. En el rock transgresivo no, es que esa es la ventaja...y ella puede decir pasé tanto, el hombre es un asco...estuve con él y guacala, olía feo o una vaina así. Puede decir muchas cosas, ¡eso es lo chévere!”, decía Julián. Para él, la ruptura del rock transgresivo reside en que no describe relaciones entre hombres y mujeres, sino relaciones entre personas. Lo importante es el sentimiento o lo que me produce el otro y no qué apariencia tenga.

Así, aseguran los seguidores de Bogotá, el rock transgresivo es el espacio donde los estereotipos de género se desvanecen ante la honestidad del momento, donde cada individuo, puede manifestar sus deseos, su dolor o su alegría. “Cuando he estado con otras bandas, de manes y eso, me siento igual que ellos. En el momento que yo me subo al escenario a mí se me olvida que soy hombre, que soy mujer, que soy lo que sea, yo simplemente estoy haciendo lo que voy a hacer y ¡yo voy a cantar!”, decía Natalia. Para Sergio, el rock transgresivo “es una crítica constante a lo que se nos ha enseñado y a lo que culturalmente se nos viene enseñando...políticamente, culturalmente... ¡todo lo que se nos enseña! Como el tumbar esos estereotipos, ser más uno mismo. El buscar ser uno mismo, buscar dejarse ser y dejar ser al otro”.

Para Adriana, seguidora de rock transgresivo y novia de uno de los músicos, “para todos la mujer es un motivo. Yo creo que son el tipo de hombre que reconoce que no puede vivir sin la mujer pero incluso más que vivir sin la mujer, es vivir sin ese lado romántico de la vida. A mí me parece que todos los que hacen rock transgresivo son unos románticos de aquí a Pekín. Entonces sí, ellos necesitan a la mujer. Lo que pasa es

que es un romanticismo diferente al que conocemos...no es un romanticismo de palabras bonitas, coloridas, es un romanticismo muy urbano, muy de la calle, muy de lo que se vive día a día”. Según Sergio, el respeto y la equidad entre hombres y mujeres, “¡¡es una vaina ya básica!! ¡Es la base sobre la cual nos paramos!”.

Sin embargo, los roles que desempeñan los hombres son claramente diferentes a los de las mujeres. Los conciertos de rock transgresivo, por ejemplo, muestran una clara división del espacio: los hombres ocupan el centro del lugar, mientras las mujeres se ubican a los lados del lugar, lejos de los bailes y tomando fotografías. En ese sentido, las narrativas que proponen donde no importa lo que se dice, no importa si se es hombre o se es mujer, parecen convivir también al lado de prácticas que pueden reafirmar relaciones jerárquicas entre hombres y mujeres. “Pero... no pareciera que se tomara en el rock transgresivo, huevón, porque las niñas que más les gusta esa música son las nenas que más dependen del man. Yo creo que las nenas ahí son muy frágiles, esa música las vuelve frágiles, huevón, ¡esa música también contamina!”.

En este sentido, en el espacio del rock transgresivo en Bogotá, entre los bailes y las letras de las canciones, parecen existir tanto el deseo y la preocupación genuina por construir un espacio de libertad y de equidad como las censuras explícitas e implícitas que indican qué hacen los hombres y las mujeres, o mejor aún, que afirman qué es correcto hacer cuando se es hombre o cuando se es mujer.

Con el fin de comprender cómo son las relaciones de género al interior de ese espacio que declara a la libertad individual y a la equidad como bases mínimas ya establecidas entre hombres y mujeres realicé una investigación cualitativa de carácter etnográfico con el fin de comprender cómo son las relaciones de género al interior de ese espacio que declara a la libertad individual y a la equidad como bases mínimas ya establecidas entre hombres y mujeres. La metodología fue de carácter etnográfico porque ésta permite comprender una realidad pequeña y particular a partir de sus miembros (Guber 2005); haciéndola familiar y reconociendo en ella posiciones de poder, jerarquías o asignación de roles. La etnografía, a través de la descripción de las palabras y las acciones, de “lo que la gente hace y lo que la gente dice que hace” (Guber 2005:32), intenta reconocer bajo que marcos de interpretación ciertas acciones tienen un determinado significado (Geertz 2003). Aún más, la etnografía intenta acercarse a la

forma como el “Otro” percibe el mundo, no solo como un observador lejano sino a través de las experiencias y reflexiones mismas del investigador (Guber 2005). Mi objetivo era precisamente tratar de comprender cómo habitaban en un espacio particular concepciones de equidad y libertad de género al lado de prácticas que parecen reproducir y naturalizar censuras y jerarquías del hombre sobre la mujer.

La etnografía me permitió sumergirme en ese espacio del rock y ser partícipe tanto de las libertades ofrecidas como de las censuras. Gracias a la complicidad y a la confianza de quienes me permitieron retratar una parte muy pequeña de sus vidas, pude escuchar los gritos honestos que reclaman libertad individual y describen las relaciones entre hombres y mujeres como un viaje entre compañeros. Pero también pude sentir la frustración por no participar de un baile porque el cuerpo de una mujer no es aparentemente tan fuerte como el de un hombre o el no poder besar a quienes se desea porque una mujer no hace eso. En ese sentido, el texto está escrito en primera persona porque intente transmitir de una manera muy cercana y personal las conversaciones y las vivencias de las que fui parte. El documento es la reunión de voces de mujeres intérpretes, de mujeres seguidoras, de hombres intérpretes y de hombres seguidores, que están intentando develar un mundo que los fascina y en el que han encontrado un espacio para ser. En últimas la apuesta del trabajo fue conocer un espacio muy local y pequeño con el fin de pensar la posibilidad de una reinterpretación del género y de las relaciones de género.

El objetivo general de la investigación fue comprender la relación entre narrativas y discursos que proponen equidad y libertad al lado de prácticas que pueden reforzar estereotipos de género. Los objetivos específicos se centraron en identificar las narrativas de equidad y libertad y los estereotipos de género manifiestos en las prácticas de hombres y mujeres en la escena de rock transgresivo en Bogotá. Todo esto a partir de letras de canciones, entrevistas a profundidad y observaciones etnográficas.

La investigación fue el deseo de comprender cómo existen y se naturalizan relaciones de poder y estereotipos tradicionales de género al interior de un espacio que declara la libertad individual y la equidad de género. El documento final se divide en cuatro capítulos y las conclusiones. Los capítulos están redactados en primera persona con la intención de acercar al lector a las experiencias que yo como investigadora viví

pero especialmente, a las experiencias que las personas más cercanas al trabajo compartieron conmigo, haciéndome cómplice en las risas y testigo de las frustraciones. Aún más, las voces de las entrevistas no se diferencian visualmente en el texto por sangrías o márgenes especiales porque esas voces explican casi al oído del lector qué las apasiona, qué las hace bailar o qué las hace molestar. Las voces de las entrevistas son finalmente la guía que me permitió comprender y dar sentido a lo observado en las prácticas. Las observaciones etnográficas, de otro lado, sí se diferencian en el texto por una sangría especial con una intención: señalar que esos hechos descritos fueron observados por la investigadora y eso es, finalmente, los límites del trabajo etnográfico. Es decir, la etnografía da una perspectiva de los fenómenos estudiados pero es una perspectiva parcial en el sentido en que son investigados a profundidad pocos individuos (Leblanc 1999:20).

El capítulo primero hace referencia al soporte teórico de la investigación, desarrollando a la juventud, al género y al carácter disruptivo del rock como la triada desde la que puede ser pensada la escena de rock transgresivo. Contiene también, el planteamiento del problema y preguntas de investigación, los objetivos y finalmente la metodología del trabajo. El segundo capítulo, es la presentación de la escena del rock transgresivo en Bogotá y su caracterización como un espacio de amistad, donde todos los individuos se conocen desde hace muchos años. También en este capítulo trato de explicar qué significa rock transgresivo y en la última parte, hago una presentación de los personajes que guiaron mi investigación y son los protagonistas de la etnografía.

El tercer capítulo está enfocado en describir la idea de transgresión a partir de las entrevistas realizadas y de las letras de canciones elegidas. El capítulo intenta construir el discurso o la narrativa que dice transgredir los estereotipos sociales y proponer un espacio para ser en libertad. Además, en la parte final describe, a partir de las entrevistas, cuál es la lucha y la transgresión de la escena de Bogotá. El capítulo cuarto se refiere a las prácticas de los individuos durante los conciertos, ensayos de las bandas y espacios de reunión, procurando mostrar la tensión entre ese capítulo anterior que habla de narrativas muy específicas sobre la libertad en relación a los roles que desempeñan los individuos en la escena de rock transgresivo en Bogotá.

Finalmente las conclusiones hacen referencia a esa tensión entre el discurso y la

práctica y al cómo, desde el interior del grupo estudiado, tiene todo el sentido hablar y actuar de formas aparentemente contradictorias. Mi investigación surgió por una molestia personal cuando uno de mis mejores amigos me pasó una canción de rock transgresivo y yo me sentí agredida. Por unos meses dejé de escuchar esa música y evité el tema con mi amigo. Luego él volvió a intentarlo y me pasó otra canción y desde ese día no escucho más que rock transgresivo. Pero mi molestia continuó y yo necesitaba comprender cómo habitaban discursos y prácticas aparentemente inconsistentes en un mismo espacio. ¿Cómo escribir sobre personas cercanas, sobre mis amigos y, especialmente, cómo escribir sin negarles a ellos sus luchas pero sin ceder mis angustias y mis discusiones en contra de esa llamada transgresión?

Capítulo I.

Juventud, género y rock: un escenario de discusión

Desde su surgimiento en la segunda posguerra, la música rock ha simbolizado la lucha de los jóvenes en contra del poder de los adultos (Schippers 2002), en contra de las instituciones de enseñanza, en contra de toda autoridad y especialmente, en oposición a las convenciones sociales atribuidas a hombres y a mujeres (Giberti 1998). La música rock se perfiló entonces como la “rebelión de la juventud” y como el espacio preciso para cuestionar estereotipos de clase, de comportamiento y de género impuestos por normas culturales (Schippers 2002:20). El pelo largo de los rockeros, los pantalones ajustados o el uso de maquillaje durante las presentaciones significó la ruptura de esas fronteras de género (Schippers 2002), fronteras que indicaban qué hacían los hombres y qué hacían las mujeres.

Sin embargo, y a pesar de la aparente ruptura que hizo la música rock con los llamados valores tradicionales, al interior del rock mismo existen aún prácticas que refuerzan valores patriarcales y la discriminación de la mujer (Giberti 1998). Prácticas como la asociación de la mujer a la compañía, al soporte o a la inspiración, mientras que los hombres son los compositores, los músicos o quienes participan activamente en las bandas. La música rock “es definida como fuerte agresiva y sexual, en oposición a la suavidad y al romanticismo de la música comercial. Los rockeros son los niños malos” (Schippers 2002:24). Aún más, en la historia del rock, el rol desempeñado por la mujer es el de madre, amiga o amante pero su participación como interprete o compositora es mínima (Giberti 1998; Grooce & Cooper, 1990).

Así, la música rock parece contener dentro de sí una paradoja: de un lado, el deseo por ser un espacio libre de estereotipos sociales y de género al transformar la puesta en escena (Schippers 2002); de otro lado, el espacio que termina por reproducir características de esos estereotipos como la fuerza del hombre o la compañía asociada a la mujer (Giberti 1998). El rock es entonces el escenario donde confluyen la idea de juventud, la discusión por los estereotipos de género y la lucha en contra de las imposiciones sociales.

En ese sentido, y aunque no hay investigaciones específicas, el rock transgresivo puede ser pensado, en tanto rock, como un espacio también paradójico. Paradójico porque puede proponer narrativas que se oponen a estereotipos sociales y declara el deseo de libertad individual sobre el pensamiento, el sentimiento, la acción y la expresión; y al mismo tiempo, puede también reproducir estereotipos de género en sus prácticas como los conciertos o la participación en las bandas. Partiendo de lo anterior, el presente capítulo intenta revisar esa triada o ese escenario donde se une la juventud, el género y el carácter disruptivo del rock para formular el problema de investigación, los objetivos y la metodología.

La juventud: el surgimiento y reconocimiento de un actor social

Los estudios sobre jóvenes señalan la complejidad de la noción de juventud porque esta es observada por el sentido común como transitoria (Barbero 1998) y comienza a existir a penas en el siglo XX o desde los procesos de industrialización (Pérez 1998). La condición de juventud surge hacia la mitad del siglo XX como resultado del crecimiento poblacional de la década de los cuarenta, de los procesos de urbanización, del surgimiento de los medios de comunicación y del crecimiento económico de la posguerra (Pérez 1998). Aún más, la posguerra dio a los jóvenes el reconocimiento jurídico de ser sujetos de derechos autónomos, dotándolos de vinculación al mercado laboral y de una oferta cultural específica (Reguillo 2000:8).

De esta forma, el origen de la noción de juventud hacia la primera mitad del siglo XX establece también un desarrollo de la misma como un actor político activo de los movimientos sociales y culturales de mediados del mismo siglo (Reguillo 2000; Valenzuela 1998). Los primeros movimientos estudiantiles surgen durante la década de los sesenta del siglo pasado (Reguillo 2000) y con ellos las primeras consignas políticas de los jóvenes contra el poder y las prohibiciones. Para finales de la década de los sesenta, asegura Reguillo (2000) y Valenzuela (1998), y comienzos de los años setenta, existe una vinculación de la juventud de un origen campesino u obrero a opciones armadas que reclamaban transformaciones sociales reales, aunque los autores no especifican si tal asociación se dio en todo el globo o en un continente determinado. Así, el joven de comienzos de la década de los sesenta y casi finales de la década de los setenta, fue

percibido como un actor social “noble e inocente” (Reguillo 2000:5) que debía ser protegido de ideas de cambio o de revolución que podían minar tal inocencia. Con la llegada de los años ochenta, los jóvenes fueron reconocidos como un nuevo actor social, “con adscripciones identitarias definidas por referentes simbólicos de clase y generacionales” (Valenzuela 1998:42) pero, al mismo tiempo, ese nuevo actor se convirtió “en un problema social, en un enemigo interno que transgrede a través de sus prácticas disruptivas los órdenes de lo legítimo” (Reguillo 2000:5).

De esta forma, existe una asociación histórica de los jóvenes o de la juventud a un comportamiento contestatario, una primera asociación de lo juvenil a la inocencia o a la vulnerabilidad y más tarde, una percepción de lo juvenil como peligroso y fuera del margen de lo legítimo (Reguillo 2000).

Respecto a los estudios sobre jóvenes, puede aseverarse que hay dos grandes enfoques: en primer lugar, un acercamiento que define a la juventud como opuesto al ser adulto, como marginal o desadaptado; y en segundo lugar, una mirada más comprensiva que reconoce a las juventudes como inmersas en contextos políticos y sociales distintos. De esta forma, los estudios actuales sobre juventud reconocen diferencias socio demográficas, niveles desiguales de desarrollo y ubican a la juventud como una condición histórica, situacional y relacional (Valenzuela 1998:39). Los enfoques teóricos predominantes en los estudios sobre juventud son estructural/materiales (Valenzuela 1998) y socio-cultural/historicista (Reguillo 2000); y las metodologías más utilizadas son de carácter cualitativo, haciendo análisis de discurso de colectivos juveniles, observaciones, entrevistas a profundidad y grupos focales (Reguillo 2000; Cerbino, Chiriboga & Tutiven 2000).

La idea de la juventud es entonces asociada a un comportamiento disruptivo de las disposiciones y estereotipos sociales particulares. Sin embargo, esa idea de juventud que se opone, puede muchas veces no alejarse tanto de los roles e imposiciones sociales que tanto cuestiona (Reguillo 2000; Giberti 1998). Es decir, la noción de juventud es una tensión entre la ruptura y la tradición. La juventud es parte de un contexto histórico y social particular (Valenzuela 1998; Barbero 1998), es resultado de condiciones objetivas estructurales (Pérez 1998:47) y, especialmente, es producto y productor del mundo social (Reguillo 2000:9).

La juventud, en este escenario de rock, es entonces al mismo tiempo renovadora como conservadora de los valores y estereotipos sociales.

Los estudios sobre género: el sexo y la construcción de la diferencia

El desarrollo de los estudios de género en aspectos muy comunes puede ser dividido en dos grandes momentos: los estudios de mujeres, como una postura política, y los estudios de género, como una postura académica. El primer momento se refiere a los cuestionamientos sobre un mundo construido para el hombre, un mundo donde lo valioso hacía referencia exclusivamente a tareas desempeñadas por hombres como la guerra o las leyes (Amorós 2005:11). Esta primera etapa, asegura Amorós, cuestionadora de los roles atribuidos a hombres y a mujeres, puede ser rastreada hasta la época de la revolución francesa cuando al cuestionar el poder divino de los reyes, se cuestionó también el poder natural de los esposos. Así, esta etapa se refiere a la historia de la organización de las mujeres en la esfera pública, el reclamar espacios de educación, de derecho al voto, de vinculación al mercado laboral y de rechazo a la violencia (Estrada 2001).

El segundo momento, definido como los *Gender Studies* o estudios de género, se centra en las relaciones entre los géneros y busca cuestionar las definiciones estáticas sobre masculinidad y feminidad. Los estudios de género rechazan el determinismo biológico, destacan las dimensiones sociales, culturales e históricas particulares de las distinciones sexuales y proponen una relación dialéctica entre masculinidad y feminidad. De esta forma, la mujer no es más el centro de la investigación, por el contrario, el centro son las relaciones entre hombres y mujeres, como cambiantes y construidas, en la esfera pública y en la esfera privada. Los estudios de género están abiertos al reconocimiento de múltiples sexualidades y, especialmente, observan al hombre y a las masculinidades como un terreno que se había dejado de lado durante mucho tiempo. “Permitieron el paso del denominado mujerismo a la historización de las relaciones entre individuos y al reconocimiento de discursos en los cuerpos que son más legitimados y obedecen a procesos de socialización” (Estrada 2001:5).

Referente a las determinaciones biológicas, los estudios de género han cuestionado la capacidad de la biología para definir las diferencias sociales de los

individuos (Estrada 2001; Mead 1994). Es decir, el sexo es una realidad biológica dada y reconocible (Estrada 2001) y “hay inscripciones en el cuerpo que son evidentes en todo tiempo y lugar; sin embargo, ese dato biológico no tiene una única forma de ser leído, de ahí que los géneros e identidades construidas a partir del mismo no son de carácter universal” (Heritier 1996:22). Así, la biología es una realidad reconocida como diferenciadora pero no como condicionante único y fundamental del cómo se piensan hombres y mujeres o el cómo se concibe socialmente el rol que debe desempeñar una mujer o un hombre (de Beauvoir 2010). En ese sentido, no se establece una relación directa entre las conductas individuales y el sexo (Mead 1994).

Los estudios de género entonces, al rechazar la determinación absoluta de la biología en la diferencia entre hombres y mujeres, afirman que la diferencia entre los sexos, lejos de ser natural, es una distinción construida socialmente y es inscrita y manifiesta a través del cuerpo (Heritier 1996). El género “es un conjunto de ideas, representaciones, prácticas y prescripciones sociales que una cultura desarrolla desde la diferencia anatómica de mujeres y hombres, para simbolizar y construir socialmente lo que es *propio* de los hombres (lo masculino) y *propio* de las mujeres (lo femenino)” (Lamas 2000:2). Así, es una categoría construida socialmente que aparenta legitimarse en las diferencias sexuales cuando es la sociedad misma la que transforma esa sexualidad biológica en una actividad humana (Estrada 2001). Para los estudios de género, “la variación de los comportamientos sociales va más allá de las diferencias biológicas” (de Barbieri 1993:3) y se inscribe en momentos históricos y en condicionamientos culturales muy particulares (Lamas 2000).

Aún más, el género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales, da “una forma primaria de relaciones de poder” (Estrada 2001:4) y también “da sentido a las relaciones entre las personas” (de Barbieri 1993:5). Así, el género simboliza una diferencia derivada supuestamente de la biológica cuando es de orden simbólico y de lenguaje; establece claras diferencias en la división del trabajo, en los espacios de poder y en las atribuciones de características exclusivas de carácter moral, psicológico o afectivo a hombres y a mujeres respectivamente y afecta la percepción política, social, religiosa y cotidiana de los individuos (Lamas 2000).

En este sentido, el género puede entenderse como “una subjetividad socializada,

subjetividad que se aprende y se refuerza en la práctica cotidiana y es también el referente objetivo que construye y organiza la vida social Y el cuerpo mismo se ve modificado por ese discurso cultural, cuerpo que es simultáneamente físico y simbólico y es producido tanto natural como culturalmente (Lamas 2000:10-12). De esta forma, en los estudios de género pueden encontrarse dos grandes enfoques: un primer enfoque que procura observar el carácter de construido y no dado de las normas y roles sociales y un enfoque historicista referido al deseo de reconocer hábitos y prácticas de los individuos inscritos en contextos sociales e históricos particulares. Para los estudios, el género es una categoría relacional, es decir, “una categoría que implica el estudio de la masculinidad y la feminidad como una relación” (Estrada 2001:4).

El género, que ahora comparte el escenario con la juventud, es una construcción social y puede ser modificada. La juventud aparentemente rebelde y contestataria puede entonces proponer una interpretación diferente del género.

Judith Butler (2007) afirma que el género es una interpretación múltiple del sexo. Es decir, y de acuerdo a los estudios de género, Butler señala la esencial diferencia entre cuerpos sexuados y géneros culturalmente construidos. No obstante, para Butler, aunque los sexos sean binarios, es decir, aunque la naturaleza determina dos roles específicos en la reproducción, de ahí no se puede deducir claramente que los géneros sean también dos. Así, asegura Butler, pensar una relación mimética entre sexo y género implica también limitar o definir al género como un reflejo de la biología (Butler 2007:54).

Butler critica la noción misma de género porque ésta puede sugerir una relación transitiva de la biología a la cultura donde no existe espacio para la posibilidad de otras identidades de género diferentes a los estereotipos comunes. Aún más, Butler define al género como “el resultado de un proceso mediante el cual las personas recibimos significados culturales, pero también los innovamos” (citada por Lamas 2000:7). Es decir, la cultura no se inscribe sobre un medio pasivo sino sobre individuos que la interpretan y la construyen una y otra vez. No obstante, la misma Butler advierte también que aún cuando “la noción de feminidad es una actuación, actuar esa feminidad no es una elección y la decisión de una mujer biológicamente sexuada de no actuar esa feminidad es socialmente estigmatizada” (citada por Wilkins 2004:338). Los individuos no eligen desempeñar o no un determinado género. Por el contrario, representan sin elección una

imagen particular socialmente construida.

Así, el género, en este escenario de rock, de juventud, es una construcción social más los individuos no pueden elegir si actuar o no de acuerdo a tal construcción. El género, al igual que la juventud, esta también en una tensión: la tensión entre la determinación individual y los estereotipos sociales que cada individuo lleva en su cuerpo sin haberlos pedido.

El carácter disruptivo del rock: un espacio, una propuesta de género, una paradoja.

El encuentro de la juventud, el género y el rock, ha dado origen a multiplicidad de escenarios que buscan ser espacios transformadores de las imposiciones y estereotipos sociales. Tales espacios son “la forma de la juventud de oponerse a la cultura dominante, de construir una resistencia a las estructuras de la vida cotidiana y, especialmente, son una forma individual de oponerse a la presión estructural que cada joven percibe” (Leblanc 1999:14). Así, estas resistencias se objetivizan a través de su organización social, de la estructuración del espacio o el territorio y, especialmente, a través de sus producciones culturales como las letras de las canciones, discursos o narrativas y los cuerpos como códigos y territorios de identificación por medio de tatuajes, vestidos y formas de hablar (de Garay 1996).

Los estudios sobre esas resistencias iniciaron examinando “los aspectos culturales y simbólicos de esas subculturas juveniles como la música, el lenguaje y el vestuario, haciendo lecturas semióticas de esos artefactos como sistemas y convenciones” (Leblanc 1999:15). Sin embargo, asegura Leblanc, luego se cuestionó tal lectura desde un punto metodológico: las lecturas de símbolos y significados otorgaban valor de resistencia a determinados actos juveniles sin poner esas prácticas en relación con los discursos de los individuos mismos. Es decir, existía una revisión de las prácticas observadas en los jóvenes pero no una preocupación por conocer el significado de esas acciones en las propias palabras de quien las realizaba (Leblanc 1999). Aún más, la resistencia fue observada únicamente como una cuestión de estilo, cuando debe también incluir discursos y pequeños comportamientos de resistencia en la vida cotidiana (Leblanc 1999:17). Para Leblanc, la resistencia y los comportamientos de oposición definidos por los adultos como desviados o faltos de disciplina deben ser entonces reconocidos como

protestas políticas que cuestionan la dominación. Así, la oposición a la cultura dominante no es solo un determinado conjunto de acciones, es también un conjunto de discursos y de actos simbólicos que son explicados por quien los lleva a cabo (Leblanc 1999:18).

Los estudios sobre subculturas juveniles las han entonces identificado como espacios particulares de lucha que buscan transformar discursos específicos, como los discursos de género, a través de sus prácticas. Así, las subculturas juveniles, específicas en cada estudio, son descritas como espacios que al exigir respeto por cada individuo otorgan a las personas el control de su vida, de su cuerpo y de su espacio social en el caso de la escena gótica (Wilkins 2004:331); como escenarios propicios para oponerse a una sociedad dominante que reprime como la propuesta punk (Leblanc 1999); como un espacio cultural que ofrece la posibilidad de transformar estereotipos de género en el rock alternativo (Schippers 2002); como un espacio de crítica y oposición a los valores asociados a la escuela, la familia y a la autoridad como en el caso del rock (Giberti 1998) o como la posibilidad de expresar formas de vida, creencias y costumbres particulares también en el caso del rock (de Garay 1996).

Así, y al observar a la subcultura juvenil y particularmente al rock como un espacio propositivo, los estudios señalan que una de esas propuestas es precisamente la reinterpretación del género. La subcultura juvenil puede ofrecer una reinterpretación del género al ser un espacio en donde los individuos, particularmente las mujeres, están relativamente lejos y protegidos de las etiquetas y juicios sociales de la cultura dominante (Wilkins 2004). Esas asociaciones comunes a la mujer como el ser pasivas y dóciles pueden entonces transformarse en comportamientos agresivos o estéticas particulares que se oponen a los parámetros sobre la belleza femenina (Wilkins 2004:333). La subcultura juvenil, como el rock, es una posibilidad de transformar esa puesta en escena que es el género (Schippers 2002); aún más, “las culturas musicales del rock proveen a las mujeres jóvenes importantes espacios para negociar sus propias representaciones de feminidad sea, de acuerdo o en desacuerdo, de las narrativas hegemónicas (Wald 1998:608).

Dentro de las posibilidades para resignificar el género al interior de estas subculturas se encuentran, por ejemplo, la apropiación de ropa y accesorios que son juzgados como negativos por la cultura dominante para transformarlo en

autodeterminaciones internas (Schippers 2002); otra es “la celebración de la niñez como fomento de la juventud femenina y como intento de romper el discurso patriarcal” (Wald 1998:588) o en la resignificación de ideas sociales como las de una mujer fácil o una mujer lesbiana (Schippers 2002). Para Schippers, “cualquier negociación de género en cualquier interacción cara a cara, puede producir eventualmente un género alternativo y un cambio en las relaciones sexuales”.

Sin embargo, en este escenario propositivo donde existen deseos de resignificar el género, también pueden estar presentes valores o asociaciones de la cultura dominante de lo que debe hacer un hombre o de lo que debe hacer una mujer. Así, las subculturas juveniles pueden tener un carácter paradójico: de un lado ofrecer los espacios para que los jóvenes se resistan a las normas tradicionalmente asociadas al género y al mismo tiempo, reproducir valores como la dominación de los hombres sobre las mujeres o como la asociación de la mujer a la pasividad o a la sexualidad (Wald 1998; Giberti 1998; Wilkins 2004). En las subculturas juveniles del rock, específicamente, existe una preocupación por otorgar un espacio “en el que las chicas rockeras puedan cantar rock burlando las convenciones patriarcales, pero esa resignificación de la feminidad puede tanto ejercer resistencia como ser cómplice de la trivialización, marginalización y erotización de la mujer” (Wald 1998:588). Así, las mujeres continúan siendo objetos de deseo o son estigmatizadas por sus comportamientos abiertamente sexuales (Wilkins 2004:331); su rol continúa siendo asociado a ser esposas, amantes o amigas y rara vez la audiencia masculina tiene grandes expectativas cuando las ven desempeñando roles como bateristas o guitarristas líderes de las bandas (Groce & Cooper 1990:221).

El carácter disruptivo del rock sube ahora también al escenario con la juventud rebelde y la posibilidad de transformar el género. Los tres, la juventud, el género y el rock, paradójicos solos, son también paradójicos juntos: Un escenario de rock, construido por la juventud, desea ser un espacio de libertad, especialmente un espacio para resignificar el género y las relaciones de género; pero al mismo tiempo, es también reproductor de los estereotipos que tanto cuestiona. La juventud rockera está en una tensión: el resignificar estereotipos de género en sus discursos o el reproducirlos en sus prácticas.

Tensiones entre prácticas y discursos: la paradoja del rock transgresivo en Bogotá

Los estudios de juventud han señalado entonces que la noción de juventud nace en la segunda mitad del siglo XX, permitiendo el reconocimiento por primera vez de estos nuevos actores sociales como autónomos y como sujetos de derechos. Aún más, encontraron que los jóvenes han sido asociados a ideas de cambio, de ruptura y desorden por su deseo de transformar juicios sociales y estereotipos de género a través de multiplicidad de caminos como las opciones armadas, la oposición a las normas familiares o las llamadas subculturas juveniles. Estas últimas como uno de los espacios propicios para re pensar las relaciones entre individuos, proponer visiones alternativas sobre el género y posiblemente, resignificar valores sociales asociados al lenguaje o al vestuario. Así, las subculturas juveniles, especialmente las del rock, se han constituido como espacios de ruptura frente a convenciones sociales como el uso del pelo largo, la ropa ajustada o un comportamiento abiertamente sexual. El rock se ha perfilado como la posibilidad de los jóvenes para pensarse y pensar al otro de una manera alternativa, de una manera en que los estereotipos de género no sean los últimos ni tampoco los determinantes de las relaciones entre individuos.

Sin embargo, esta gran posibilidad para actuar de una manera distinta es construida por individuos jóvenes que también han sido educados de maneras muy particulares. Los jóvenes rockeros cargan al lado de sus deseos y sueños de transformación, una historia personal y social que puede limitar la forma como perciben el mundo. Es decir, en estas subculturas juveniles pueden existir tanto narraciones que abanderan la libertad individual y la equidad entre todos los individuos como prácticas que pueden reforzar valores patriarcales o la asociación de la mujer a la compañía y del hombre a la fortaleza.

En Bogotá, existe hace cerca de cinco años, una escena musical denominada por los individuos que pertenecen a ella como la escena de rock transgresivo. Este espacio, aseguran, no se diferencia de otros por el vestuario que se utiliza o por un pensamiento político que todos compartan; según ellos, la escena de rock transgresivo es diferente porque su deseo es que todos los individuos puedan actuar, pensar, sentir y hablar siempre en libertad e igualdad. Los individuos entrevistados afirman su deseo de construir un espacio que sea regido únicamente por la libertad de expresión, de acción y

de pensamiento. Y, aún más, declaran el ser herederos conscientes de narrativas que privilegian los roles activos propiamente masculinos sobre los roles pasivos propiamente femeninos o que propenden la protección de la fuerza masculina alrededor de la debilidad femenina y su deseo de transformar tales narrativas. Según ellos, la vinculación a la escena, a las bandas o cualquiera de los espacios donde comparten depende únicamente de querer hacer parte, “mejor dicho, el que quiera está adentro y no es tanto de ser parte de una organización o de otra, sino ser parte. Ser parte...sí. Mejor dicho, como si el requisito fuera quererlo”.

No obstante, las mujeres son quienes toman fotos, cantan las canciones tímidamente y se vinculan o conocen al rock por sus novios. Los hombres cantan y bailan agresivamente, hacen parte de las actividades como organizadores y músicos y se vinculan por sus amigos de siempre. “Nosotros somos es un parche³ de amigos que la vamos es a pasar bien y nos gusta una música y ¡la vamos es a disfrutar!...es un parche de amigos, o sea, de manes⁴”.

Esta escena local de rock puede ser entonces pensada como un espacio en el que pueden existir interpretaciones o resignificaciones del género y de las relaciones entre hombres y mujeres (Schippers 2002; Leblanc 1999; Wilkins 2004). Género definido como “el conjunto social e históricamente situado de ideas, representaciones y prácticas sociales que una cultura desarrolla para simbolizar y construir socialmente lo que es “propio” de los hombres y “propio” de las mujeres” (Lamas 2000:2). La escena de rock transgresivo puede proponer relaciones e interpretaciones alternativas de los roles de hombres y mujeres en la medida que el género es una construcción cultural.

Sin embargo, y como lo plantea Judith Butler (2007), aún cuando el género es una construcción social, los individuos no pueden elegir si asumir o no representaciones particulares de género. En este sentido, los individuos pertenecientes a la escena de rock transgresivo pueden proponer narrativas de equidad y libertad basadas en la noción del individuo pero cada uno de ellos carga una historia personal y social anclada en estereotipos de género y en relaciones de género que tienden a favorecer la actividad

3 El término parche hace referencia a un grupo de amigos cercanos.

4 El término manes hace referencia a la palabra en inglés “man” que significa hombre y a su transformación al español en plural.

masculina sobre la pasividad femenina. Así, la escena de rock transgresivo en Bogotá posee también la tensión entre innovar y continuar estereotipos (Wald, 1998; Giberti, 1998; Wilkins 2004). En otras palabras, existe una tensión entre ruptura/tradición y el escenario del rock transgresivo puede ser descrito también como doblemente propositivo: es el actuar, el pensar, el sentir y el hablar siempre en libertad al lado de prácticas que perpetúan estereotipos de masculinidad y feminidad.

De acuerdo a los estudios sobre juventud y subculturas, mi investigación piensa a la escena de rock transgresivo como un escenario en tensión. La escena de rock transgresivo es la suma de ensayos, conciertos y espacios de reunión y de los individuos que tocan y escuchan rock transgresivo y declaran la crítica de este tipo de rock a los estereotipos y convenciones sociales, afirmando proponer relaciones de libertad y equidad individual entre hombres y mujeres. La idea de tensión como la lucha entre un discurso individual y unas prácticas producto de una educación determinada explica la paradoja del rock: narrativas de equidad y libertad al lado de prácticas que perpetúan estereotipos de género. Pero ¿cómo tiene sentido para los individuos de la escena de rock transgresivo la declaración de libertad individual con prácticas que limitan abiertamente la participación de hombres y mujeres en actividades o comportamientos específicos? O mejor, ¿cómo se naturaliza y se racionaliza una relación de actividad masculina sobre pasividad femenina sin imponerse de manera violenta?

Para lograr este objetivo fue necesario en primer lugar definir la noción de transgresión para la escena de rock transgresivo en Bogotá a partir de las letras de canciones, de las entrevistas a los músicos y a seguidores y de las observaciones etnográficas en conciertos, ensayos de las bandas y espacios de reunión. En segundo lugar, y una vez claro ese concepto de transgresión, procuré caracterizar las relaciones de los individuos que se expresan en la escena de rock transgresivo en Bogotá a través de observaciones etnográficas enfocadas en los bailes, los usos del cuerpo, los espacios ocupados y los roles desempeñados por hombres y mujeres durante los conciertos y ensayos de las bandas. Finalmente, relacioné la noción de transgresión y ruptura expresada en las letras de canciones revisadas, en las entrevistas y en las observaciones etnográficas con las prácticas de baile y con los roles desempeñados por los individuos en la escena del rock transgresivo en Bogotá.

Todo lo anterior me permitió caracterizar a esta escena de rock como propositiva de discursos muy específicos sobre la libertad de acción y de expresión y también, como reproductora de estereotipos asociados a lo masculino y a lo femenino. Aún más, me permitió comprender cómo tienen sentido y conviven armónicamente los discursos sobre equidad y libertad al lado de prácticas que parecen reproducir estereotipos de género.

Metodología

La investigación sobre la escena de rock transgresivo en Bogotá, al mismo tiempo disruptivo y tradicional, la realicé con un enfoque etnográfico, como el método que permite la recolección de datos sobre prácticas e interpretaciones sumergiendo al investigador mismo en ese mundo y permitiéndole experimentarlo al lado de quienes investiga. La etnografía permite entonces relacionar aspectos tanto “objetivos” como “subjetivos” de la vida de los individuos así como la forma en que los mismos individuos se presentan y presentan sus actos de resistencia u oposición (Leblanc, 1999). La etnografía me permitió observar las prácticas de los individuos en relación a sus narraciones y discursos, entendiendo cómo tiene sentido para ellos ese escenario que desde afuera puede ser observado en tensión o incluso en contradicción. La etnografía, a través de la presencia y la observación, por un lado, y por otro, a través de la palabra y de la experiencia propia del investigador, permite entender el qué, el porqué y el cómo es para ellos (Guber 2005:13-32).

Así, me acerqué a la escena del rock transgresivo en Bogotá en dos grandes momentos: uno discursivo y otro referido a las prácticas. La parte discursiva se refiere a lo que dicen los individuos investigados sobre la transgresión en el rock y a su definición de la escena como un espacio de libertad. Así, esta parte de discurso se recolectó a través de entrevistas a profundidad, como el encuentro que permite la interacción entre el investigador y el investigado (Leblanc,1999). La parte de discurso tuvo un elemento extra y fue el revisar letras de canciones que los individuos consideran representativas de esa transgresión. En las letras, procuré reconocer esa libertad en el actuar, el pensar, el sentir y el hablar sin importar estereotipos tradicionales asociados al hombre o a la mujer que los individuos atañen al rock transgresivo.

La parte discursiva del trabajo de campo fue decisiva para comprender porqué los individuos de la escena de rock transgresivo actúan de la manera en que lo hacen. Inicialmente, mi investigación estaba concentrada en descubrir precisamente si existía una contradicción entre lo que los individuos de la escena de rock transgresivo afirmaban y aquello que realizaban. Pero cuando pude acercarme, hablar con ellos en las entrevistas y en las observaciones, su caracterización de la escena como un grupo de amigos y la fundamental importancia que ellos dan a la amistad enriqueció mis preguntas como investigadora y fue la razón principal para salir de la explicación del rock como una tensión y llegar a pensar también cómo es que funciona esa tensión y no es percibida al interior del grupo como un sinsentido.

El segundo momento de la metodología, referente a las prácticas, buscó poner en relación “lo que la gente hace y lo que la gente dice que hace” (Guber 2005:32). Así, durante los ensayos, los conciertos y algunos espacios de reunión observé los roles que desempeñaban los individuos. De esta forma, fue un estudio descriptivo porque se basó en el acercamiento a la experiencia de pocos individuos, intentando descubrir aquello que es significativo y socialmente reconocido para los mismos, descripción que se realizó a partir de relaciones de confianza y de observaciones cercanas. Así, en la investigación pretendí relacionar discursos y prácticas de los individuos referentes a sus concepciones de género y cómo son sus relaciones de género al interior de este espacio particular.

La parte de la metodología referida a las prácticas fue también esencial en el desarrollo de esta investigación. Yo no era una extraña al interior de la escena de rock transgresivo en Bogotá, yo escucho rock transgresivo hace tres años y conozco, quiero y respeto a todos los individuos con los que trabajé durante el campo. Para mí no eran extrañas las letras ni los roles que yo misma, como mujer, desempeñaba durante las presentaciones. Así que el trabajo fue tratar de explicar las razones por las que los individuos de la escena y yo misma, nunca percibimos como contradictorios los discursos sobre libertad y equidad al lado de los roles que cada uno realiza. En últimas, era tratar de comprender porqué son naturales las actividades, muy diferentes, que desempeñan hombres y mujeres respectivamente. Y que, aún más, son actividades que no tienen que ser enseñadas ni explicadas de ninguna forma al ingresar a la escena; por el contrario, es como si todos los individuos supieran exactamente qué es lo que pueden

y qué es lo que no pueden hacer.

Los instrumentos metodológicos principales fueron la entrevista a profundidad y la observación etnográfica. El primer instrumento como el espacio propicio para conocer los discursos de los individuos investigados y la forma como ellos mismos describen sus prácticas y relaciones de género. La observación etnográfica, como segundo instrumento, permite acercarse a un espacio haciéndolo familiar y descubriendo en él relaciones, roles y jerarquías.

La población de la investigación fueron los jóvenes pertenecientes a la escena del rock transgresivo en Bogotá y el trabajo de campo para la investigación tuvo una duración de cuatro meses, tiempo donde asistí a la totalidad de conciertos de rock transgresivo realizados, a dos ensayos de bandas, a una celebración de el día de las brujas y realicé ocho entrevistas, repartidas entre músicos de las bandas y seguidores de este tipo de rock. Es necesario aclarar que el número de conciertos y ensayos a los que asistí estuvo limitado por el campo pues este tipo de eventos no se realizan con mucha frecuencia, es decir, los conciertos se dan cada dos o tres meses por los grandes costos que deben asumir los integrantes de las bandas y la escena general.

Una vez realizado el trabajo de campo, realicé el análisis de los datos a partir de cuatro grandes categorías: Escena de Bogotá, Transgresión, género y equidad. Tales categorías fueron aplicadas para organizar tanto la información proveniente de las entrevistas como de las observaciones etnográficas.

La primera categoría reunió todas las narraciones que hacían los individuos sobre la definición y caracterización de la escena de Bogotá. La categoría denominada Transgresión abarcó los discursos de los individuos sobre cómo este tipo particular de rock representa una ruptura con los estereotipos sociales y de género. Así, la categoría era sobre cómo explican ellos la denominada transgresión y cómo la manifiestan en su vida y en sus relaciones. La categoría Género se dividió en dos subcategorías: masculinidad y feminidad. Ambas subcategorías buscaban tres elementos esenciales: los roles que desempeñaban los individuos a partir de las observaciones etnográficas; las cualidades atribuidas a lo femenino y a lo masculino respectivamente en las canciones y, finalmente, el cómo describían los hombres el rol de las mujeres y cómo describían las mujeres el rol de los hombres al interior de la escena. La categoría final, Equidad, fue la

categoría relacional pues buscaba pensar los discursos de los individuos sobre la transgresión al lado de las prácticas que realizaban durante los conciertos, ensayos y espacios de reunión. En esta categoría también se encontraban los discursos de los individuos sobre las relaciones de género y sobre esa equidad y libertad que ellos proponen.

El siguiente capítulo pretenden entonces presentar a la escena de rock transgresivo, aclarar a qué se refiere el rock transgresivo según sus seguidores de Bogotá y caracterizar a los personajes principales de la etnografía, estableciendo entre ellos lazos de vinculación, rasgos, cualidades que entre ellos se atribuyen y posibles jerarquías.

Capítulo II.

La escena de Bogotá y los personajes

“Respeto... ¿cómo defines tu respeto? Si yo trato a los hijueputazos a mis amigos. Yo los respeto porque soy honesto con ellos, ¿sí? Esa es mi manera de respetar y amar”, decía Gustavo cuando le pregunté por las letras del rock transgresivo. Para él, y para los individuos que entrevisté, la diferencia del rock transgresivo reside en su cruda honestidad y en la posibilidad de decir lo que se piensa y lo que se siente sin temor a nada. Según ellos, el rock transgresivo no disfraza la realidad bajo formas literarias que la muestren más bella o menos dolorosa. “La transgresión es mostrar al hombre tal y como es...un ser lleno de emociones desbordadas y de irracionalidad completa. No trata de divinizar las relaciones, no trata de mejorar los aspectos físicos y mentales. Es un rock más humano”. El rock transgresivo es entonces, para sus seguidores, un espacio para ser en libertad. Así, la escena de rock transgresivo se constituye como un espacio de lucha: la lucha de ellos, los individuos, por olvidar las restricciones sociales y los prejuicios, presentes en los cuerpos, en los pensamientos y particularmente en el lenguaje que utilizamos todos los días.

Este capítulo pretende caracterizar la escena de rock transgresivo de Bogotá e identificar a los personajes principales de la investigación. Para esto, realicé entrevistas a individuos pertenecientes a la escena de Bogotá, preguntando por la forma de vinculación a la escena musical, por el cómo definen ellos a la escena y a la denominada transgresión de este tipo rock, por las razones por las que lo disfrutan y lo consideran diferente; pregunté también por las canciones que más les gustan, por las denuncias que ellos consideran hace el rock transgresivo frente a estereotipos sociales y de género y, finalmente, pregunté también por el rol de la mujer en este rock.

Todos los individuos que entrevisté y con los que compartí durante las observaciones etnográficas me insistieron que el rock transgresivo era muy personal en el sentido que cada individuo lo podía interpretar de muchas maneras diferentes; para ellos, el rock transgresivo esta criticando la vida misma y su única propuesta, propuesta que los seguidores en Bogotá han decidido asumir, es el actuar, el pensar, el sentir y el hablar siempre en libertad.

Aclaración: Un cuento de rock and roll

Rock transgresivo es el nombre del primer álbum de la banda española Extremoduro, grabado en 1989 y regrabado unos años más tarde, en 1994⁵, bajo el nombre *Tú en tú casa, nosotros en la bodega*. Así, el término rock transgresivo describe formalmente el primer trabajo musical de la banda española. Sin embargo, seguidores en Bogotá han hecho una asociación de varias bandas españolas como Extremoduro, Marea, la Fuga o Sinkope y les han denominado Rock transgresivo, como un nuevo género del rock. Las bandas mencionadas, aseguran sus seguidores de Bogotá, se diferencian claramente entre sí por su discurso musical así como el uso del lenguaje en la construcción de las letras de canciones. Con discurso musical se refieren a que cada una de las bandas utiliza riffs⁶, melodías así como velocidades en los instrumentos diferentes. La diferencia en el uso del lenguaje se refiere a que, aunque todas las bandas coinciden en su deseo de ser honestos, se diferencian en el grado de crudeza en sus expresiones. Para ellos, unas bandas son más poéticas, otras más crudas en su expresión; unas hablan más de temas como el uso de drogas, otras critican las imposiciones sociales como la religión, unas más hablan del conocerse uno mismo, otras del amor. Sin embargo, aseguran sus seguidores en Bogotá, las une la honestidad de sus letras al describir a la “realidad sin tapujos, sin tabúes, sin tratar de hacer las cosas bonitas o feas”; las une también el mostrarse como “seres humanos que sufren y no como estrellas o celebridades” y, especialmente, las une la lucha por repensar la forma como vemos las cosas. Es decir, el deseo de que los individuos olviden prejuicios de género, lineamientos políticos o dictámenes religiosos y actúen únicamente de acuerdo a lo que ellos mismos determinen.

Para sus seguidores de Bogotá, la novedad del rock transgresivo reside en primer lugar, en el juego que hace con el lenguaje, mezclando lo que es considerado como malas palabras, hablando de los denominados tabúes, siendo muy crudo en la expresión y especialmente describiendo lo que se observa sin utilizar metáforas que desdibujen los

5 Según www.rockmusic.org/extemoduro, la primera grabación fue con la compañía discográfica DRO SA y la reedición fue con la compañía discográfica DRO Warner.

6 El término riff se refiere a una frase musical que se repite durante toda una canción en los diferentes instrumentos o como es también una introducción.

hechos o que los muestren más positivos. Musicalmente, me explicaban los seguidores, la novedad del rock transgresivo es la mezcla que hace entre sonidos del punk, el heavy metal y el rock and roll clásico. Aún más, afirman, el rock transgresivo utiliza también en la construcción musical de sus canciones melodías y sinfonías clásicas.

En ese sentido, el rock transgresivo proviene de España, origen que da a las letras de las canciones, a las palabras y metáforas utilizadas y a la caracterización misma de la vida cotidiana, un contexto muy particular y diferente al contexto bogotano. Aún cuando compartimos el mismo idioma y los seguidores destacan la importancia de poder escuchar música en su propia lengua, el castellano español esta cargado de palabras y refranes que una persona de Bogotá puede considerar grosero o maleducado. En una de las entrevistas a los seguidores de rock transgresivo, yo preguntaba si las letras no eran en algún momento, por las palabras que utilizaban, irrespetuosas, específicamente contra la mujer. Gustavo me respondía que es probable que por las diferencias en el lenguaje, el rock transgresivo en Bogotá suene muy brusco pero es allí, en esa supuesta brusquedad donde reside el cambio. Para ellos, es en el lenguaje, en la forma como decimos las cosas donde se encuentran los prejuicios y lo que impide a los individuos actuar sin temor a lo que otros digan. “Porque aquí nosotros hablamos de una forma totalmente distinta. La forma de expresarnos es distinta, nosotros somos muy solapados con las cosas que decimos y le tenemos que poner muchas máscaras a las cosas que queremos hablar y que queremos expresar. Mucho tabú. Entonces, ellos [los españoles] no le ponen tabú sino van diciendo las cosas como van siendo. ¿Tú has escuchado *Flipando en colores* de Daniel Higiénico? ¡Es genial! Es totalmente cierto, ¿por qué se va a avergonzar de decir uno culo, tetas, sexo, drogas?...Porque es algo muy normal, ¿no?” Daniel Higiénico es un cantante y compositor español.

La canción *Flipando en colores* a la que se refiere Gustavo, critica al llamado lenguaje correcto o educado, señalando que los individuos no pueden ser honestos sobre lo que sienten o lo que piensan. Aún más, el cantante critica a la sociedad señalando su falsedad, cuestionando quién decide qué esta mal y qué esta bien y resaltando que las llamadas groserías o malas palabras no siempre significan un ataque contra otra persona. Para él, todo es una actuación que obedece normas que nadie sabe porque existen. Así, la idea del rock transgresivo es precisamente desligar a las palabras de su significado social,

quitarles los prejuicios y esos tabúes o prohibiciones que describe Gustavo.

Modificar, aseguran los seguidores de rock transgresivo, el cómo decimos las cosas o mejor aún, no cuidar el cómo decir las cosas implica transgredir el mundo que nos rodea y romper con los estereotipos que nos han inculcado. Aún más, hablar de las relaciones sexuales, del odio, del amor, de la rabia implica también, aseguran, el ver las mismas cosas de otra manera. Hablar diferente es ver también de una manera diferente.

En este sentido, los seguidores de rock transgresivo son muy conscientes de las diferencias en el lenguaje dadas por el contexto de origen, sin embargo, para ellos lo fundamental es la libertad para hablar, actuar y pensar como se quiere. Así, aunque las canciones tienen un contexto español, ellos las viven, las dedican, las bailan y las disfrutan porque cuestionar el lenguaje, aseguran, y reclamar libertad para actuar, para hablar y para pensar trasciende cualquier distancia.

El rock transgresivo: La escena de Bogotá

La escena de Bogotá es definida por sus seguidores como “un parche de amigos”. Para ellos, la escena de rock transgresivo es “una fe que cada uno de nosotros le damos a eso y le metemos en tocar unos instrumentos. Es algo que nos ata al mundo”. Según los individuos entrevistados, todos son “una familia”. La escena de rock transgresivo de Bogotá nació hace cinco años con la realización de los primeros conciertos, donde todas las bandas que se presentaban hacían nuevas versiones de canciones de rock transgresivo y en las últimas presentaciones también han comenzado a mostrar sus propias composiciones. Sin embargo, ellos afirman que el rock que se hace en Bogotá no es rock transgresivo, es un rock que está buscando adoptar figuras musicales y literarias de España para producir ese rock más honesto y más humano pero con las palabras y metáforas propias de Bogotá y de Colombia.

Los individuos que componen hoy la escena de Bogotá son jóvenes de edades entre los 17 y 24 años, la mayoría de ellos se conocen desde muy pequeños y el núcleo más cercano y principal de toda la escena compartió gran parte de sus años de colegio, un colegio masculino de Bogotá y de ahí que está constituida, en su mayoría, por hombres. Sin embargo, la escena ha crecido mucho durante estos años y a ella han llegado hombres y mujeres diferentes a ese primer grupo; los hombres suelen llegar

porque son amigos de los amigos de siempre y las mujeres porque son novias de los hombres. Hoy, a los conciertos de transgresivo han llegado hasta doscientas personas. De los amigos de siempre, el grupo es muy heterogéneo respecto a sus pasadas preferencias musicales así como son diferentes sus estudios y sus gustos personales. Algunos venían de escenas musicales como el metal y el punk, otros disfrutaban del llamado rock-pop en español como los cantantes argentinos Fito Páez, Charlie García o la banda también argentina Sui Generis, y otros del rock clásico en inglés como las bandas británicas The Rolling Stones o The Police. Respecto a sus estudios, todos ellos están en la universidad, unos en universidades públicas, otros en universidades privadas, y la variedad de carreras va desde la ingeniería electrónica, ingeniería de sonido, la ciencia política, la administración de empresas, el diseño, el cine hasta la antropología o la sociología. Además, algunos de ellos disfrutaban de la fotografía, del dibujo, el diseño de grafitis y otros de hacer malabares.

Las bandas que hoy constituyen la escena musical son siete, aunque hay unas más en formación. De las siete bandas, una ya cuenta con dos discos producidos en Bogotá, hay dos bandas más trabajando en estudio y las demás tienen sus propias composiciones en sitios web como MySpace o Youtube. De acuerdo a la idea de amistad y de familia que caracteriza a la escena de rock transgresivo de Bogotá, las bandas también comparten en algunas ocasiones a sus músicos entre sí o muchas veces la desaparición de una banda particular da origen a una nueva cuando el baterista, el vocalista o el bajista, deciden continuar juntos. Muchos de los músicos de las bandas actuales han pertenecido a varias bandas más en el pasado y son reconocidos por su calidad musical y también por su trayectoria dentro de las agrupaciones.

La primera característica de la escena de Bogotá es que es un grupo reducido de personas, grupo en el que todos se conocen y destacan la importancia de esa amistad de muchos años que los une. El definir a la escena de rock transgresivo como un parche de amigos es caracterizar también a ese espacio como un lugar para cuidar y proteger a ese otro que no es un extraño que disfruta conmigo la música, sino que es también mi amigo. “Es que nosotros ya no somos amigos, nosotros somos hermanos”, decía Daniel. Sin embargo, los individuos a los que entrevisté y con quienes compartí durante las observaciones también insistían en afirmar que todos son muy diferentes entre sí, que

aunque comparten muchos pensamientos también actúan y tienen opiniones muy diferentes. Para ellos, la escena de rock transgresivo es un grupo de amigos pero un grupo en el que cada uno actúa de acuerdo a lo que considera correcto. “De hecho, esa es otra cosa que también me gusta mucho de lo que hemos llamado rock transgresivo, lo repito, que cada uno es a su manera y cada uno puede ser a su manera y si se me da la gana de ser de esta forma, si se me da la gana de vestirme de esa forma lo voy a hacer. Si se me da la gana de dejarme la barba lo voy a hacer. Si se me da la gana cortármela, lo voy a hacer. ¡Si se me da la gana raparme, pues lo voy a hacer! Cada uno como quiere ver la vida”. Así, aseguran, la escena de rock transgresivo no está cerrada a ningún tipo de ideología o preferencia política; la centralidad de la escena reside “en dejarse ser. No pensar tanto en los demás sino formar más el mundo de uno. Como si uno no quiere eso pues no lo haga, huevón. ¡Es ser uno! Ser más como a uno le nace ser y no como le han enseñado que uno tiene que ser”.

“Lo bonito del rock transgresivo es que es algo que está abierto a todo el mundo” y para ser parte de la escena de Bogotá “uno no necesita de pintas, de disfraces ni nada de eso”, afirman sus seguidores. Para ellos, la unión de la escena de Bogotá reside en la energía de los conciertos, en los pogos⁷, en el trago y, especialmente, en el respeto porque cada uno es quien quiere ser. “Somos varios grupos de amigos que nos gusta esa música y nos une la energía de los toques... de pronto otra cosa que nos une es el trago y los pogos también nos gustan mucho. Pero...otra cosa, en la escena hay punks⁸, hay hardcoreros, hay rastas y hay un ambiente de respeto al otro. Siempre buscando respetar al otro. Buscando dejar ser al otro”.

La escena de rock transgresivo en Bogotá es entonces un espacio que no limita la participación de los individuos por características de vestuario o les exige compartir ciertas ideas sobre la vida. Para ellos, el requisito es querer estar ahí y dejar que el otro sea como quiere ser, sin juzgarlo porque no actúa como yo lo haría. La transgresión de la

7 El pogo hace referencia a un baile que consiste en un círculo formado por los asistentes y en el choque de los mismos al ritmo de la batería. Es un baile que no es exclusivo al rock transgresivo, por el contrario, es común también en géneros musicales como el punk o el hardcore.

8 El punk, el metal, el hardcore o el reggae son géneros musicales que tienen también escenas muy conocidas no solamente en Bogotá sino alrededor del mundo. La referencia que hace el entrevistado como “punks” o “hardcoreros” es a individuos que siendo de otras escenas musicales pueden compartir y disfrutar del rock transgresivo sin discusiones o sin ninguna clase de limitación a la participación.

escena reside en dejar de pensar que la forma como yo actúo es la forma correcta de actuar y dejar que el otro sea como quiera ser. La transgresión, aseguran sus seguidores, no esta en la ropa, esta en el pensamiento. La unión de la escena esta dada por la música, la amistad y el respeto por el libre actuar del otro. Sin un vestuario particular y sin exigencias de carácter ideológico, “la diferencia de la escena de rock transgresivo es en la forma de pensar, en la forma de sentir y en la forma de actuar”.

Los rockeros de Bogotá: mis personajes, mis amigos.

La etnografía, a la vez enfoque, método y texto, busca comprender otros mundos sociales a partir de las narraciones de los miembros de esos mundos y de las experiencias propias del investigador (Guber 2005:32). Sin embargo, el trabajo etnográfico no siempre supone el conocer mundos lejanos y absolutamente distantes; la tarea etnográfica puede ser también el deseo por hacer “exótico lo familiar” (Guber 2005:40). Es decir, por distanciarnos de aquello que consideramos conocido, nuestro, para verlo nuevamente y descubrir en él cosas que de pronto antes nunca vimos.

Mi trabajo de campo no fue en un mundo enteramente distante, no era un espacio en el que yo fuera una extraña o una desconocida. Mi rol dentro de la investigación no fue un rol “asexuado, invisible” (Guber2005:37); por el contrario, yo también soy parte de esa escena de rock transgresivo, yo también cantaba las canciones durante las observaciones en los conciertos o con complicidad me reía con mis entrevistados. La escena de rock transgresivo no es un mundo distante para mí; pero mi deseo fue explicar, como mujer, como ex novia de un músico, porque las cosas son de cierta manera y no de otra.

De esta forma, todas las personas que participaron en esta investigación, explicándome sobre las letras de las canciones, respondiendo mis entrevistas, son también mis amigos. Y todos ellos me permitieron comprender la idea de transgresión así como ser partícipe no solo de los conciertos sino también de los espacios de reunión. Sin embargo, yo elegí a seis individuos como los personajes de esta historia porque su voz fue constante durante todo el trabajo y porque con ellos no solo comparto una gran amistad sino también todos los espacios que constituyen la escena del rock transgresivo: los conciertos, los ensayos de las bandas y las celebraciones. Aún más, son también estas

cinco personas las que están tratando de fortalecer la escena de Bogotá, son músicos, son seguidores, son organizadores y después de los tragos, los afanes y las preocupaciones, son también los amigos de siempre.

Gustavo, el músico

Gustavo comenzó a escuchar rock transgresivo, asegura, gracias a las tardes después del colegio en las que no se hace nada. Él y dos amigos del conjunto solían reunirse luego del colegio en el apartamento de uno de ellos para tomar algo y jugar juegos de video. Una tarde, tarde que según Gustavo le cambió la vida, pusieron una de las canciones más representativas de la banda española Extremoduro llamada *Jesucristo García*. Según Gustavo, literalmente se enamoró y nunca volvió a escuchar nada más que rock transgresivo.

Gustavo esta en su último año universitario, tiene 21 años y es el mayor de tres hermanos. Es guitarrista y ha pertenecido a varias bandas de rock transgresivo. Dentro de la escena, Gustavo disfruta del cariño, la amistad y la admiración de todos porque es siempre serio y reflexivo. Para él, el rock transgresivo es “decirle al mundo yo no soy como tú y no quiero ser como tú”. Es decir, el rock, dice él, es la oportunidad para repensar y resignificar lo que se nos ha enseñado. Ser diferente, no ser como ese otro, no es otra cosa que transgredir los estereotipos, actuar coherentemente de acuerdo a lo que se piensa y ser honesto con uno mismo y con las personas alrededor.

La vinculación de Gustavo a la escena de rock transgresivo fue por Santiago. Se encontraron opinando en una página de internet sobre este tipo de rock y descubrieron que estudiaban en la misma universidad, nunca antes se habían visto. Se reunieron e hicieron juntos su primer evento como amigos.

Santiago, el poeta

Santiago, como Gustavo, empezó a escuchar rock transgresivo por sus amigos. Un día, dice Santiago, “Sergio me dijo que escuchara unas canciones y me gustó porque trataban las relaciones del ser humano como normales. Y tenía una letra que nunca había escuchado en mi vida”.

Santiago es estudiante de octavo semestre, tiene 22 años y es hijo único. Es bajista y también ha pertenecido a varias bandas tributo al rock transgresivo. Él pertenece a ese núcleo inicial, al grupo de los amigos de siempre. De ahí que Santiago conoce a todas las personas de la escena y es reconocido no solamente como organizador, como músico sino también como un amigo incondicional y como un romántico. Es decir, como el parcerero que le encanta componerle al amor que llega y al amor que se va.

Sergio, el bacán⁹

A diferencia de Gustavo y de Santiago, Sergio conoció el rock transgresivo por él mismo, pues siempre le ha gustado buscar nueva música en internet y escucharla. Sergio comenzó a disfrutar del rock transgresivo cuando aún estaba en el colegio pero no encontraba a nadie más que escuchara este tipo particular de rock así que comenzó a mostrar la música a sus amigos y el grupo de seguidores de rock transgresivo comenzó a crecer y a crecer. “Yo decía, parece, acá nadie escucha esta vuelta y sería bacano que de pronto se montara como una escena”. Para él, el rock transgresivo es el espacio para que cada uno sea como quiera ser, “una crítica constante a todo lo que se nos ha enseñado, como el tumbar esos estereotipos y buscar ser más uno mismo”.

Sergio está en quinto semestre, tiene 23 años y es el menor de cuatro hermanos. Es baterista y ha estado junto a Gustavo y a Santiago en varias bandas de rock transgresivo. Al interior de la escena, Sergio es muy reconocido, no solo por ser uno de los que lleva más tiempo escuchando y tocando rock transgresivo, sino también porque todos lo describen como un amigo incondicional, como un bacán.

Daniel, el organizador

Junto a Santiago y a Sergio, Daniel es también uno de los que lleva más tiempo al interior de la escena y es una de las personas que está siempre detrás de los eventos, moviendo a las personas, haciendo promociones y apoyando a las bandas. Daniel conoció el rock transgresivo también en el colegio, con sus amigos y para él, el rock

⁹ El término bacán hace referencia a una persona que es amable y tiene relaciones de amistad con todas las personas que lo rodean. Así, esa persona goza del cariño y el respeto de todos sus pares.

transgresivo es “un colchón que utilizamos para criticar al amor, a las relaciones, a la política, a la maldita vida que tenemos”.

Daniel es estudiante universitario, esta en tercer semestre, es también guitarrista y ha hecho parte de varias bandas de rock. Sin embargo, Daniel es más reconocido dentro de la escena como pilar de la organización de los eventos, como el amigo que esta siempre ahí para apoyar a las otras bandas y como el que más duro golpea durante los bailes.

Natalia, la voz

A diferencia de Gustavo, de Santiago, de Sergio o de Daniel, Natalia no conoció al rock transgresivo por amigos. Natalia ha sido cantante de varias bandas de metal, otro género musical, y un día recibió la propuesta de un conocido de ser la vocalista de una banda de rock transgresivo. Según ella, cuando escuchó el término rock transgresivo pensó que la música sería rara pero luego una canción de la banda española Marea titulada *En tu agujero* la convenció, aceptó la propuesta y se quedó en la escena. “Yo quedé locamente enamorada. Me encantó, eso fue amor a primera vista, ¡a primer oído!”. Natalia es también estudiante universitaria, ya va en su último año de carrera y es la mayor de tres hermanas. Para ella, el rock transgresivo puede resumirse en una palabra: honestidad. “La crudeza de decir las cosas como son, sin necesidad de adornarlas y poner las cosas bonitas. Es real, es honestidad”.

Al interior de la escena, Natalia es reconocida por su rol de vocalista, actualmente no hay otra mujer que sea parte de una banda, así que todos reconocen su energía y la diferencia que da al rock transgresivo la voz de una mujer.

Adriana, la novia

Como Natalia, Adriana no conoció al rock transgresivo por amigos pero sí por su novio, Gustavo. Para ella, el rock transgresivo en sus letras juega con las ideas de romanticismo y machismo a la vez y ese juego es lo que lo hace más humano y más real porque expone prejuicios y habla honestamente sobre la mujer, el hombre, las relaciones sexuales, el deseo, etc.

Adriana esta también por terminar su carrera universitaria, tiene 21 años y es la

mayor de dos hermanas. No pertenece a las bandas de rock y se vincula en la organización de los eventos que se refieren específicamente a la banda de Gustavo; sin embargo, al interior de la escena la conocen y la aprecian por su amabilidad y por ser la novia de uno de los parceros.

Gustavo, Santiago, Sergio, Daniel, Natalia y Adriana, aunque unos unidos por la amistad de muchos años, otros unidos por sus habilidades musicales, otros por una relación de noviazgo; todos comparten un lazo muy fuerte y particular: el convencimiento de que el rock transgresivo es el espacio donde no importa la ropa que se utiliza, no importa si se es hombre o se es mujer, lo único importante es actuar, pensar, sentir y hablar siempre en libertad. Todos ellos comparten la emoción de los conciertos, los afanes por los pagos, los tragos, las risas después de los errores en el escenario, los gritos por una canción que a todos emociona o el molestar a alguno que decidió dedicar la canción a su novia. Cada uno, desde lo que hace, vender boletas, alquilar equipos musicales, componer canciones, comprar trago, tomar fotos o cuidar que no se vayan a perder las maletas, constituye ese espacio de amistad y de música. Gustavo conoció a Santiago y por él se vinculó al parche que ya tenían, desde muy pequeños, Sergio, Santiago y Daniel; Natalia los conoció a todos cuando entró a formar parte de una de las bandas y Adriana cierra el círculo, de amigos, de seguidores, cuando conoció a Gustavo.

Cada uno de ellos encarna el profundo lazo de amistad y el deseo de actuar y pensar lejos de los estereotipos sociales y de género, proponiendo relaciones que solo sean mediadas por la honestidad y el deseo de decirle al otro lo que se quiere. Sin embargo, al observar detenidamente este grupo de amigos parece existir una diferencia entre lo que hacen los hombres y lo que hacen las mujeres en este espacio definido por sus seguidores como libre de estereotipos sociales. Los hombres pertenecen a las bandas de rock, organizan eventos, participan del agitado pogo o son los amigos de siempre. Las mujeres, acompañan, corean las canciones, toman fotografías y apoyan financieramente las presentaciones de las bandas de sus novios. Natalia, es la única mujer que pertenece actualmente a una banda de rock y sin embargo, no participa de los pogos o de la organización directa de los eventos.

La escena de rock transgresivo parece entonces en tensión: proponer y desear genuinamente un espacio libre de estereotipos de género al lado de prácticas que parecen reforzarlos. Para sus seguidores, el rock transgresivo es una ruptura con el mundo debido a su crudeza y honestidad. ¿Cómo explican este grupo de amigos los discursos del rock transgresivo? ¿Cómo definen ellos a la transgresión y cómo es que ésta puede generar un cambio significativo en la forma como es percibido el mundo?

Capítulo III.

La transgresión del rock: primero el lenguaje, luego el pensamiento

¿Qué es entonces la transgresión? Pregunté. “Actuar consecuentemente con lo que estoy diciendo. Es una cosa muy difícil, de la noche a la mañana uno no puede decir, voy a dejar de ser machista, me voy a librar de estos vicios del género. ¡Es muy jodido! Pero es ese esfuerzo...es esa lucha que hacemos, en el cara a cara, en los toques¹⁰ de pronto botar algún comentario. Es inaceptable la violencia de género. Pero es algo muy jodido”, decía Gustavo. Para él y para los individuos que entrevisté, la apuesta de la escena de rock transgresivo es construir un espacio para actuar, pensar, sentir y hablar siempre en libertad. La idea, según ellos, es dejar atrás los prejuicios, los estereotipos, lo que se supone que cada persona debe ser, ser honesto y atreverse a actuar sin temor a lo que otros digan. Así, la escena de rock transgresivo no se diferencia por la ropa o un peinado particular, como decía Daniel, “la diferencia que debe haber es en la forma de pensar, en la forma de sentir y en la forma de expresarse. Ya lo que va por fuera... ¡cada uno que se viste como se le de su puta gana!”.

Para los individuos de la escena de rock transgresivo es claro que cada uno de ellos carga con valores y normas “del pensamiento digamos tradicional” pero el objetivo es tratar de olvidar esos lineamientos y ser y decir con honestidad lo que se piensa y lo que se desea. En ese sentido, la transgresión reside en el lenguaje, en la lucha por resignificar lo que la sociedad dominante ha señalado como malo o ha puesto un manto de prohibición. Transgredir, aseguran, es tomar lo que nadie se atreve a decir y decirlo, sin temores, sin restricciones. Según ellos, cambiar la forma como decimos las cosas es el comienzo para cambiar también la forma como las vemos. “Yo te digo que lo que busca el rock transgresivo es limpiarle las gafas a la gente para que vea las cosas de una manera diferente. Hay que limpiar las gafas con las que vemos las cosas”.

Así, el presente capítulo pretende, en primer lugar, construir la definición de la transgresión de este tipo particular de rock y, en segundo lugar, describir, según los individuos entrevistados, cómo se da esa transgresión específicamente frente al rol de la

10 El término toque hace referencia a conciertos o presentaciones musicales. Es un término no exclusivo del rock transgresivo, es utilizado también en otras escenas musicales como el punk.

mujer, a las relaciones entre hombres y mujeres y a la apuesta de la escena de rock transgresivo como un espacio de libertad. El concepto de transgresión surge de las entrevistas realizadas y de letras de canciones de rock transgresivo, letras de canciones que ellos consideran representativas de la honestidad y la crudeza. Honestidad y crudeza como el punto, aseguran, de ruptura con los estereotipos de género y los juicios sociales. Ser honesto en las canciones es decir exactamente lo que se desea sin temor a lo que otros digan, “expresarse sin miedo, sin de pronto pensar que dirán, sino expresar lo que yo quiero hacer en este momento. Eso es lo que yo quiero hacer con esta persona...yo la deseo, yo la detesto, yo la amo, yo la odio. Pero es lo que quiero”. Y esa honestidad va de la mano con la crudeza, es decir, expresar lo que yo deseo implica también expresar cómo lo deseo y no esconderme bajo figuras literarias que transformen mis deseos o frustraciones como individuo en algo socialmente más apropiado. La crudeza se refiere entonces a la descripción de los sentimientos, los sueños o las acciones de los individuos exactamente como las están percibiendo, “a veces cochino, a veces agresivo, ¡lo que seal!”. Así, la crudeza y la honestidad suponen que los individuos, sean hombres, sean mujeres, tengan el espacio para ser y decir lo que sienten aún cuando socialmente no se supone que hablen o actúen de cierta manera. Hablar como se desea implica romper o intentar romper con los estereotipos sociales porque no importa quién esta hablando, importa lo que esta diciendo, sintiendo y pensando. “Todo el mundo se desinhibe de sus enseñanzas morales y ya pasan a un plano diferente”.

Las letras de canciones que revisé fueron elegidas de un gran grupo de canciones que las personas que entrevisté propusieron. Les pregunté por sus cuatro canciones favoritas de rock transgresivo, cuatro porque al ser mis amigos sabía que si no ponía un límite cada uno podía proponerme discos enteros de las bandas, y cada uno de ellos me las dijo y el porqué. Para algunos, fue imposible elegir cuatro, “como te dije, ¡es muy jodido, sino imposible, resumir esto en cuatro canciones!” y la lista llegó a multiplicarse hasta por diez canciones. Para ellos, las canciones no solamente reflejan un deseo de liberarse de estereotipos sociales, sino también son compañeras que les han enseñado a no avergonzarse de decir lo que sienten y a confiar en que la honestidad es la forma de romper con los prejuicios y los estereotipos de género. “El rock transgresivo, éstas canciones, me entregó esa forma de ver, esa forma de sentir. Me enseñó que desear es

solo parte del amor que se puede sentir por una persona, y que éste deseo por los labios, las piernas, las manos, por un cuerpo es algo tan humano como divino y por esta razón no debe ser ocultado”. Así que reuní todas las propuestas y elegí aquellas que más se repetían, procurando que todas las razones que ellos me daban estuvieran contenidas en las canciones finales.

Las letras que se encuentran a continuación son fragmentos de las canciones, fragmentos que pueden dar cuenta de ese deseo de utilizar el lenguaje para hablar cruda y honestamente, el intento por destruir aquello que la sociedad dominante considera vulgar o grotesco y el deseo de desdibujar los estereotipos asociados a hombres y a mujeres, para que sea el individuo el que hable y actúe sin temor a las restricciones impuestas. Así, la escena de Bogotá tiene una bandera y es la honestidad. Y para los individuos de la escena, un espacio de libertad solo puede ser construido a través de un lenguaje en libertad: sin cuidar lo que decimos, lo que pensamos, lo que deseamos.

Las letras de las canciones: un poco de rock

El rock transgresivo es caracterizado por sus seguidores de Bogotá como honesto y con un profundo deseo de expresar los pensamientos y los sentimientos sin temor a romper con aquello que no debe ser dicho. Para Santiago, el rock transgresivo “es poético pero mucho más brusco y mucho más agresivo, no tiene pelos en la lengua. Dice las cosas como las siente. Y no hay problema en que pensarán los demás, es expresar una opinión, un sentimiento. Y esta bien sentirse bien con un mismo tal y como esta”. Así, el sentir es individual, porque la idea es romper con lo que se supone que hacen todos los hombres o lo que hacen todas las mujeres. La honestidad, la crudeza, invitan, aseguran sus seguidores, es a ignorar lo correcto o lo educado, a olvidar las reglas y lo que todo el mundo hace, para que cada individuo pueda actuar en libertad.

El rock transgresivo habla, como la música en general, de la vida, del amor, del desamor, de los amigos, del dolor, pero su diferencia reside en la forma como describe esas situaciones. La transgresión reside en el lenguaje, en el cómo dice las cosas. Es tomar lo que “uno normalmente consideraría vulgar y eso. Es combinar los tabúes del hombre frente a la mujer como el del romanticismo y el macho. Combinarlos de una forma maravillosa”, asegura Adriana. Sin embargo, esta transgresión manifiesta a través

del lenguaje parece también continuar con una diferenciación clara entre las cualidades que se le atribuyen a la mujer y las cualidades que son atribuidas a los hombres. Aún más, esa transgresión que busca, según sus seguidores, romper con los estereotipos sociales y olvidar si quien habla es un hombre o una mujer, parece continuar asociando a la mujer a la compañía, a la inspiración mientras el hombre se erige en las canciones como el actor principal y como el centro. En ese sentido, la transgresión no se alejaría mucho de los estereotipos asociados al género y por el contrario, podría estarlos fortaleciendo.

Hoy te la meto, Extremoduro¹¹

Soñar despierto con la luz de su sonrisa;
soñé en hablarle de su pelo y ser la brisa;
pensé decirle que la vida era su boca y no.

Pasa a mi lado su olor
y contengo la respiración...

¡Hoy te la meto de todas todas!

-¿Por qué anda sola esta amapola?

¡Hoy te la meto de mil maneras!

Y ya anda con la lengua fuera.

¡Hoy te la meto hasta las orejas
solito con mover las cejas!

¡Hoy te la meto hasta el mismo corazón
sólo con que digas calor!

Para Santiago, todos estamos acostumbrados a escuchar y a decir las cosas de una forma más delicada “y cuando escucha uno hoy te la meto hasta las orejas, por ejemplo, entonces uno ¿cómo así? Entonces sí se siente uno perdido y se siente uno digamos que agredido pero cuando uno sigue escuchando y escucha la canción completa pues se da cuenta de que no es...que no es agresivo sino que es solamente lo que voy a hacer yo contigo. Y hay un pedacito que dice...te la voy a meter hasta el propio corazón. Entonces es algo como que quiero que tú me lleses contigo. Es algo muy bonito,

11 Del disco titulado Yo, minoría absoluta, compañía discográfica DRO East West S.A, 2002.

crudamente dicho pero es muy bonito”.

Para los individuos entrevistados, la canción de la banda Española es explícita frente a la sexualidad y a la estrecha relación entre el sexo y el amor. Así, dicen los seguidores de Bogotá, al hablar sin temor se rompen los tabúes y los misterios alrededor del deseo y del cuerpo del otro. “El amor debe ser normal para todos y en el amor también está incluido lo que son las relaciones sexuales y lo que...un hombre o una mujer desea de su compañero, sea hombre o sea mujer. Y que tiene que ser algo muy normal, que no tiene que tener digamos tabúes ni restricciones. Que el hombre no se reprima para decir lo que está sintiendo. Que lo diga tal como lo siente”. En ese sentido, las descripciones de las canciones, aseguran, no describen a hombres o a mujeres específicamente sino a las relaciones entre ellos: relaciones de odio, de amor, de momento. Para Iván, el problema es que “hay mucho tabú, pues mejor dicho uy no marica, claro uno escucha *Tus carnes mi alimento*¹² y “uy no, este man es un basto [risas]” porque el man habla de cómo que se le va a comer el caramelo y pues eso no es nada...es una descripción normal”. El rock transgresivo, asegura, intenta que las personas “se desinhiban, olviden esas enseñanzas morales y pasen a un plano diferente. Hoy te la meto hasta las orejas es liberarse. Es que no tiene nada de malo decirlo como es. ¿Cómo pretende entonces que lo diga?”.

Sin embargo, y a pesar de la transgresión que aseguran los individuos entrevistados a través de la honestidad la canción establece una descripción de las relaciones sexuales en donde hay claramente un individuo activo que se impone sobre uno que es pasivo, reforzando relaciones jerárquicas y de poder. Como lo señalaba Santiago, la canción no habla específicamente de una mujer, pero es posible percibir la asociación del hombre a través de sus genitales a la fuerza y a la dominación de otro cuerpo a través de la penetración. Así, la música en general puede estar describiendo un conjunto de ideas, imágenes y significados colectivos sobre el género; es decir, la música puede tanto redefinir como reproducir esas categorías de género y sexualidad asociados a lo masculino (Cohen 1997:28-30). Aún más, la normalidad de las relaciones sexuales

12 *Tus carnes mi alimento* es una canción de la banda española Sinkope, también perteneciente a la reunión de bandas denominadas rock transgresivo. Se encuentra en el disco titulado *El desencanto del Ruínseñor*, 2001.

que describe Iván, son explícitas en la canción desde una sola perspectiva: la perspectiva de un hombre. Durante mi investigación, yo no encontré canciones escritas desde la perspectiva de una mujer y, aún más, en ese denominado rock transgresivo no hay mujeres que integren las bandas. Para Iván, esa evidente falta de mujeres en las bandas de rock transgresivo y en la escena en general puede explicarse por una razón cultural: “por la concepción de proteger a la mujer por verla como más débil siempre...la mujer no se mete en grupos así y pues de las bandas que escuchamos la única que por ahí mete viejas, a veces, es Sinkope. Mete la voz de una mujer a veces en el fondo”. Pero si la idea de la transgresión es que todos los individuos puedan manifestar y actuar sin importar nada más que sus deseos, la perspectiva de la mujer frente a la sexualidad también debería estar incluida. Si las descripciones son tan honestas y crudas frente a los deseos, también deberían ser recíprocas.

*En tu agujero, Marea*¹³

Después de pasar la noche en tu agujero
salgo del portal y todo me importa un huevo,
y empiezo a escuchar un avispero
y me vuelvo contigo y lo veo a colores,
mi lápiz entiende de sucios amores y unas
sábanas chorreando le da por pintar,
y de puertas pa'fuera se hará todo añicos,
pa' cuanto te enteres ya soy tu abanico,
que me hice con varas del aire pa' no molestar...
Corte la garganta del gallo que quiso cantar,
alboradas para celebrar que la noche se estaba muriendo,
que si no amezco, me crezco y me puedo tragar
cucharadas de la oscuridad de tus ojos
y así me alimento.

13 Del disco titulado Besos de perro, compañía discográfica DRO East West, 2002.

Como en la canción anterior, en “En tu agujero” de la banda española Marea, existe también una descripción de la sexualidad en relación al amor. La mujer es retratada desde un aspecto muy físico al establecer un símil entre su órgano sexual y un lugar de descanso o de tranquilidad. Aún más, la descripción física de la mujer no se refiere exclusivamente al aspecto sexual de la relación sino también a sus ojos y a que esa mirada es el alimento del hombre. Así, la mujer, en los fragmentos revisados, tiene una presencia constante, “siempre tiene unas líneas en la hoja”, pero esa presencia es aparentemente solo a través de su cuerpo: sus ojos, sus órganos sexuales, su pelo, su boca. Parece ser siempre la inspiración pero una inspiración que no es generada por su pensamiento, por sus acciones, por sus decisiones. Y esa descripción de la mujer contribuye a reforzar la representación de la misma como cuerpo, como objeto del deseo y del hombre como sujeto creador, como actor.

Para Natalia, muchas personas podrían pensar que el rock transgresivo es agresivo contra las mujeres, describiéndolas, la mayoría de las veces, únicamente como una compañía o un complemento. “Es que claro, uno podría pensar es ¡que a las nenas no las quieren un culo ahí! Pero es cuestión de lo que uno quiera escuchar. Si tu quieres escuchar que las viejas solamente son un agujero, lo vas a hacer”. Según Natalia, el rock transgresivo es “esa posibilidad de que le grites al mundo lo que piensas y como lo piensas. Es el manejo del lenguaje de manera que te permite decir lo que quieres decir sin necesidad de adornos. ¡Letras honestas! ¡Que yo pueda decir lo que yo quiero decir así sea un montón de huevadas! ¡Pero poderlo decir!”.

La transgresión lingüística del rock reside entonces en no utilizar palabras que escondan los deseos, pensamientos o sentimientos o los hagan parecer menos crudos; “es hablar de realidades, cosas que pasan a diario. Yo fumo, yo tomo, yo me caigo [risa] y me mato, lo que sea. Y muchas veces escuchar esas cosas directamente suele generar ese shock de cómo... ¡ush que grotesco eso! ¿Sí? Yo me masturbo y no me importa y sí es un proceso normal de la humanidad. Es una realidad que pasa y es hablar como hablan del clima otras personas”. Sin embargo, es claro que para las canciones revisadas esa voz que dice lo que desea es una voz de un hombre. Natalia no lo interpreta como una agresión y para ella, cuando canta, no importa si es hombre o es mujer, lo importante es la honestidad. Pero esas voces honestas, en contra de los juicios y las convenciones

sociales, son voces exclusivamente de hombres. Y son voces que están perpetuando representaciones de lo masculino y de lo femenino en su versión mas típica: la feminidad asociada a la inspiración, a la pureza, a ser una necesidad; lo masculino como lo *naturalmente* fuerte y agresivo. Las letras honestas que canta Natalia, son letras que retratan una realidad, que intentan quitarle la prohibición a las relaciones sexuales, que transgreden la cultura dominante al hablar de lo que supuestamente no debería, pero todo esa lucha es desde la perspectiva del hombre.

Tus carnes (mi alimento), Sinkope¹⁴

...Quiero llegar, romper, comer, beber
que tengo sed de mil demonios
por escribir poemas
con mi lengua y tu coño.
En tí me quiero perder, jugar, sudar
y no parar ni tan siquiera un momento,
ni tan siquiera en tus sueños.
De comer de tus pechos, de tu risa, de tu aliento
de comer de tus piernas,
del caldito que baña tu caramelo,
de comer de tu cuello, de tu boca,
de tus adentros.
De tus ojos que me tocan,
de tus carnes, mi alimento.

Para Santiago, las letras del rock transgresivo son diferentes de otras letras de otros géneros musicales porque no buscan describir relaciones perfectas o ideales, “no trata de menospreciarlas o divinizarlas”, ni tampoco hablan de seres humanos que no sufren o que no tienen miedo. El rock transgresivo, aseguran, es la expresión de la emoción misma sin cuidar aquello que no debería ser dicho y de ahí que pueda también

14 Del disco titulado El desencanto del ruínseñor, 2001.

ser entendido como machista o como una música que reduce a la mujer a ser una compañía. “La poesía de Sinkope, la callejera que yo llamo, a mí me gusta mucho... el man habla digamos fuerte, el man dice vainas que no se pueden decir en público [risas]...vainas como....comerse el caldito que baña tu caramelo y uno escucha la canción y queda como uyyy. Y si uno está digamos con alguien cercano, a mí me da hasta pena [risas]. Y si se quiere entender como de alguna forma machista, se puede entender totalmente machista pero la intención es totalmente distinta, la intención es... es seca sí, es muy seca pero muy bonita en el fondo”.

Para los seguidores de rock transgresivo, las letras no menosprecian ni a hombres ni a mujeres, su intención es ser rock muy humano; mostrando el dolor, la pasión, la ansiedad y el deseo que esa otra persona genera. Aún más, “es no hablar del amor, por ejemplo, como si fuera el sol para una margarita o para un girasol, sino hablar del amor como lo es: como una sensación visceral. ¿Si me hago entender? Establece comparaciones mucho más carnales, mucho mas personales”.

No obstante, el fragmento de ésta canción, y de acuerdo a los fragmentos anteriores, la mujer (muy explícita esta vez) aparece nuevamente descrita a través de su cuerpo. Es decir, mientras el hombre aparece como una voz en off¹⁵ que narra sus deseos y el cómo quiere llevarlos a cabo; la mujer no tiene voz, no manifiesta si esta de acuerdo o en desacuerdo con las acciones que otro quiere hacer con ella o tampoco dice cuáles son sus deseos. Y entonces la transgresión, manifiesta en la crudeza y la honestidad de las palabras, vuelve a romper y a desafiar a la sociedad dominante pero desde un solo lado: la visión del hombre. Y tal única visión esta reforzando valores patriarcales y la discriminación de la sexualidad de la mujer y de su derecho para decir lo que ella también siente y desea en sus propios términos. “Por ejemplo, pues no es rock transgresivo, pero yo al principio no quería cantar La de los Managers¹⁶ y yo le cambié la letra. La canto en tercera persona, no la canto pa’ mí. Yo no tengo porqué cantarme a mí misma que soy una puta, no me siento cómoda”. Las mujeres que pertenecen al rock

15 La voz en off se refiere a una voz que no aparece directamente en el texto o en la representación visual de una obra. La voz en off a veces puede ser uno de los personajes o puede no tener una caracterización física, pero es guía o narración de lo representado.

¹⁶ La canción a la que se refiere Natalia se titula La de los Managers y es de la banda española El último que zierre, en el disco titulado Insurgente, 2005.

transgresivo, considero, no deberían tener que adaptar las canciones a sus deseos, deberían tener canciones que hablen desde su propia perspectiva. La molestia de Natalia da cuenta que aún, cuando se insista que el lenguaje no describe estereotipos de hombres o de mujeres específicos, continúa anclado en un marco de significación patriarcal donde se condena únicamente la acción de la mujer. Si la transgresión reside en cambiar el lenguaje para cambiar el pensamiento, ese lenguaje no puede continuar reproduciendo lógicas binarias donde se excluyen otras sexualidades o jerarquías de poder que fortalecen sutilmente la dominación del hombre sobre la mujer.

Para los individuos que entrevisté, el rock transgresivo desde fuera puede ser observado como machista al utilizar ciertas palabras o expresiones referentes a la sexualidad o a la mujer pero su deseo es romper con las prohibiciones, con las convenciones sociales y especialmente con eso que todos los hombres y todas las mujeres deben hacer, pensar o expresar. Sin embargo, al utilizar esas expresiones el límite entre resignificar y perpetuar estereotipos tradicionales se vuelve difuso: la transgresión parece entonces romper con las convenciones sociales y hablar abiertamente de la sexualidad, pero no supone un acto de igualdad. Las letras del rock transgresivo son honestas, son crudas pero no rompen los esquemas tradicionales de lo masculino y de lo femenino, no están discutiendo los estereotipos de género.

Los seguidores de rock transgresivo reconocen que las bandas españolas están compuestas únicamente por hombres y de ahí que las letras están siempre dirigidas hacia la mujer; sin embargo, aseguran, el rock transgresivo no está escrito para hombres o para mujeres, está escrito para seres humanos que sienten. “El rock transgresivo tiene la pretensión, lo intenta, que da igual. ¡Da igual si tú eres hombre, si tú eres mujer! ¡Da igual! ¡Da igual! Y no podemos negar que la mayoría del rock transgresivo está hecho por manes, pensando como manes. Que vienen muy seguramente de una educación familiar muy machista, ¿sí? Por eso para ellos hablar del sexo y todo eso de manera tan explícita, en el cual pareciese que, no solo la mujer, sino el mismo hombre que está cantando la canción son objetos sexuales. Y si uno lo quisiera ver desde ese punto de vista ahí es que la mujer ahí es...machismo y la mujer es solo para sexo... ¡que pena! Pero es que es primero el hombre el que se está entregando, él...si fuera así, él sería el que decide convertirse en un objeto sexual. Sí lo es. ¡Claro que sí lo es!”.

Así, aseguran, el rock transgresivo no se inscribe en ser para mujeres o para hombres, “el rock transgresivo trasciende el sexo, la religión, las inclinaciones”. Según ellos, “lo bonito del rock transgresivo es que es algo muy abierto o sea, no importa si lo esta diciendo un hombre a una mujer o si es una mujer la que se lo está diciendo a uno. Yo nunca le he encontrado el género”. Es decir, para ellos, la mujer no es sinónimo de inspiración, porque también puede ser el hombre para otros hombres o la mujer para otras mujeres. Según ellos, las canciones pueden ser leídas e interpretadas desde cualquier perspectiva, lo único importante en ellas es que transmite honestamente un deseo. Sin embargo, y aunque los seguidores de rock transgresivo aseguran que las canciones están escritas para seres humanos y no para hombres o mujeres, las canciones reflejan una lógica convencional: es un hombre que le habla a una mujer. Así, el rock transgresivo es honesto, es crudo y reta a las convenciones sociales pero lo hace desde una voz particular. Y esa voz evoca, transmite y legitima ideas y representaciones tradicionales del hombre y de la mujer.

*Corazón de mimbre, Marea*¹⁷

...¿qué coño le pasara que ya no sale a volar ?
¿tal vez le mojó las plumas el relente de la luna?
Le volvió loca el sonío de las gotas de rocío
cuando empieza a clarear y aún no se ha dormío.
Y me enamoró, aunque era un hada alada y
yo seguía siendo nada no importó,
éramos parte del mismo colchón
hasta que juró, "nos querremos más que nadie
pa que no corra ni el aire entre tu y yo",
sentí que me iba faltando el calor...
Y le hizo un trato al colchón, con su espuma se forró
el corazón, que anoche era de piedra y al alba era
de mimbre que se dobla antes que partirse...

17 Del disco titulado *Revolcón*, compañía discográfica GOR Discos, 2000.

Amaneció, la ví irse sonriendo, con lo puesto,
por la puerta del balcón, el pelo al viento
diciéndome adiós, porque decidió que ya
estaba hasta las tetas de poetas de bragueta y revolcón,
de trovadores de contenedor...

“Corazón de mimbre...yo me siento muy identificada porque es esa persona, una mujer a la que le vendieron una idea y se dio cuenta que era mentiras y en vez de caerse en la pena eterna de “ayy ¿qué tengo? ¡¿Qué tiene esa que no tenga yo?!” etc, etc. ¡Es increíble! Es una mujer que se hizo más fuerte y que sí, comió mierda, sí, la volvieron un culo, sí, pero el mundo no acaba ahí y después de volverse fuerte fue capaz de decirle al tipo “Ud. me sabe a mierda y ya no quiero saber nada más. Nos vemos”. Y se va y sigue con su vida”, decía Natalia.

La canción de la banda española Marea se diferencia de las otras canciones aquí recopiladas porque, aunque la mujer siempre aparece en las letras, las canciones se concentran en describir el dolor, el amor, el odio o el deseo desde la mirada del hombre. *Corazón de mimbre* no es una historia contada por una mujer, pero es una canción que intenta describir a la mujer cuando la relación se acaba, cuando es hora de decir adiós. Y caracteriza a una mujer, que como decía Natalia emocionada, no permitió que el mundo se derrumbara por una relación que finaliza, por el contrario, dijo adiós y se volvió más fuerte. Este fragmento es distinto a los demás, probablemente porque, explican sus seguidores, la forma de composición de Marea, aunque igualmente cruda, es también más poética. “Para mi Extremoduro trata a la mujer como si fuera pues de carne, de emociones, ¿sí? O sea, lo más natural, lo más, digamos, imperfecto, lo más acertado a la realidad. Que es cosa que no hace Marea, pues las letras son todas poesías, canciones, digamos para una mujer divina. Como para una diosa”, afirma Santiago.

En este fragmento de *Corazón de mimbre* la mujer no es asociada a ser un objeto de deseo ni tampoco aparece inmóvil ante la mirada o las acciones del hombre. En esta canción es posible observar esa transgresión que apasiona tanto a los seguidores de rock transgresivo desde otra perspectiva: es la mujer la que dice no más aún cuando se supone que una mujer debe resistir, acompañar a su pareja, esperar. Es la mujer la que le grita a

la sociedad, a las convenciones, a los estereotipos de género, al hombre mismo y dice adiós. Aunque no es la voz de la mujer la que relata los hechos, la canción transgrede los estereotipos sociales porque no representa una y otra vez a esa mujer deseo/cuerpo/compañía sino a una mujer que sonríe, que se mueve, que toma decisiones y que habla y habla para decir: “Estoy hasta las tetas de poetas de bragueta y revolcón, de trovadores de contenedor”.

Para las mujeres que entrevisté, el rock transgresivo “le da a las mujeres la oportunidad de decir también lo que quieran decir pero son, somos pocas las que asumimos el riesgo y nos atrevemos”. Para Natalia y para Adriana, la crudeza del rock transgresivo permite a los individuos describir sus relaciones, sus pensamientos y emociones tal cual como las sienten, “pero es muy difícil porque las personas le tienen miedo a las palabras. A la gente le da miedo decir chichi en una canción”. Para los individuos entrevistados, el hablar honestamente de lo que se siente y lo que se vive es también comenzar a transformar la forma como se percibe y se piensa el mundo y el rock transgresivo es precisamente eso: el intento por describir un mundo en su más profunda crudeza para verlo de otra manera, lejos de los estereotipos sociales, lejos de los condicionamientos. “Si una mujer es perra tendrá sus razones o no es algo que uno tenga que ver con malos ojos, ¿me entiendes? No juzgan. Le dicen eres una ninfómana, patiabierta y bien por ti siempre y cuando no vayas a tirarte tu vida por huevonadas, tú verás qué haces. No juzgar, ese es el punto. Que no lo juzgan como lo juzga el resto del mundo”.

Para Adriana, “el rock transgresivo es el tipo de música propia para hacer a las mujeres pensar, lo hace pensar a uno como mujer. Yo creo que es casi como cuando en las películas le muestran a uno una visión del futuro y le dicen mira puedes cambiarlo, aún tienes tiempo. Es ese tipo de cosas que lo hacen pensar a uno mucho... También le hacen pensar a uno como es uno de mierda con los hombres, a veces. Cómo a veces uno tiene al lado a una persona que está completamente ida por uno y uno no es capaz de tomar decisiones”.

De esta forma, los seguidores de rock transgresivo consideran que el lenguaje y las expresiones utilizadas en las letras permiten hablar de un mundo más humano y menos preocupado por el qué dirán. El rock transgresivo, para ellos, “permite expresarse

sin miedo, sin de pronto pensar que dirán, sino expresar lo que yo quiero hacer en este momento. Eso es lo que yo quiero hacer con esta persona...yo la deseo, yo la detesto, yo la amo, yo la odio. Pero es lo que quiero”. El rock transgresivo entonces, aseguran, no habla de hombres o mujeres sino de las relaciones y las emociones entre ellos. Sin embargo, y como se observó a través de las canciones, sí hay descripciones crudas y honestas sobre lo que se sienta y desea, pero esos narradores son, la mayoría de las veces, hombres. Situación que refuerza representaciones comunes asociadas a la mujer y al hombre. En otras palabras, las letras de canciones muestran relaciones entre hombres y mujeres que no se alejan de cánones tradicionales y que pueden evocar validez y respaldo al uso de lenguaje agresivo en contra de una mujer.

Para Natalia, “en el rock transgresivo cabe de todo precisamente por la honestidad de la que hemos estado hablando, para que tú le digas a una persona lo que te parece. Que la amas, que la adoras, que no puedes vivir sin ella, que puedes vivir sin ella sin ningún problema y que sin ella te vas a hacer cada vez más fuerte o que es una puta y no necesariamente tiene que ser una nena, ahí cabe un man porque una mujer también interpreta como quiere. ¡No importa! Es cuestión como de no hundir las letras en géneros, sino más bien en las personas específicas a las que las personas se quieren dirigir”.

La transgresión de las letras reside entonces en el no juzgar las acciones de los demás, en ser real y honesto frente a lo que se siente por la otra persona y, especialmente, en dar un nuevo significado a esas palabras del lenguaje que son prohibidas por su aparente rudeza o vulgaridad, para utilizarlas sin restricciones y sin ningún temor. Para los individuos del rock transgresivo existe una relación clara entre la honestidad y la transgresión. Ser honesto, “decir las cosas como son”, es transgredir el mundo, romperlo. Sin embargo, la honestidad descrita altera las convenciones sociales y desafía a la sociedad dominante al ignorar qué es más apropiado decir; más no modifica los estereotipos asociados al hombre o a la mujer y continúa con una jerarquía. Al describir claramente cuál es el actor que toma decisiones, que se opone y cuál es el actor que no tiene voz, las letras de las canciones revisadas no están afectando la percepción convencional del hombre y de la mujer y de ahí que la llamada honestidad no es un acto de igualdad.

Luego de España, las letras y el rock: La transgresión de Bogotá

Para Gustavo, conocer el rock transgresivo significó romper con todo lo que él solía creer. “Imagínate como cuando una persona muy devota tiene que enfrentarse a su fe, a todo lo que él cree que fundamenta su vida, su moralidad, todo. Así fue para mí este rock”. Según todos los individuos entrevistados, conocer y disfrutar del rock transgresivo no es fácil y constituye un proceso: acostumbrarse a escuchar palabras que son prohibidas y calificadas de groseras, luego atreverse a cantarlas e identificarse con ellas y finalmente, correr el riesgo de llevar esa transgresión a la vida y pensar, actuar y hablar en libertad. “Para una nena cantar una canción como Puta es todo un proceso. En mi casa todavía es un proceso que yo esté escuchando esa música y llegue mi papá es un problema. Y fue un problema cuando a mi hermanita le empezó a gustar, entonces imagínatela en el colegio cantando Puta a los cuatro vientos [risas]. Sería genial si la gente entendiera la canción pero la gente no entiende. Es un proceso, para la mujer en Colombia decir ciertas cosas es complicado...decir pene, vagina ya es una cosa ¡¡Uah!! ¡¡¡Lo dijo!!! ¡¡¡Uah!!! Imagínate eso en un género que hasta ahora está llegando, que está lleno de palabras y cosas que a las chicas nos da miedo ver y enfrentar....porque si miras el rock transgresivo todo el tiempo te está cuestionando cómo enfrentas tú tu sexualidad y estar con otra persona y ese tipo de cosas...yo creo que eso para una mujer colombiana es muy muy complicado...El problema es como educan a las chicas”. La canción a la que se refiere Adriana dice:

Casi que a la fuerza recorro las horas
y no me encuentra el día si no encuentro su boca
diciendo ¡venga , venga, que me vuelvo local!
Y ando entre su pelo y hay un agujero;
me subo a las estrellas
y me tiro de cabeza.
"Subí al árbol más alto
que tiene la alameda
y vi miles de ojos
dentro de mis tinieblas.

Nosotras no las vemos,
Las hormigas comentan.
Y el caracol: mi vista
sólo alcanza a las hierbas"
Que nada me interesa de alrededor
y me subo a lo más alto de la locura,
me encuentro a mi princesa hablando con la luna
echándose carreras a ver quién es más puta...¹⁸

En ese sentido, los individuos de la escena de rock transgresivo intentan construir un espacio donde no sea un problema hablar, pensar o actuar como se desea. Para Sergio, es darse la oportunidad de hacer lo que uno quiera sin preocuparse por llenar las expectativas de alguien más. “Mejor ser uno y si a mi no me nace una sonrisa pues no la voy a dar y si la tengo que dar ¡pues no la voy a dar porque no se me da la gana de darla! Ser más como a uno le nace ser y no como le han enseñado que uno tiene que ser. Como dejar ese políticamente correcto....tampoco es tan fácil dejar de lado eso pero es buscarlo. Ir por el cuento de uno, buscar lo que uno considera que deba buscar y no estar haciendo tanto caso”. Aún más, es ser honesto con lo que se piensa y lo que se desea hacer, “así sea a veces cochino, a veces agresivo, ¡lo que sea!”.

Para Gustavo, el rock transgresivo y su escena es el “poder, sin vergüenza, cantarle a ciertas cosas, reprochar otras, ser cursis, por ejemplo. A través del rock transgresivo uno se vuelve sincero, se quita las máscaras”. Así, la transgresión en Bogotá no reside en una clase de ideología o en una ropa que todos deban como requisito utilizar, es ser irreverentes, es decir y hacer lo que se desea. “Mejor dicho, si lo siento así ¿por qué no decirlo así?”.

La mujer: resignificando las cosas

De acuerdo a la honestidad y al deseo de romper los estereotipos de género y las imposiciones sociales, los individuos de la escena de rock transgresivo aseguran “que

18 Puta es una canción de la banda española Extremoduro. En el fragmento elegido de la canción, se encuentra una parte del poema *Los encuentros de un caracol aventurero* de Federico García Lorca y para los individuos entrevistados esa mezcla entre la poesía y la crudeza es fundamental en el rock transgresivo. Del disco *Yo, minoría absoluta*, 2002.

siempre detrás de una canción hay una mujer, siempre tiene unas líneas en la hoja. La mujer es una necesidad y aparece de todas las formas”. El rock transgresivo, asegura Natalia, le ha dado el espacio a la mujer para que pueda hablar con honestidad y, aún más, ella como cantautora siempre ha recibido buenas respuestas del público. “A mí siempre me han dicho como que qué chimba que cante una nena porque le da un tono muy diferente a las canciones, la melodía suena completamente diferente, suena mucho más melódico, no suena como tan grueso, tan crudo....te están diciendo hijueputa en la cara pero suena mucho más bonito”. Según ella, la mujer del rock transgresivo “es la mujer de todos los días, de cada mujer que camina por la calle, de todas esas mujeres que uno le pasa en frente y ni la nota. Yo creo que, a pesar de que digamos en la escena no hay casi mujeres, a mí me parece muy interesante que la figura de la mujer mal que bien también está considerada ahí adentro. Lo que pasa es que el rock siempre ha sido más de hombres precisamente por ese mostrarse fuerte y agresivo, ¡¡juepucha los voy a romper a todos!!...y la mujer no cabe ahí por un trasfondo histórico eterno del que uno puede hablar durante horas. Pero en el rock transgresivo la mujer sí ha encontrado como su espacio ahí y muchos hombres también le han dado el espacio a la mujer para que lo haga. Lo que pasa es que en el rock transgresivo, por ser justamente tan crudo...no sé, yo siempre me he preguntado qué pensaría mi mamá donde me viera a mi cantando una canción en la que digo que me voy a masturbar [risas]”.

Así, aseguran, la escena de rock transgresivo en su lucha por la honestidad y el que los seres humanos se reconozcan en medio de contradicciones, de “deseos viscerales”, de dolor, de amor y de odio, la mujer también puede ser partícipe de esa crudeza, expresando lo que desea. Aún más, aseguran, la idea de la transgresión es resignificar los prejuicios y los estereotipos; es olvidar esos prejuicios y pensar de una manera más libre. Resignificar es tomar lo que la sociedad ha señalado como indebido para darle un nuevo significado, uno que no proviene de la sociedad dominante sino de los individuos mismos. “En el rock transgresivo...hasta que yo no sea capaz de ver a mi enemigo en el espejo yo no estoy dispuesto a amarlo, ¿si me explico? Yo no voy a entender por qué es que tengo que liberarme de tantas cosas que tengo metidas en la cabeza. ¿Si? Entonces, el indigente es el que me va a robar, es que tal vieja es la perra, ¿si me explico? ¿Por qué yo debo tener prejuicios? ¡Que los tenemos igual! ¿Pero por qué?

¿Por qué tratar mal a cierta persona?”.

El machismo y la sexualidad

Para los individuos entrevistados, el rock transgresivo puede parecer brusco o machista pero esa es precisamente la idea: el repensar los espacios que la sociedad dominante ha señalado como indebidos. “Hay letras que son muy ofensivas y se meten con la mujer de una manera que...uno usualmente entendería como irrespetuoso e irresponsable. Pero...por eso es que me parece que hay que hacer ese esfuerzo por entender...ese esfuerzo por entender ¿por qué este tipo cabrón está diciendo que soy una puta? Hay que entender, hay que ir más allá”, afirma Gustavo. Aún más, aseguran, el entender las letras y las intenciones implicar también dejar de relacionar determinadas palabras con el maltrato a la mujer o con la descripción exclusiva de una mujer. “Las putas no son únicamente las que se paran en la 22 o en algún lado así, sino putas hay en todo lado. Putas hay desde el congreso, desde donde sea pues de la alta sociedad. Una puta puede ser hasta un man!”, decía Iván.

Los individuos entrevistados aseguran reconocer el fundamental rol de la mujer, reconocen también el estar cargados de pensamientos tradicionales que describen a una mujer débil que debe ser protegida o que comúnmente no estaría en escenas de rock. Para ellos, la transgresión también debe hacerla la mujer, oponiéndose a esos estereotipos y cambiando la forma como ella misma se ve y se define. “Aquí hay más hombres pero yo no creo que es algo discriminatorio. Nunca se ha dicho la mujer no puede entrar acá...pues no sé, si quisieran lo harían. Digamos en este contexto, en el colombiano, la figura femenina pues es digamos la mamá, la madre, la ama de casa, ¿sí? Entonces cuando de pronto la misma mujer se pueda quitar ese rótulo que tiene encima, pues va a empezar a participar más en ese tipo de eventos. Y va a participar, no solamente como fan, como la persona que escucha sino como una persona que participa activamente en las canciones, en el evento, en el espectáculo como tal”.

Para Natalia, el rock transgresivo ha dado a la mujer el espacio para encontrarse en espacios diferentes a los que siempre es asociada como el cuidado, la protección, la espera. Según ella, en la crudeza, reside el aprender a pensarse como humano y no como “mujer”, palabra que carga, dentro de sí misma, comportamientos, respuestas y

pensamientos impuestos desde fuera. “¿Qué diría la mamá del común? ¿Qué diría la abuelita del común? ¿Qué diría la vecina? ¿Qué dirían todas esas mujeres que lo rodean a uno... Porque a uno siempre como mujer lo han encerrado en esa esfera privada en la que tú no tienes que hacer de esa esfera privada un algo público. Ni romper una barrera ni construir un puente. Ni la feminista más radical de todas ni la más normalita buscaría que la mujer pierda esa esencia casta y pura en la que ella no hace nada: no respira, no come, no caga, no se masturba, ¡no hace nada! Porque ella está ahí. Quieta. Y ella es la que tiene que proteger que el resto de la humanidad no lo haga. Esa idea de que la mujer tenga que guardarse a sí misma, protegerse, como si ella estuviera icónicamente aislada del resto de los demás... ¿no? ¡La virgen! Yo creo que el rock le ha dado mal que bien la oportunidad a las mujeres de que también digan lo que quieran decir. Pero son pocas, somos pocas las que asumimos el riesgo”.

Sin embargo, y de acuerdo a la mayoría de fragmentos de canciones revisados, esas líneas en la hoja o ese espacio de la mujer en el rock parecen continuar con una asociación de la mujer a ser una compañía, una inspiración o un complemento; más no el centro, al lado del hombre, de los actos, de los pensamientos, de las protestas y de las decisiones. Es como si en esa transgresión, en esa lucha, la mujer continúa siendo representada de acuerdo a los estereotipos de género. Es decir, parece existir una reflexión sobre las relaciones sexuales, reflexión que se opone al trato escondido y limitado de la sexualidad y del placer. Y aún más, esa reflexión puede ser también un acto de resistencia a valores y prejuicios sociales que se niegan a conceder a los individuos el ser dueño de sus placeres, de sus deseos, de sus acciones. Pero esa lucha parece no estar en el mismo nivel frente a los estereotipos de género porque las canciones reflexionan sobre la sexualidad pero no lo hacen al mismo tiempo desde todas las sexualidades. La voz que habla, que se opone, que se revela, es claramente la voz de un hombre que continúa siendo el actor central y continúa representando a una mujer que lo inspira, que lo conmueve pero que no habla, que no tiene quejas o dolores para manifestar.

El rock transgresivo es honesto y muy crudo pero la transgresión del lenguaje no solamente debe abrir espacios de diálogo sobre la sexualidad sino también espacios de una lucha interna: representar esos deseos, odios, tristezas y dolores desde todas las perspectivas y no desde una privilegiada que aparentemente los representa a todos y cada

individuo pueden identificarse en ella. Aún más, no solo desde todas las perspectivas, sino también desde todos los aspectos de la vida: la sexualidad pero también el amor, las relaciones de amistad, la cotidianidad y el cómo se dan esas relaciones desde una idea de reciprocidad, negociación y equidad.

Un viaje que se inicia juntos: las relaciones, el hombre, la mujer y el rock

“Con mi novia, esa es la transgresión... ¿cómo podemos intentar romper con ese esquema? ¿Cómo podemos intentar llevar nuestra relación a un estado en el cual ambos somos iguales y nos vamos a respetar por igual? Que es un ideal muy utópico, muy grande y que de pronto imposible de conseguir. ¿Pero si no lo intentamos, sino intentamos hacer esa transgresión? ¿Qué?”, decía Gustavo. Para él y para todos los individuos entrevistados, la escena de rock transgresivo es un espacio de libertad y de honestidad y de ahí que las relaciones entre individuos, relaciones de igualdad entre hombres y mujeres, “¡¡¡es una vaina ya básica!!!” Para Sergio, la crítica a las relaciones es “una crítica desde la raíz. No desde eso es algo malo, ¡sino que vamos a hacerlo distinto! Es que yo no soy más que tú, tú no eres más que yo, vamos es a darle juntos. Somos muy distintos, precisamente eso es lo bacano¹⁹ y vamos a darle juntos sin estar pensando en relaciones de poder, sin estar pensando en ni mierda de eso sino darle, parce. Comenzar ese viaje juntos y andar”.

Así, aseguran, la idea es “romper con el esquema es que yo sí y tu no”. Es intentar hablar, pensar y actuar siempre en honestidad y no atribuirle a nadie ninguna clase de ventaja, de poder o de comportamiento. “El rock transgresivo desde el principio te está hablando del amor y el amor te lleva a la libertad y la única manera de ser libre es siendo libre con los que están a tu alrededor. Si no, tú eres preso de una ilusión de que crees que eres libre. Punto final”. Para Iván, el pensar las relaciones en igualdad es “parte de la base de la que ya caminamos, ya salimos de eso y esto es un nuevo comienzo, ya todo es libre”. Aún más, aseguran, en el espacio del rock transgresivo, en medio de la libertad y la crudeza de lenguaje y de acción, “las relaciones son mucho mas responsables”. Para Gustavo, “en el rock transgresivo ¡el amor es un compromiso ni el

19 El término bacano hace referencia a algo que es bueno, que es agradable o interesante.

hijueputa! ¡Y sin amor tu no puedes vivir!”.

“No tenemos todas las respuestas pero lo estamos intentando”

“La escena transgresiva ni la música transgresiva ofrecen todas las respuestas, no es un mundo perfecto pero sí digamos que hace el intento porque tu sí explores cada uno de los sentimientos y cada uno de los ítems que conforman tu vida. El rock transgresivo es un espacio que nos une porque es un espacio para fugarte de la realidad”, dice Gustavo. Para él y para los individuos entrevistados, las limitaciones de la escena son claras: cada uno de ellos carga con una historia particular que los limita y, especialmente, todos comparten una educación que les enseñó que las mujeres hacen ciertas cosas mientras los hombres hacen otras. Pero esa, aseguran, es precisamente la lucha: olvidar lo que les enseñaron como correcto y actuar de acuerdo a sus sentimientos y pensamientos honestos. Para Sergio, la transgresión “es ser uno mismo y no hacer lo que otros esperan que uno haga”.

Así, la escena de Bogotá “es ser un espacio donde la propuesta principal es respetar al otro, es el principio básico”. “Aquí todo el mundo puede participar, ¡querer es el requisito!”. La escena de Bogotá, aseguran, no tiene limitantes de vestuarios o posiciones políticas particulares que todo comparten, el requisito es querer hacer parte y querer pensar en libertad. Para ellos, los individuos pertenecientes a la escena de rock transgresivo piensan de maneras muy diferentes, pero también coinciden en posturas muy claras: la tolerancia y el respeto a las decisiones del otro. Aún más, asegura Sergio, “¿que nos jode? La guerra, el maltrato a la mujer nos sabe a mierda. ¡Y no necesitamos estar en una puta posición política para decir que no le casquen a las viejas!”. Para ellos, aún cuando son disímiles muchos pensamientos sobre la vida, todos coinciden en señalar que la equidad entre hombres y mujeres es básica, que la guerra no es una opción y ninguno necesita hacer parte de una organización para exigir respeto y tolerancia hacia sus propios pensamientos y acciones.

Para ellos, la escena de rock transgresivo está en un proceso de reflexión frente a la vida misma. Pero “cuestionar no significa establecer, entonces uno no establece la manera en cómo debe tratar a una mujer o uno no establece la manera como debe tratar a los amigos o a la familia o la relación con Dios o las instituciones en general. Es

cuestionar ¿será que este es el camino? Porque pueden haber miles y es un mundo de posibilidades”. La escena de rock transgresivo, aseguran, esta en construcción, esta tratando de resignificar los estereotipos sociales; no es una organización política, es un grupo de amigos y su único deseo es establecer un espacio donde los individuos actúen de acuerdo a lo que ellos consideran correcto, sin jugar ni ser juzgados por otros.

Sin embargo, y como se observó en las canciones, este espacio de lucha parece estar privilegiando unas perspectivas sobre otras. Y especialmente, parece estar reforzando representaciones y estereotipos del hombre y de la mujer a través de sus discursos, manifiestos en las letras de canciones que viven y disfrutan, y de sus prácticas. Los individuos entrevistados declaran que es en la honestidad donde reside la posibilidad de transformar el lenguaje y con él, la forma como percibimos el mundo. Más las letras de canciones muestran una construcción tradicional de los estereotipos de género y con ellos validan relaciones de género desiguales, jerárquicas y de poder. La escena de rock transgresivo, de otro lado, inspirada en la crudeza de las letras, intenta según los individuos entrevistados, repensar el rol de la mujer, establecer relaciones de género igualitarias y especialmente abrir un espacio de libertad. Pero ¿cómo se construye un espacio de libertad y de igualdad al lado de un discurso que finalmente no está cuestionando las cualidades atribuidas a un hombre y a una mujer? ¿Cómo tiene sentido para este grupo de amigos, que se quieren y se conocen, el defender fervorosamente la libertad de actuar y de pensar lejos de los estereotipos sociales al lado de desempeñar roles que parecen asemejarse mucho a los estereotipos tradicionales, describiendo una asociación de la mujer a la compañía y una asociación del hombre a la fuerza y a la decisión?

El siguiente capítulo intenta describir los roles que hombres y mujeres desempeñan al interior de la escena de rock transgresivo y comprender cómo funciona ese perpetuar relaciones de género tradicionales sin ser percibidos como inconsistentes o contradictorios con el discurso de igualdad y libertad que se profesa.

Capítulo IV

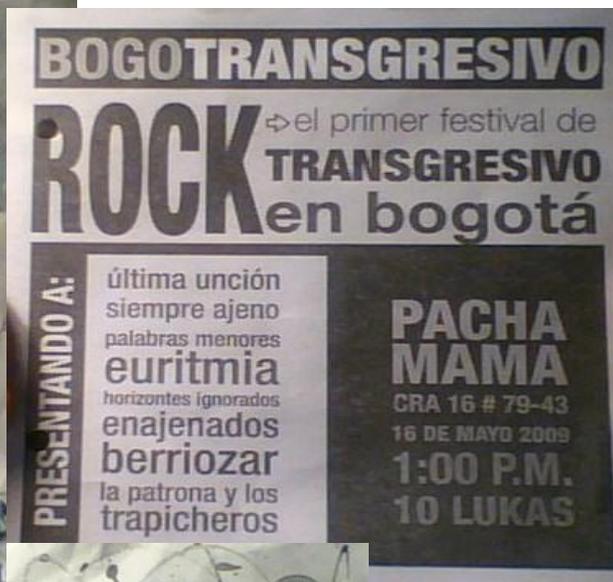
Las nenitas y los manes del rock: prácticas, espacios y roles durante los conciertos, ensayos de bandas y espacios de reunión

“Hay otra cosa. Yo no sé hasta qué punto....una persona que escucha aquí rock transgresivo, que esa persona sabe que está en un espacio distinto, son personas que están conscientes de que el rock transgresivo les da un espacio, algo distinto, algo nuevo..... Pero no sé hasta qué punto reciben la enseñanza particular de cada banda y de cada canción. Para mí el rock transgresivo significó mucho...para mí es la ruptura con todo lo que yo pensaba antes, la re significación que me dio el rock transgresivo fue muy fuerte”, afirma Gustavo. Para todos los entrevistados, la escena de rock transgresivo constituye un espacio diferente: un espacio para ser sin preocuparse por los estereotipos sociales, un espacio para dar lo que se quiere y no lo que alguien exige y, especialmente, un espacio para pensar de manera autónoma sobre las relaciones con el otro. Es decir, pensar al otro y pensarse con el otro, ignorando los estereotipos sociales o lo que la sociedad dominante exige que debe hacerse.

Sin embargo, y como lo advertía Gustavo, es probable que junto a narrativas muy fuertes que cuestionan estereotipos sociales, existan también prácticas durante los conciertos, los ensayos o los espacios de reunión que continúen la diferencia de roles entre hombres y mujeres y, aún más, puedan fortalecer una relación de poder del hombre sobre la mujer.

Este capítulo describe, a partir de las observaciones etnográficas, cuáles son los roles que desempeñan las mujeres y cuáles son los roles que desempeñan los hombres en tres espacios: los conciertos, los ensayos de bandas y los espacios de reunión. El capítulo se divide en dos grandes momentos: primero, la caracterización del rol de la mujer y segundo, el rol del hombre a través de la descripción de los espacios físicos que ocupaban los individuos durante los conciertos, ensayos de bandas o espacios de reunión; en quiénes participaban de los bailes y de las bandas, en la existencia o no de jerarquías y en la forma de vinculación a la escena. Así, traté de identificar quiénes eran y qué hacían los individuos durante los espacios y eventos asociados a la escena de rock

transgresivo en Bogotá. Los conciertos de rock transgresivo no tienen una ubicación ni horario particular, todo depende del dinero que entre todos logren reunir de boletería previamente vendida o de préstamos de sus padres para separar centros culturales o bares y alquilar el sonido. La decisión sobre el sitio del concierto depende de las condiciones que exija el dueño de lugar: permitir o no los bailes fuertes, el ingreso de alcohol o la exigencia de un consumo mínimo dentro del bar. La promoción de los conciertos se realiza a través de eventos en la red social Facebook y en la invitación cara a cara, buscando hacer conocer, no solo el evento, sino también este tipo particular de rock. Los precios de las boletas oscilan, la gran mayoría de las veces, entre cinco y diez mil pesos, algunas ocasiones ese valor incluye “pola”, es decir, la cerveza y siempre los organizadores mismos diseñan un boleto y propaganda llamativa para el evento.



Los conciertos de rock transgresivo no se realizan de una manera muy continua debido a los grandes costos que supone para los organizadores, sin embargo, se proponen siempre realizar por lo menos cuatro o cinco eventos al semestre, meta que supone muchas veces afanes, sacrificios, preocupaciones e incluso el riesgo de perder instrumentos musicales que son dejados como garantías del cumplimiento y el pago de la deuda. Para ellos, sin embargo, todo vale por un concierto que tenga buen sonido, buen espacio y que la gente pueda disfrutar. Respecto a los ensayos de las bandas, los lugares de encuentro también cambian y su elección depende de muchas variables: que todos los integrantes de las bandas estén relativamente cerca al lugar, que haya rotación y mejora de instrumentos y complementos musicales como amplificadores, consolas y cables lo que asegura un buen sonido, que el precio a pagar por las horas de ensayo sea razonable en relación a las condiciones materiales que ofrece el lugar y que hayan los horarios disponibles para que todos puedan ensayar sin faltar a sus responsabilidades personales. Así mismo, no hay horarios específicos de ensayo, todas las bandas adecúan sus horarios de acuerdo a las ocupaciones de cada uno pero es recurrente que se reúnan los fines de semana para trabajar en sus propias composiciones y cuando se acerca un evento donde las bandas vayan a presentarse, los ensayos suelen aumentar a dos o tres en la semana.

Finalmente, los espacios de reunión son muchos en la medida en que los individuos definen a la escena de rock transgresivo como “un parche de amigos, una familia”. Así, cualquier encuentro podría ser un espacio propicio para la transgresión de esas narrativas que se cuestionan. Yo limité mi investigación a las celebraciones que se realizan luego de los conciertos a los que asistí, a las conversaciones después de los ensayos de las bandas que fui a escuchar y a una fiesta de Halloween en la que la gran mayoría de individuos de la escena participaron.

Los conciertos de rock transgresivo: la espera, la paciencia y el espacio del fotógrafo

En la escena de rock transgresivo, decía Sergio, “los hombres son de lejos la mayoría”, sin embargo hay una presencia de mujeres que, aunque pequeña en relación a los hombres, puede ser caracterizada por el rol que desempeñan y la forma como se vinculan a la escena. En los conciertos de rock transgresivo la mayoría de mujeres se encuentran allí acompañando a sus novios o amigos cercanos, hombres que en su gran

mayoría son integrantes de alguna de las bandas. Así, las mujeres suelen llevar cámaras fotográficas y videocámaras con el fin de grabar las presentaciones y tomar fotografías durante los conciertos.

En alguno de los eventos a los que asistí, decidí llegar un par de horas más temprano de la hora del evento para hablar con los músicos y poder estar durante la prueba de sonido. Llegué cerca de las cuatro de la tarde, el concierto era hasta las nueve, y cuando llegué me encontré con Sergio, quien me dijo, “hey, es que yo traje una cámara pero...como que yo no tomo muchas fotos”. Entendí su petición sin pedir más explicaciones y de pronto tenía algo específico que hacer durante la presentación.

Cuando entré me encontré con uno de los guitarristas de la banda quien me preguntó si era yo la que iba a tomar fotos...me dijo que grabara el comienzo de la banda, la primera canción y me indicó exactamente en qué baldosa del bar tenía que pararme para grabarlos a todos. “Pero si me entendiste, ¿no? Tienes que grabar todo el comienzo desde que se abren las cortinas. Y pues el resto lo que te alcance”, me dijo (Septiembre de 2010)

De esta forma, la función que desempeñe, en este y en los otros conciertos, no fue muy distinta a la que realizaban las pocas mujeres que también asistían. La mayoría de ellas desempeñaban tres funciones: o tomaban fotografías a las bandas, a los asistentes o a ellas mismas con sus amigas o amigos, o estaban cuidando las maletas, chaquetas, instrumentos musicales o mochilas de los novios y amigos o esperaban pacientemente a que las pruebas de sonido o los conciertos llegaran a su final. Específicamente durante la prueba de sonido del concierto descrito y luego de recibir precisas instrucciones sobre las fotografías y videos que debía tomar, pude sentarme un rato con la novia del vocalista de la banda de Sergio.

Mientras estuvimos en la prueba de sonido no fue mucho lo que pudimos hablar porque el extraño silencio de un bar de rock a las 4 de la tarde fue interrumpido por el sonido de la batería y los primeros acordes de bajo y guitarras que comenzaban a probar cables y amplificadores. No nos quedaba más que esperar y sonreír la una a la otra mientras terminaban por organizar el sonido y los arreglos adecuados. Los únicos momentos en que María intervino fue para señalar que desde su posición de público no escuchaba la segunda voz o alguna de las guitarras. La respuesta fue que el sonido solo estaba habilitado hacia la tarima durante las pruebas. Nos quedamos calladas, nada más teníamos que decir y esperamos y esperamos y esperamos. María estuvo sentada conmigo cerca de 40 minutos haciendo absolutamente nada (Septiembre de 2010).

Como María, la mayoría de las novias de los músicos esperan sin reproches a que las largas pruebas de sonido terminen. Muchas veces, deben esperar más de cuatro horas

porque las pruebas son realizadas con antelación a la hora real del concierto o porque hay retrasos con los equipos de sonido, con la apertura de los lugares o con las otras bandas. Y como María, ese acompañamiento es generalmente silencioso y no afecta la presentación de la banda o la distribución de los músicos. Todos los arreglos referentes al “show” son decididos previamente por los músicos. Así, son las mujeres, las novias de los músicos, quienes llegan horas antes de los conciertos y presentaciones para acompañar; los amigos, los parceros de la banda, llegan hasta la hora específica del evento o incluso más tarde y algunas veces, cuando los conciertos son en horarios difíciles y en sitios lejanos de la ciudad, pueden no llegar. Las novias, generalmente, siempre llegan.

Unos minutos más tarde Cristian se fue a recoger a su novia, me dijo Natalia y yo le pregunté que hasta donde iba a recogerla porque estábamos muy lejos del centro. Natalia sonrió y me dijo “Eso es mucho amor, yo ni por el hijueputa me vengo hasta acá” (Octubre de 2010).

Aún más, en algunas ocasiones las mujeres deben esperar a fuera de los lugares de presentación mientras la banda se prepara, quedando muchas veces solas por un tiempo porque solo conocen a su novio o a los músicos de la banda pero no son amigas de nadie mas en la escena.

Gustavo y yo salimos de la panadería, ya casi era momento de la presentación y Gustavo estaba nervioso esperando la llegada de su novia. Desde allí pude ver como la solitaria entrada al bar se había llenado ya y todos permanecían en pequeños grupos fumando y conversando. Mientras me acercaba al lugar decidí contar cuántas mujeres estaban allí y qué hacían...no conté más de diez mujeres y todas estaban allí tomadas de la mano por sus novios, escuchándolos hablar y reír con sus amigos mientras besos repentinos rompían los incómodos silencios cuando un tema de conversación había terminado. Otras sonreían nerviosamente porque eran las amigas de alguno y no conocían a nadie más (Agosto de 2010).

De esta forma, los roles desempeñados por la mayoría de las mujeres pueden caracterizarse como asistenciales en la medida que eran una compañía, una ayuda para tomar fotografías o cuidaban los elementos personales de los músicos pero no tenían una mayor responsabilidad por el evento o alguna de las bandas. Así, el estereotipo de lo femenino, desde las prácticas, parece ser asociado a la colaboración pasiva de las actividades, colaboración que no es interpretada o manifiesta de manera brusca o impositiva sino que se asimila como parte de la amistad y del compromiso con la escena.

Aún más, las fotografías y videos luego son subidas a los perfiles de Facebook de los integrantes de la escena, a las páginas de las bandas y en especial, al perfil de la escena misma. Los individuos de la escena agradecen entonces la colaboración por las fotografías y videos, señalando que es una forma de contribuir para que el grupo continúe creciendo, así que los roles atribuidos no se perciben como imposiciones sino como la reciprocidad de ser parte de un grupo. Partiendo de sus roles, las mujeres ocupan también el espacio de una manera constante en los conciertos de transgresivo: al tomar las fotografías, permanecen muy cerca de la tarima, cerca de las bandas y en algunos momentos se voltean para retratar la energía de los hombres que bailan agitadamente en el centro del lugar. O también se encuentran en los laterales de la tarima sosteniendo algunas pertenencias, conversando con otras amigas o coreando las canciones de alguna forma más tímida.

Adentro, el panorama era semejante a otros conciertos de transgresivo...estaban los hombres en frente de la tarima cantando las canciones, bailando y cuando la música lo permitía, “pogueando”. Las pocas niñas, de otro lado, estaban en tres lugares: o estaban sentadas en las graderías del teatro, en los lados del salón tomando fotos o sentadas sobre la tarima cantando a los músicos y también tomando algunas fotos más de cerca. Ninguna de ellas participaba del baile de los hombres y las que estaban más cerca al centro del salón estaban protegidas por los brazos de sus novios que evitaban que cualquier golpe mal dirigido las lastimara. Yo misma en un momento me acerqué a tomar fotos sin darme cuenta que el brazo de Sebastián me estaba protegiendo (Octubre de 2010).

Así, y partiendo del espacio físico que ocupan y de los roles que desempeñan, el rol de las mujeres puede ser descrito como pasivo y complementario en la medida en que sí realiza tareas específicas pero su importancia no es transversal al desarrollo de los conciertos. Para Adriana, novia de Gustavo, la mayoría de mujeres “se quedan sentadas mirando o cantan pero no disfrutan el maldito toque! Están es con el novio, haciendo es que el novio las proteja del pogo. Yo soy de las muy poquitas que bailan, las viejas no se meten al pogo.... pero por que no bailan? Bueno, ¡es que ese pogo es peligroso! A mí me da miedo sinceramente que me desbaraten la jeta porque se dan duro, ¡muy duro! Me parece que muchas viejas van por show... o porque quieren mostrarle a los amigos que sí uhh a mí me gusta esta música y ¡aghhh! y otras van porque son las novias de los manes de las bandas”.

Los ensayos de las bandas: más fotografías, una canción en discusión y una censura

Actualmente solo existe una banda de rock transgresivo en la escena de Bogotá que cuenta con una mujer dentro de sus músicos, es la banda de Natalia. En el ensayo, yo estaba muy emocionada por escuchar a la banda y especialmente por ver a Natalia, aunque he ido a varias de sus presentaciones, el ensayo era un espacio diferente, menos agitado, menos gente, menos distracciones. Sin embargo, y a pesar de la aparente distancia que supone un ensayo con todas las demás personas de la escena, inmediatamente fui identificada como la ex novia de alguien más. Mi conexión con el grupo era haber sido algo de alguien de la escena, yo misma no era partícipe. Y una vez más, yo no era diferente a las demás mujeres de la escena: estaba en un rol similar a hacer compañía durante los ensayos, tome fotografías y grabé videos. La mujer del concierto de rock es muy similar a la mujer que acompaña también a los ensayos: es la misma novia o la misma “chica del parcero”. La mujer esta allí tomando fotografías, esta mirando el celular, lleva algunas veces agua a los hombres de la banda o sonrío por los chistes que se cuentan entre los músicos.

No obstante, este ensayo era diferente. Aquí estaba Natalia, no estaba tomando fotos, no estaba por su novio. Ella es la voz de la banda. El ensayo transcurrió de manera similar a los otros ensayos a los que he asistido: tiempos de espera para que la banda anterior que ocupa el salón organice sus instrumentos y salga, una espera más para ventilar el lugar, otra más mientras llegan los músicos, el tiempo que tardan organizando y afinando los instrumentos, charlas y risas sobre las farras o fiestas del día anterior y finalmente, la llamada de algún músico porque están perdiendo mucho tiempo y deben comenzar a ensayar. Sin embargo la participación que observé en los otros ensayos era diferente en este: aún cuando Natalia estaba participando en la interpretación de todos los temas, las canciones propuestas o los arreglos para las mismas fueron elegidos por los hombres de la banda.

Más adelante en el ensayo, entre los muchachos discutían por las últimas canciones del repertorio y Natalia hizo algún gesto de molestia y señaló que ella no quería cantar una canción que proponían. Se volteó y me dijo “es que no quiero, me estoy diciendo a mi misma puta”. La controversia siguió, sin Natalia en la conversación, y al final dijeron que esa era la canción que cantarían. Natalia accedió con la condición que uno de los guitarristas debería ayudarle en algunos párrafos de la canción. La letra no es de rock transgresivo, es punk y dice

Me presento, soy tu puta mal pagada,
con aliento para la última mamada.
Por cada vez que me engañarás
se te parta el alma.
Por cada vez que vuelva en confiar en ti
me entren mil dolores. (Octubre de 2010)²⁰

El día anterior a la celebración de Halloween yo estaba hablando con Natalia, riéndonos porque su banda tenía un concierto de día de brujas y querían disfrazarse pero no lograban ponerse de acuerdo. Natalia sonreía, mientras escribía mensajes en su celular para los demás de la banda, y me decía que ninguna de las propuestas que ella hacía eran escuchadas. Luego de varios mensajes de texto y de risas que terminaban en molestia, Natalia me dijo “ellos no me dicen, se ponen de acuerdo y me llaman solo para decirme que es lo que vamos a hacer”. Y entonces la voz líder de Natalia se asemejó mucho a la mirada de esa fotógrafa de los conciertos y de la mayoría de ensayos, que espera pacientemente, que ocupa los espacios laterales y que registra las acciones, la energía y los bailes pero rara vez esta del otro lado de la fotografía.

El rol que desempeñaba Natalia no parecía transversal o esencial al desarrollo del ensayo en la medida que estaba ahí físicamente pero no era partícipe de las decisiones. Aún más, Natalia, además de ser la vocalista, debía anunciar la siguiente canción del repertorio, acción que hacía a la voz de Natalia protagonista solo al responder “bueno y que canción sigue?”.

Mientras esperaba, observé la ocupación misma del espacio, aunque es más probable que esta organización específica sea dada solo por la extensión de los cables o la organización de los instrumentos, noté que todos los músicos de la banda, con excepción de Natalia, estaban en el centro del salón, molestando entre ellos y cuadrando los detalles de todas las canciones mientras la vocalista permanecía recostada contra una pared en la esquina del salón, al lado de la puerta. Yo misma estaba en otra esquina, sentada, al lado del ventilador, tratando de ser lo mas invisible posible. Pero lo especial es que Natalia y yo nos mirábamos todo el tiempo, como tratando de superar la incomodidad de no estar incluidas....Natalia esperaba y esperaba, salió un par de momentos y escribía en su blackberry mientras llegaba el momento en que tuviera que cantar (Octubre de 2010).

Así, el espacio ocupado por Natalia, al igual que el espacio ocupado por las mujeres durante los conciertos, era a los lados de ese círculo que formaba la banda de

²⁰ El Ultimo que zierre (España), *La de los managers* en el disco *Insurgente*, 2005.

hombres. Natalia estaba molestando conmigo, mirando las fotos y videos que yo tomaba e incluso posando para mí, los demás músicos apenas si notaron mi presencia.

Generalmente, las mujeres que asisten son novias o “las chicas²¹” de los músicos y acompañan y registran el crecimiento de la banda y de los arreglos musicales que se le hacen a las canciones a través de las grabaciones. En otro de los ensayos a los que asistí, ensayo de una banda de rock transgresivo compuesta solo por hombres, no fue nadie mas acompañar a la banda, así que yo estuve durante el ensayo tratando de no incomodar ni llamar demasiado la atención. En un momento, Daniel, uno de los músicos, me pidió el favor de tomar algunas fotos y grabar un par de canciones para que ellos pudieran luego escucharse. Así que me moví por el salón retratando a cada uno y tomando algunas fotos panorámicas.

Más tarde, Daniel me pidió que tomara fotos a los músicos así que fue la oportunidad para salir de mi casi absoluta invisibilidad y romper un poco el hielo. Tomé fotos, grabé unos videos y pude moverme por toda la sala de ensayos, cuidando de no caerme con los cables botados en el suelo, y llegué a la puerta de entrada para tener un mejor ángulo: la foto no quedó bien pero al tomarla la puerta me golpeó cuando fue bruscamente abierta por “Don Pedro” el dueño del lugar quien entró sin mirar casi a nadie y dijo un par de groserías como *maricas*. Cuando iba hacia la salida se percató de mi presencia, se disculpó por las malas palabras y me dijo “es que como uno no sabe quién esta acá...vienen las mozas, las amantes, las novias, que es que uno ya ni sabe”(Agosto de 2010)

Don Pedro es el dueño del lugar de ensayos y su vinculación a la escena de rock transgresivo es puramente formal (él no asiste a los conciertos ni escucha rock transgresivo) y, aún más, a su negocio asisten bandas que provienen de muchas corrientes musicales distintas al rock transgresivo; pero su intervención fue importante no solo porque se disculpó por sus palabras, estableciendo una diferencia entre lo que hacen los hombres delante de las mujeres sino porque inmediatamente me definió como algo de uno de los músicos. No era el caso pero probablemente cualquier otra mujer podría ser una nueva integrante o estar allí por razones diferentes a la de acompañar.

En este sentido, los ensayos como los conciertos parecen ser espacios donde el rol de la mujer se asimila a la compañía o a funciones de carácter complementario como la toma de fotografías y de video. Aún más, y respecto a los espacios de reunión a los que

21 El término Chica es utilizado para referirse a una mujer con la que se sostiene una relación más allá de la amistad pero que no ha sido formalizada por la noción de noviazgo. Es una relación un poco más informal pero todos reconocen a cierta mujer como “la chica de este o de otro”.

asistí, observé que existen también prácticas que pueden caracterizar o censurar el comportamiento de las mujeres. Luego del ensayo de Natalia, todos salimos por algo de comer a una tienda cercana. Los demás músicos hablaban del concierto que ya se acercaba mientras yo sonreía por una historia que me contaba Natalia.

Salimos a la puerta del restaurante y Natalia me contó sobre un muchacho de la universidad al que quería invitar al concierto del sábado siguiente pero no se atrevía. Me dijo que era de la universidad y que ella veía una clase con él y él “tiene el pelo largo, divino, todo rokerito”. Yo le sonreí y le dije que tal vez Gustavo, con quien también ve la asignatura, podría invitarlo para que no fuera Natalia quien lo dijera....nos reímos y ella me dijo que si él la veía cantar “se lo iba a levantar fijo”. Nos reímos de nuevo y el baterista se volteó y dijo “uish estas nenas hablan como manes!”(Agosto de 2010).

De esta forma, puede señalarse que hay una asociación de la pasividad de la mujer que trasciende el tomar fotografías y alcanza comportamientos más cotidianos. El deseo de Natalia por conocer un muchacho y la reacción inmediata de su compañero de banda da cuenta de un comportamiento no esperado de una mujer y, en algún sentido, no solo la sorpresa sino también la censura: eso no lo hacen las mujeres. En otro encuentro, uno luego de un concierto de rock transgresivo, nos quedamos un grupo de seis u ocho personas.

Terminó el concierto, todos salimos y hablamos por un rato en frente del bar. Después de unos minutos preguntaron “Y bueno, no vamos a tomarnos algo?”. Todos pensaron por un momento. Era un día entresemana y todos a la mañana siguiente debíamos madrugar. Sin embargo, unos segundos más tarde, yo estaba acompañando a Santiago a comprar dos cajas de aguardiente para compartir. Llegamos de nuevo al lugar y comenzamos a tomar. Destaparon la caja y uno por uno íbamos tomando. El aguardiente giraba alrededor del círculo que todos habíamos formado cerca de una reja. De pronto salió uno de los músicos de la banda que se presentó y Santiago le ofreció trago. El músico se volteó y le dijo “no, hermano, hoy no voy a tomar”. Todos respondieron en un gesto de sorpresa y éste replicó “Sí, es que hoy me salió faldita entonces no voy a tomar”(Noviembre de 2010).

De esta forma, las prácticas como el consumo de alcohol pueden también describir roles diferentes para hombres y para mujeres. Mientras los hombres suelen tomar junto a sus amigos luego de los conciertos y eventos, algunas veces después de los ensayos y también en los espacios de reunión; las mujeres suelen tomar en cantidades mucho menores o suelen simplemente no tomar. “Es que hoy me salió faldita entonces no voy a tomar” da cuenta de la asociación de la mujer, a través de una prenda de ropa, a un individuo que no consume alcohol y que de consumirlo en cantidades similares a la de los hombres, es un caso de carácter excepcional. No hay limitantes directos frente al

consumo de alcohol para las mujeres y durante los espacios de reunión el alcohol lo compran siempre entre todas las personas asistentes y así mismo lo comparten para todos, pero existe sorpresa y llama la atención cuando una mujer esta tomando en la misma medida que lo hace un hombre. La sorpresa puede evidenciarse cuando algunas veces en los círculos que se forman para repartir el alcohol que se ha comprado, alguno de los hombres pasa por alto a una mujer y no le ofrece trago o su manera de ofrecer es “tu no tomas, cierto?”. En ese sentido, la sorpresa es también una forma de censura puesto que es la manera de resaltar o hacer evidente un estereotipo de lo femenino.

Espacios de reunión: el fotógrafo olvida la cámara

Los espacios de reunión, como las “tomáticas”²² luego de los ensayos o de los conciertos, pueden dar cuenta entonces de ciertos estereotipos sobre el comportamiento de la mujer. El baterista de la banda de Natalia al señalar sorpresa por las palabras de su compañera indica que el comportamiento o los deseos de Natalia no son los esperados de una cierta idea de mujer. “Estas nenas hablan como manes” describe a una mujer que ya no espera a ser “conquistada” sino que desea a un hombre y abiertamente declara ese deseo. Allí, en esa declaración es donde Natalia, para su baterista, habla como un hombre y actúa en desacuerdo sobre los roles que las mujeres desempeñan. La fotógrafa ha dejado la cámara y ha comenzado a hacerse partícipe de esos momentos que ella siempre suele únicamente retratar. Sin embargo, y de acuerdo a la sorpresa del baterista, parece que el olvido deliberado de la cámara fotográfica como símbolo del rol de la mujer causa sorpresa y llama la atención de los hombres. Aún más, los hombres pueden censurar directamente comportamientos, recalando la existencia de diferencias entre lo que pueden hacer los hombres y lo que pueden hacer las mujeres.

Durante la celebración del día de las brujas, nos encontramos un grupo de diez o doce personas y decidimos ir a un parque para conversar y molestar. Era una ocasión diferente a los conciertos de rock transgresivo o a los ensayos, pero estaba el mismo grupo de amigos, el parche de siempre. Unos llegamos alrededor de las nueve de la noche, otros un poco más tarde, cerca de la media noche, y todos sonreíamos porque

²² Tomaticas se refiere a reuniones sin mayor formalismo que organizan los amigos para reunirse, conversar un rato y, específicamente, compartir alcohol.

debido a la ocasión, en el círculo de trago ya no estaba Daniel o Gustavo o Andrea, sino estaba un obrero, un león, unos zombies o el guasón de Batman. De todo el grupo, éramos solo tres mujeres, dos de ellas novias de dos amigos, quienes permanecieron todo el tiempo al lado de sus novios, sin tomar y sonriendo tímidamente mientras todos los demás hablábamos y nos reíamos por las personas disfrazadas que veíamos pasar.

Yo creo que éramos unos diez o doce, los conocidos, porque a nuestro alrededor abrían más de cien personas. Estábamos tomando, otros fumando en un parque muy concurrido de la ciudad así que eran muchas las risas y los gritos de personas que no conocíamos, los pitos de los carros y los disfraces llamativos que no dejaron de pasar a nuestro lado casi hasta la madrugada. Cerca de la media noche, y luego de aguantar los chistes de algunos por la minifalda que yo llevaba (normalmente estoy en pantalón, de ahí la sorpresa), yo estaba besando a uno de mis amigos, un beso muy apasionado que terminó en caricias y en la más cruel y amorosa de las sentencias: “Andrea, eso no lo hacen las nenas. Los manes se paran y se sacuden pero una nena no. Y todo el mundo está mirando”, me dijo Daniel al separarme del beso y alejarme hacia un rincón del lugar.

Estar afuera del mundo nos permite juzgarlo fácilmente, estar dentro del mundo implica sentir en los propios hombros el peso de las jerarquías y los inmensos engranajes de las estructuras. Nunca antes de esa noche supe realmente que era una mujer y que tenía cuerpo de mujer que viene con instrucciones muy claras. (Octubre de 2010).

La censura que establece diferencias entre aquello que hacen los hombres y aquello que hacen las mujeres no es la censura misma sobre un beso o una caricia; es el que recaiga únicamente sobre la mujer. La llamada de atención de Daniel condenó únicamente mis acciones y justificó sus palabras en que yo soy una mujer. Sin embargo, sus palabras fueron crueles y llenas de cariño a la vez porque para Daniel, para todos los que estaban ese día y para mí misma, las palabras fueron una llamada de atención justificada en la amistad que nos une. Así, un juicio sobre el cuerpo de la mujer y sobre aquellas acciones que no le están permitidas hacer, juicio que puede continuar con jerarquías de poder del hombre sobre la mujer, puede ser entendido y explicado a través de la noción de amistad y de cuidado por el otro. No era un hombre diciendo a una mujer que puede hacer y que no, era un amigo protegiendo a otro amigo. “Andrea, tu sabes que nosotros vivimos en una sociedad que..lo que te dijo es porque le importas”, decía Santiago unos días después.

Así, la noción de amistad, de cuidado y de protección puede dar sentido, no solo a las censuras respecto de las acciones de la mujer, sino también a los roles que la misma desempeña. De esta forma, tomar fotografías, cuidar las maletas, acompañar durante los

ensayos y conciertos es también una forma de responder a la reciprocidad que significa la amistad. “Que hacen las mujeres en los conciertos?” le pregunté, “las nenas...darle a uno chorro²³ y eso es un papel muy importante porque pues uno se envidia²⁴ después!!”, decía Camilo.

Las mujeres no son en su mayoría una población constante porque casi todas se vinculan de la misma manera: son novias de los músicos o de los asistentes, son amigas o son hermanas. Muy pocas pertenecen a las bandas o sin que su vinculación no haya sido mediada por ningún tipo de relación con el hombre. De esta forma, el estereotipo de lo femenino en la escena de rock transgresivo es asociado a una colaboración pasiva, manifiesta en la toma de fotografías, el cuidado de maletas e instrumentos o la compañía. Sin embargo, ninguno de esas funciones son asumidas por las mujeres ni por los hombres asistentes como imposiciones; toda función y, especialmente, toda llamada de atención o de protección es percibida, por hombres y mujeres, como el acuerdo que supone la amistad. “El amigo es el que te ayuda a caminar durante toda tu vida. El que te jala, te frena, te da aliento, te dice detente porque te estás desbordando”, afirmaba Santiago.

Los hombres del rock: el pogo, las bandas y los parceros

Las prácticas del estereotipo masculino, de otro lado, parecen reflejar un papel más activo dentro de la escena del rock transgresivo en Bogotá. Mientras las mujeres toman fotografías y acompañan, los roles desempeñados por los hombres están directamente relacionados con los conciertos, con la organización de las bandas, la promoción de los eventos y la participación como músicos. La gran mayoría de las bandas de transgresivo están constituidas únicamente por hombres y la escena puede caracterizarse como fundamentalmente masculina.

El pogo

Dentro de las prácticas más recurrentes de los hombres, se encuentra el baile

23 El término chorro hace referencia al alcohol.

24 El término envidiarse hace referencia a un estado de animo en el que las personas piensan mucho sobre sus acciones y reflexiones.

denominado como pogo, baile donde los hombres al ritmo de la batería y de las letras, se chocan unos con otros enérgicamente en un círculo. El pogo no es una característica exclusiva del rock transgresivo puesto que en muchos otros géneros musicales también se da y la forma como se practica no es diferente a los otros tipos de rock y de música: generalmente son hombres y las mujeres permanecen alrededor del círculo protegidas por sus propios brazos, por los brazos de sus novios o por los brazos de otros hombres que no están participando.



Por Andrea de la Torre, Octubre de 2010

Sin embargo, en un espacio en donde se afirma a la transgresión como la honestidad y la libertad para actuar de manera independiente a los estereotipos sociales, llama la atención que las mujeres no sean parte de estas prácticas.

“Pues yo creo que ésta música está abierta para todas las personas. Entonces pues no creo que haya digamos discriminación y el pogo pues no es algo que comúnmente hagan las mujeres como tal. O sea, uno ve poguear a mujeres y es severo! Y es igual de agresivo, igual de...que demanda la misma energía que el de los hombres pero como que no, no

encajan. No sé porqué. De pronto es también por el pensamiento digamos tradicional que a la mujer tiene uno que respetarla y no pegarle y... ¿sí? ¡Pues yo no sé! Pues yo también comparto eso pues...como te digo, para mi lo más importante es mi mamá, mi abuelita, mis amigas, mi novia... ¿sí? Entonces, como...que...pegarle yo a una mujer en un pogo es como pegarle a mi mamá y es en parte, pues también es un proceso....pues yo no sé [sonrisa] Pero el trato es igual, no creo que haya diferencia”, asegura Santiago.

El pogo es de fundamental importancia para los individuos de la escena puesto que, dicen los músicos, “ahí esta la energía severa de la gente”. Y aunque es una práctica recurrente y casi infaltable en todos los conciertos de transgresivo, no en todos los bares y lugares de presentación es permitido, así que los organizadores generalmente buscan espacios como teatros y casas de cultura donde puedan bailar sin preocuparse por una gran infraestructura. En uno de los conciertos a los que asistí, y como gran sorpresa, la banda de Natalia pidió un pogo solo para mujeres, “sería severo un pogo de solo nenitas, queremos verlas” dijo uno de los guitarristas. La sorpresa era porque las mujeres no suelen participar del pogo, siempre están a los lados del escenario o muy cerca a la tarima, rodeando ese gran círculo de hombres que bailan y cantan agitadamente.



Octubre de 2010

El guitarrista se acercó a su micrófono y dijo “para la siguiente canción sería severo un pogo de solo nenitas, queremos verlas!”. Y entonces hubo un ruido de aceptación y algunas mujeres se acercaron al centro del escenario para participar de la inusual propuesta.

El baile duró unos minutos solamente y el círculo de mujeres se disolvió rápidamente antes del cambio de canción. Los golpes y la fuerza que identifica los círculos de hombres no caracterizaron a este círculo, lo caracterizó la risa de las niñas, el cuidado que ellas trataban de tener no con las otras sino con ellas mismas...tratando de no golpearse demasiado fuerte y la risa de las niñas que daba la impresión de ser un acto de broma, algo que normalmente no hacen y una practica social que no es reiterada. La canción estaba por acabar y las niñas regresaron a los brazos de sus amigos, novios u otras amigas y se ubicaron de nuevo frente a la tarima o a los lados de la misma. (Octubre de 2010)

De esta forma, el reconocimiento de la mínima participación de las mujeres durante los bailes da cuenta de la intención de un discurso que quiere modificar prácticas pero la consecución del evento llevo a la misma división entre hombres y mujeres. La necesidad de convocar a un pogo específico da cuenta de la rareza del evento, el no ser una práctica recurrente y la reacción de las mujeres, nerviosas, cuidadosas, indica también el que no es parte de su rol, el que no es una actividad que harían durante un concierto. Aún más, el pogo no fue entre hombres y mujeres sino solo de mujeres, lo que perpetúa la diferenciación entre un cuerpo aparentemente más fuerte al lado de uno frágil que debe ser protegido. Sin embargo, la reproducción de estereotipos de fragilidad vs fortaleza no viene exclusivamente de los hombres; por el contrario, la protección y la exigencia de cuidado es recurrente por parte de las mujeres.

Finalmente, los hombres disfrutaban del pogo de una canción cuando yo ví como una niña, una de las que participó en el pogo, se acercó a uno de los guitarristas y le dijo algo al oído. El hizo un gesto de negación y ella se alejó para acercarse a Natalia en un cambio de canción. De nuevo le dijo algo al oído y Natalia hizo un gesto de aceptación. Todo quedó en silencio y Natalia dijo “oe, parceros, que pilas con los golpes que acá hay niñas, huevón, no sean guaches” (Octubre de 2010).

El pogo es entonces una práctica que se asocia a los hombres y todos al interior de la escena explican esa asociación por la fuerza y por la brusquedad del baile. “¡Es que ese pogo es peligroso! A mi me da miedo que me desbaraten la jeta. En esta escena hemos visto a más de uno reventado²⁵, vuelto nada. Y otra cosa que a mí me desagrada y me parece muy poco higiénico es que se quiten la camiseta porque uno queda todo sudado, me imagino que las demás viejas pensarán cosas parecidas”, afirmaba, entre risas, Adriana. El hombre aparece entonces como sinónimo de rudeza, de fuerza

25 El término reventado indica que un individuo esta muy golpeado, sea por una pelea, por un baile o por una caída, y generalmente esta sangrando por la boca o la nariz.

descontrolada y de protección para esa mujer que es más débil. Aún más, la protección de las mujeres durante los conciertos no es responsabilidad exclusiva de sus novios o amigos, cualquier hombre que vea en una situación de riesgo a una mujer desconocida durante los pogos, la protegerá inmediatamente.

Las bandas

Otra de las prácticas asociadas a los hombres es precisamente ser parte de una banda de rock. No todos los asistentes son músicos pero en cierta medida se vinculan a la banda que se presenta porque en algunas ocasiones comparten el escenario con vocalistas de otras bandas o admiten que seguidores se suban a la tarima y canten las canciones. Incluso, las bandas de rock transgresivo comparten, en algunos momentos, a los guitarristas o a los bajistas. Es decir, son los mismos músicos que están formando bandas diferentes. Por su puesto, hay nuevos integrantes pero es posible observar la constancia de los mismos músicos en las bandas. “Y bueno, ahí se acabó esa banda, muy amigos, seguimos muy parceros con todos ellos, y el guitarrista está tocando ahorita en otra banda” Todos se comparten ahí?, le pregunté. “Sí, sí...es un parche” dijo Sergio sonriendo.



Por Andrea de la Torre, Octubre de 2010.

La mayoría de los hombres son muy activos durante los conciertos, escuchando a las bandas, cantando y bailando. Mientras esperan los cambios de músicos o la apertura de los conciertos, los hombres suelen fumar o “beberse una pola con los parceros”. De esta forma, puede caracterizarse el estereotipo de lo masculino como activo durante los conciertos y como eje transversal de la actividad en la medida que no solamente constituye la mayor parte de las bandas, sino también las actividades que giran alrededor: convocatorias, organización de los eventos y luego de los conciertos, las fiestas de celebración. Éstas últimas se componen de los amigos más cercanos y suelen estar acompañados de las “chicas amigas de la banda o las novias de los parceros”.

Los espacios físicos ocupados por los hombres se derivan directamente de su rol o participación puesto que la mayoría de ellos permanecen en el centro del lugar bailando y cantando o arriba de la tarima participando del concierto. Así, permanecen rodeados de las pocas mujeres que asisten a los conciertos y su participación define el ambiente mismo del evento. Los hombres rara vez toman fotografías o son responsables del cuidado de las maletas, los instrumentos musicales o los sacos de sus amigos. Sin embargo, y a diferencia de lo observado en las mujeres, sí parece existir una jerarquía entre los hombres, jerarquía que depende de tres grandes aspectos: la cantidad de contactos que se tengan al interior de la escena, el tiempo que se lleve en la misma y la pertenencia o no a una banda de rock.

Tomé el transmilenio y llegué al lugar, donde ya estaban Santiago, Daniel, Cristian y Julio, cansados, según me dijeron, de cargar el agua que les habían pedido las bandas como requisito para tocar. Único requisito para todas las bandas con excepción de dos, quienes también habían exigido dinero para presentarse. Julio me contó el detalle con molestia, diciéndome que “como se creen mucho y todo el mundo viene por ellos, pues ni modo. Pero igual con toda la energía”, me dijo. (Octubre de 2010)

Así, es posible observar una jerarquía dentro de los hombres y con ella la posibilidad de tener cierto status al interior del grupo.

Los parceros

Respecto a la forma de vinculación, los hombres conocen a la escena del rock transgresivo a través de amigos, es decir, la escena de rock transgresivo en Bogotá es más un grupo, un “parche” de amigos de muchos años que se han reunido por un gusto

particular de música. “En una fiesta me fui con un amigo y otro amigo cogió una guitarra y empezó a tocar...Y entonces empezamos a hablar, nos empezamos a encontrar y empezamos a darnos cuenta que de pronto en el colegio había cierto gusto que ya no era solo él y yo sino también a otras personas empezó a gustarles esa música.... Y nos dimos cuenta que ya no éramos cinco, diez sino que ya éramos como veinte y así”, decía Daniel, recalcando el papel de la amistad en el rock. Como él, todos los hombres que entrevisté y los individuos que conocí durante las observaciones en el campo se vincularon a la escena de rock transgresivo por amigos, especialmente por “amigos de toda la vida, amigos desde que eran chinchés”. Por supuesto, la escena ha crecido y a ella pertenecen más personas que los amigos de siempre, pero el núcleo está constituido por amigos muy cercanos: todos los individuos que entrevisté se conocen entre sí y comparten, además de los espacios de rock transgresivo, muchos otros espacios como paseos y celebraciones familiares. Tal característica podría explicar el carácter inconstante de las mujeres en la medida en que su vinculación es dependiente de su relación con alguno de los hombres del grupo pero de no establecerse un lazo más fuerte con la escena, la mujer fácilmente se desvincula si ya no existe la relación inicial. “Porque es que las mujeres....las mujeres... ¡la cuestión es que nosotros no somos ya amigos, nosotros somos hermanos! Y yo puedo querer mucho a una novia, a una mujer... ¿sí? Pero ella, como dicen, primero está el uno que el dos....y la novia... las mujeres nos dan cosas distintas, nos dan situaciones distintas. Pero a veces las mujeres se van, se esfuman como el aire, un amigo siempre está ahí como una piedra sólida que le da apoyo. Siempre. Primero está la amistad antes que cualquier otra cosa”, aseguraba Daniel.

De esta forma, la compañía de la mujer no es menospreciada pero sí es observada como transitoria. Las mujeres son visibles en la escena mientras sean la compañía de alguno de esos amigos de “toda la vida” y por él es que ella es también amiga. En el momento en que la relación termine, termina también el rol y la vinculación de la mujer si es que no se han establecido otras relaciones diferentes con la escena. “Pues por ahora, las chicas....son pocas. Pero no sé...pues muchas están ahí porque quieren, hay otras porque están con el novio o algo así” aseguraba Sergio. Sin embargo, y aún cuando Sergio señala que depende de la mujer misma el querer estar ahí sin depender de una relación, es difícil establecer vínculos diferentes con los individuos de la

escena cuando la forma de presentación o incluso, la forma de recuerdo de una mujer es haber sido algo de alguien. “Agh, ¿no se acuerda? Ella es la ex novia de Juan” dijo Iván; “yo conocí el rock transgresivo por mi actual novio, él me dijo que igual yo hubiera llegado ahí pero el aceleró el proceso [risas]”, afirmaba Adriana.

Para ellos, para los hombres entrevistados, amigos de siempre, la vinculación de cualquier individuo con la escena de rock transgresivo se refiere al deseo de honestidad y de experimentar letras y música diferente, más allá de una pareja sentimental. La relación con el rock transgresivo, aseguran, no depende de un hombre o de una mujer, sino del deseo de sentir y ser partícipe de un espacio particular. En una de las entrevistas, yo le preguntaba a Daniel sobre la situación de las mujeres en la escena de rock transgresivo, haciendo énfasis en ese carácter inconstante de las mujeres y en la forma como ellas conocían el rock a través de sus novios. “Entonces ahí ya es problema de ellas. Eso ya es problema de ellas. Entonces ellas...vendría relacionando con que las viejas hacen lo que el novio quiere hacer entonces la que quedaría como una estúpida es la vieja porque hace solo lo que el novio quiere...obviamente si la vieja quiere seguir las cosas lo va a hacer así este el man, el novio o no esté el novio. Ya es decisión de ellas si lo hacen o no. Pero si las viejas se separan o se abren del novio pues es por decisión de ellas...¿entonces ya es problema de ellas! Si ellas les gusta es porque al novio les gusta, qué carácter tan chimbo el que tienen. Y si terminan y ellas se van, confirmamos que es un carácter chimbo. Entonces solo porque “a mi novio le gustaba, entonces a mi me gusta?”, Hago lo que hacen las otras personas?”.

Los individuos entrevistados insisten en que cualquier persona puede vincularse a la escena y estar allí sin conocer a nadie, resaltando, como Daniel, que quien se va es porque quiere. Aún más, comentaba Sergio, el único requisito para ser partícipe de la escena es querer serlo. Sin embargo, los hombres le dan una fundamental importancia a la amistad y a ese grupo de siempre, el grupo “de nuestros amigos con los que nos sentamos a tomar hasta las cinco de la mañana. El parche de amigos, de manes”. De esta forma, la vinculación de la mujer es a través del hombre, del amigo, y de ahí que su rol tenga un carácter más momentáneo y complementario. Aún más, el carácter dependiente de la mujer se evidencia también en que son los mismos hombres quienes otorgan a las mujeres una clase de status o de permiso para actuar o estar en espacios de los hombres.

En una ocasión estábamos esperando a las personas que traerían el sonido para la realización de un concierto. Éramos cinco o seis personas, todos los hombres de la misma banda, y yo era la única mujer. Yo estaba allí porque Daniel y Gustavo son buenos amigos míos y sabían de mi investigación, así que consideraron que podría serme útil ver cómo se organizaban los eventos. Estuvimos desde las 10 de la mañana y hacia las 11 y media comenzaron a llegar las demás bandas acompañadas únicamente de las novias de los músicos. El público llegó a las dos de la tarde, dos horas después de la hora inicial del evento.

La mañana estaba avanzando y como los dueños del lugar no llegaban y tampoco las personas del sonido, Daniel, Santiago, Alejandro y Jacobo, estaban hablando sobre sus experiencias sexuales. En un momento, Jacobo comenzó a contar una historia personal en un viaje que hizo a la costa. De repente, la preocupación por el sonido y el nerviosismo producto de la espera se desvanecieron y los dispersos amigos formaron un apretado círculo para escuchar la historia. Jacobo comenzó a relatar cuidando cada detalle y cuando la mujer de la historia comenzó a quedarse sin ropa, Jacobo se volteó para ver quién estaba escuchando, me miró y dijo “Ah no, es que hay niñas acá presentes y me da pena”. Yo sonreí y Daniel, sosteniendo la mirada fija en mí, dijo “hágale, que esta es un niño más” (Octubre de 2010)

Finalmente escuché la historia, no la entendí, pero fue el reconocimiento de Daniel lo que me permitió ser parte de esa conversación. Daniel organiza los eventos, hace parte de una banda de rock transgresivo y es uno de los que llevan más tiempo al interior de la escena y fue su status y su voz de hombre lo que me otorgó también una clase de status. Aparte de Daniel solo Santiago me conocía, pero desde ese momento yo estuve en la conversación porque era la amiga de Daniel.

La división de roles, las llamadas de atención y el juego de la amistad

El hombre, el parcerero, es entonces quien está en las bandas de rock, organiza los eventos y asiste a las celebraciones desempeñando un papel central. La mujer acompaña, espera, toma fotografías y cuida de los elementos personales e instrumentos musicales. Y de los roles que desempeña cada uno se deriva inmediatamente la ocupación de los espacios: conciertos, ensayos de bandas y espacios de reunión. Durante los conciertos, los hombres se ubican en un círculo enfrente de la tarima para cantar todas las canciones y disfrutar muy cerca de las bandas o para poguear al ritmo de la batería; las mujeres, de

otro lado, rodean ese círculo de amigos o se recuestan contra las paredes y graban los eventos. Durante los ensayos son ellos, al ser los músicos, quienes están tocando los instrumentos, arreglando los detalles de las canciones y preparando el siguiente evento; las mujeres esperan a la terminación del ensayo y juegan con el celular. En los espacios de reunión, los hombres lideran las conversaciones, los chistes, la compra del trago; las mujeres, en su mayoría novia de alguno, sonríen, besan a los novios y conversan tímidamente.

Así los roles desempeñados por hombres y mujeres parecen ser muy específicos y, especialmente, parecen continuar o reforzar los estereotipos de género. Es decir, las actividades que cada uno desempeña se asemejan a la común asociación de la mujer al servicio y a la pasividad; mientras los hombres son erigidos como naturalmente agresivos y activos. Esta asociación podría ser explicada porque cada uno de los individuos pertenecientes a la escena de rock transgresivo fueron educados, muy probablemente, bajo parámetros que afirman la dominación de lo masculino sobre lo femenino. Educación producto de un mundo social que observa las relaciones de dominación como naturales en la medida que la división biológica objetiva establece una diferencia entre los cuerpos que justifica la diferencia social de los sexos y la división social del trabajo (Bourdieu 2000:24).

Sin embargo, en un espacio donde la apuesta es la construcción de relaciones basadas en la libertad, como la acción libre de estereotipos sociales y de género, llama la atención que esa división de roles tan específica no sea cuestionada o transformada de alguna forma. Para los individuos de la escena de rock transgresivo, un discurso sobre la libertad de acción y pensamiento tiene todo el sentido al lado de prácticas que no se diferencian en gran medida de lo que socialmente se supone que hace un hombre y de lo que hace una mujer. Para los individuos entrevistados y para los individuos que conocí y con los que compartí durante las observaciones etnográficas, es *normal* que una mujer colabore tomando fotografías, ayude a cuidar los elementos personales de otros y no participe de los bailes mientras que un hombre se golpea fuertemente durante los pogos y protege a las mujeres de esos movimientos bruscos pero no cuida maletas ni toma fotos. Y esa normalidad, considero, puede ser explicada a través de la noción de amistad, de cuidado y de protección por el otro. Es decir, la forma como estereotipos de lo

masculino y lo femenino se naturalizan y racionalizan al interior de un espacio que tiene narrativas muy fuertes sobre la libertad de acción y de pensamiento es precisamente a través de la idea de amistad.

Pierre Bourdieu, en su texto *Symbolic Violence*, afirma que “la violencia simbólica es aquella violencia que es ejercida con la complicidad de los individuos que la sufren” (Bourdieu 2004:272). En otras palabras, la violencia simbólica es una imposición cultural, arbitraria, de categorías de pensamiento y de percepción que se imponen sobre los individuos haciéndoles observar al mundo social en el que viven como evidente. Así, la violencia reside en imponer a los individuos una forma particular de percibir, ordenar y calificar el mundo, haciendo que esa forma particular de estar en el mundo sea asumida por los individuos como dada o natural, aceptación individual que fortalece y perpetúa un orden social establecido de generación en generación. “La violencia simbólica tiene por efecto establecer la legitimidad de un discurso, una decisión, un agente, una institución; reprimiendo u ocultando su carácter arbitrario y con él, la violencia de la imposición” (Terry 2005:339-332)

Así, la violencia simbólica permite entender cómo se perpetúan comportamientos que tienen sentido dentro de un universo social particular, comportamientos que además no son percibidos como imposiciones o como obligaciones de carácter violento, por el contrario, son observados como parte de las disposiciones y roles que *deben* desempeñar los individuos. Dentro de la escena de rock transgresivo, los individuos entrevistados afirman su deseo de construir un espacio que sea regido únicamente por la libertad de expresión, de acción y de pensamiento. Y declaran el ser herederos conscientes de narrativas que diferencian claramente los roles activos de los hombres sobre los roles pasivos de las mujeres. Pero en sus prácticas, las acciones que cada uno realiza parecen contradecir su discurso y perpetuar esas narrativas que ellos tanto cuestionan. Sin embargo, en el mundo social de la escena de rock transgresivo en Bogotá, los roles de hombres y mujeres, no son percibidos como una imposición ni tampoco como contradictorios de ese discurso de libertad en tanto que las relaciones de dominación son resignificadas por la idea de amistad.

Así, la escena misma es definida como un grupo de amigos donde los estereotipos sociales no importan transformando un escenario de división entre hombres

y mujeres en un lugar donde aparentemente no existen requisitos de vinculación ni permanencia, donde no hay jerarquías y donde cada uno podría actuar de acuerdo a lo que considera correcto. La idea de amistad es la que permite reforzar diferencias entre hombres y mujeres sin que estas sean percibidas como una continuación de ese mundo que tanto se cuestiona; por el contrario, la amistad le arranca a las censuras, a las llamadas de atención o a las largas esperas su carácter violento para transformarlos en una preocupación por el otro.

Cuando Natalia expresó su deseo por un hombre y su compañero de banda señaló que ella hablaba como un hombre, no fue percibido como una censura y una imposición clara de lo que deben hacer las mujeres, sino un chiste entre amigos. Cuando yo misma besé a uno de ellos y mi amigo me señaló que eso no era correcto, no fue percibido por ninguno del grupo como la imposición de un extraño sobre mi cuerpo y mi derecho a decidir, sino una llamada de atención, de cuidado y de cariño porque somos amigos. Cuando las mujeres esperan luego de los ensayos o de los conciertos, esa espera nunca se cuestiona, porque la amistad la transforma en una reciprocidad *natural* que los amigos tienen entre sí. Cuando un hombre protege a una mujer de los golpes en el pogo, esa protección no es observada como la perpetuación de la diferencia entre un cuerpo fuerte y un cuerpo frágil, sino la reacción que cualquier amigo tendría por otro amigo. Más entre hombres no se protegen así unos sean más altos o más fuertes que otros, nadie advierte que va a entrar al pogo un hombre de menor estatura o de menor contextura física. La noción de protección sugiere sutilmente una jerarquía entre hombres y mujeres y especialmente, describe a la mujer como naturalmente frágil e indefensa. La idea de protección declara la debilidad del otro.

Aún más, la idea de amistad explica ese fuerte lazo que une a los amigos de siempre y le otorga a las mujeres un carácter más inconstante y complementario. “A veces las mujeres se van, se esfuman como el aire, un amigo siempre está ahí. Primero está la amistad antes que cualquier otra cosa”.

La amistad permite entonces cuestionar abiertamente estereotipos de género y también perpetuarlos a través de las prácticas porque transforma el carácter violento de los estereotipos de género en la reciprocidad de hacer parte de un grupo, en el cariño y en el cuidado por el otro y, particularmente, aparenta desdibujar cuerpos sexuados para

establecer relaciones entre personas. Así, es mi amigo el que tiene una banda y es mi amiga la que me ayuda y me acompaña. Y la amistad supone que en cualquier momento los roles, al no ser aparentemente imposiciones sino deseos, puedan invertirse. Pero nunca se invierten.

Conclusiones: El rock, la amistad y la posibilidad de resignificación

Los individuos de la escena del rock transgresivo en Bogotá tienen una preocupación genuina por repensar los valores, estereotipos sociales y las relaciones entre individuos, específicamente, las relaciones entre hombres y mujeres. Aún más, afirman el haber sido educados y el pertenecer a un mundo que ha dispuesto roles muy específicos para los hombres y para las mujeres. Así, son conscientes de la existencia de discursos que tienden a favorecer ciertas actividades y comportamientos para los hombres mientras limitan o reducen el listado de actitudes y roles que puede desempeñar o no una mujer. Para Sergio, “ese pensamiento tradicional, ese ser políticamente correcto”, esta siempre presente “y no es fácil dejarlo atrás”. Sin embargo, han propuesto un espacio al que han llamado la escena del rock transgresivo como un lugar para repensar y dar un nuevo significado a las relaciones entre las personas y, especialmente, para actuar, pensar, sentir y hablar siempre en libertad.

Definida por ellos, la escena de rock transgresivo más que una escena musical, es un parche de amigos donde todos se cuidan y se apoyan pero particularmente, están juntos para disfrutar, “para dejarse ser y para dejar ser al otro”. El principio básico de este espacio es entonces la tolerancia y el respeto por las decisiones del otro y su principal apuesta es ser honesto y actuar de acuerdo a lo que se piensa y se desea y no de acuerdo a lo que la sociedad dominante afirma que debe ser hecho. En la escena de rock transgresivo, afirman, no importa el vestuario ni los accesorios, importa el pensamiento y el derecho de cada persona a expresar honestamente lo que siente.

De acuerdo a sus ideas sobre la honestidad y la libertad, la música que une y emociona a los individuos de esta escena es el rock transgresivo. Un rock que, según ellos, les da la oportunidad para olvidar los disfraces, los limitantes morales, los tabúes y expresar sin temor aquello que quieren. Para ellos, una transgresión, una ruptura en el lenguaje puede ser también el camino para una ruptura con la forma como percibimos y juzgamos el mundo. Dejar de lado, aseguran, las metáforas, las figuras literarias que esconden en las canciones los verdaderos deseos, es también comenzar a pensar el mundo, las relaciones sexuales, el odio o el amor lejos de las prohibiciones y los juicios

sociales. La escena del rock transgresivo, según sus integrantes, es un espacio diferente porque los une el deseo de honestidad, de pensamiento y libertad de acción expresados en la música que los inspira, porque son un grupo de amigos que se quieren y se apoyan y porque están dando esa lucha por resignificar al menos ese pequeño espacio donde se encuentran.

Aún más, la escena de rock transgresivo es diferente, afirman, porque está tratando de romper con los estereotipos sociales y de género a través de un lenguaje honesto y de construir un espacio donde no importa si se es hombre o si se es mujer, lo importante es querer estar ahí y querer actuar sin importar lo que la sociedad dominante ha señalado como correcto. Según ellos, cuando cantan canciones, cuando componen, cuando tocan instrumentos o cuando están juntos, no hay hombres, no hay mujeres; hay personas, hay sentimientos y deseos. “¡El rock transgresivo tiene la pretensión que no importa! ¡Da igual! Da igual si tu eres hombre o si tu eres mujer!”, señalaba Gustavo.

Sin embargo, y tras la revisión de letras de canciones, la realización de entrevistas y las observaciones etnográficas, pude identificar la existencia de una perspectiva discursiva muy fuerte pero que no afecta las prácticas de los individuos. Es decir, los individuos de la escena de rock transgresivo tienen denuncias muy fuertes sobre los prejuicios y estereotipos sociales pero sus prácticas durante los conciertos, ensayos y espacios de reunión reproducen sutilmente una violencia de género. Cuestionar el comportamiento de una mujer porque una mujer no hace eso, señalar que una mujer habla de una manera y no de otra o diferenciar claramente los espacios donde pueden estar los hombres y donde pueden estar las mujeres es reforzar la diferenciación de social de los sexos y validar una jerarquía entre los mismos.

Aún más, considero, no solo existe una inconsistencia no percibida entre discursos y prácticas sino que también hay una tensión en el discurso mismo: las letras de las canciones. Los individuos entrevistados, señalaban su deseo de transformar la percepción sobre el mundo a través de un lenguaje honesto y distante de las convenciones sociales. Y las canciones de rock transgresivo representan esa honestidad y crudeza que puede liberarlos de los estereotipos sociales; pero las canciones mismas están escritas bajo un orden jerárquico y patriarcal. De esta forma, el discurso lucha contra las convenciones sociales pero lo hace a través de canciones que refuerzan

representaciones tradicionales del hombre y de la mujer.

La honestidad en el lenguaje, una transgresión incompleta

Los individuos de la escena de rock transgresivo aseguran que su principal apuesta de cambio reside en el lenguaje, en el cómo se dicen las cosas. Para ellos, el rock transgresivo es “el colchón” que les permite hablar sin tapujos ni temores sobre la vida, las relaciones sexuales, el amor o la rabia. Así, la denominada crudeza y honestidad de las letras del rock transgresivo son la base para construir relaciones entre individuos mediadas únicamente por la libertad de decidir. Las letras del rock transgresivo, aseguran, constituyen entonces la oportunidad para que hombres y mujeres griten en el escenario, en las fiestas, desde el público, sus deseos por otra persona, su rabia o su dolor.

Sin embargo, al lado de ser esta oportunidad las letras están reproduciendo ciertos comportamientos y referencias del hombre frente a la mujer como la fuerza y la debilidad. Aún más, están legitimando el uso sexista de palabras así como la asociación del hombre a la creación, a la acción y la mujer a un cuerpo de deseo únicamente. Según las canciones revisadas, las letras de rock transgresivo están escritas desde una perspectiva exclusivamente de los hombres y desde una lógica heterosexual y de esquemas patriarcales, lo que implicaría, no solo dejar a un lado la perspectiva de una mujer sino también las visiones desde otras sexualidades. Si las canciones son hechas por hombres, si en los bailes solo participan los hombres, si ella continua siendo la inspiración pero únicamente eso, ¿cómo esta integrada la mujer en esa lucha? ¿Cómo se da la transgresión desde la mujer? Aún más, las letras de las canciones revisadas muestran una lucha por hablar crudamente sobre las relaciones sexuales lo que sugiere una reflexión y un deseo por resignificar el lenguaje, lejos de la cultura dominante. Pero nuevamente, esa voz que se opone, que es desafiante y transgresiva con los valores sociales, es únicamente una voz de hombre y esa lucha solo se esta dando aparentemente frente a las relaciones sexuales y no frente a otras relaciones como el género. La lucha por repensar y reinterpretar el mundo a través del lenguaje puede generar un espacio que permita a los individuos reinterpretar las nociones de masculinidad y feminidad; pero hay una línea muy delgada entre transformar prácticas patriarcales y reforzarlas (Wald 1998).

Aún más, aunque el uso crudo del lenguaje es la herramienta principal de esta

escena para transformar el mundo que tanto cuestiona, las canciones finalmente dan cuenta de una estructura de poder que se mantiene. Cuando Natalia señalaba que no quería decirse a sí misma puta, estaba también indicando como a pesar de la supuesta transgresión, el lenguaje sigue cargado de restricciones y de permanencias. El lenguaje no se ha resignificado, los juicios siguen estando contenidos en las palabras y los individuos gritan emocionados las canciones pero sus prácticas perpetúan los estereotipos de género y juzgan a quienes se salen de su rol. La denominada honestidad no genera necesariamente, tanto en el discurso como en la acción, igualdad porque finalmente no está cuestionando las bases mismas de la desigualdad: la supuesta diferencia natural entre lo que hacen los hombres y lo que hacen las mujeres.

La escena de la amistad: una tensión entre la ruptura y la tradición

Para los individuos del rock transgresivo, la escena de Bogotá es un grupo de amigos, algunos de muchos años, que se reúnen para disfrutar. Según ellos, la escena no tiene entonces requisitos específicos de entrada ni permanencia, solo el deseo de estar ahí, ser honesto y respetar al otro. Sin embargo, la idea de amistad que engloba y determina a este grupo de individuos puede explicar el carácter complementario e inconstante de las mujeres porque aunque todos se definan como un parche de amigos, esa expresión hace referencia a los amigos de siempre, a los del colegio, “a los manes” y no a las mujeres que son amigas mientras están vinculadas con alguno de los hombres. Así, los hombres de la escena del rock transgresivo están unidos, además de un gusto musical, por una amistad de muchos años define al hombre como un pilar de la escena mientras la mujer puede estar o no, su ausencia no afecta la amistad de muchos años. Y en ese sentido, los roles de las mujeres al interior de la escena pueden ser desempeñados por otros; mientras que no sería tan rápido encontrar al amigo de toda la vida que es también el músico y el organizador.

Aún más, la noción de amistad puede explicar también la tensión de la escena del rock transgresivo entre su deseo de romper con los estereotipos sociales y de género al lado de reforzarlos a través de sus prácticas. La idea de la escena de rock transgresivo es abrir un espacio para que las relaciones entre individuos no sean medidas por la cultura dominante pero las actividades que hombres y mujeres desempeñan respectivamente

parecen perpetuar un orden jerárquico entre la mujer y el hombre. Y, aún más, relaciones sutiles de dominación expresadas en el espacio que ocupan, en las sanciones que reciben o en las acciones que les es permitido hacer y no hacer. Sin embargo, esos discursos en tensión con las prácticas no son percibidos por los individuos de la escena como contradictorios ni imposiciones; todos asumen sus roles como parte de un compromiso con ese amigo que se quiere y respeta. La idea de amistad puede entonces esconder la tensión entre ruptura y tradición porque aunque las prácticas de los individuos parecen perpetuar un orden ya establecido, en su reflexión no es así porque no es un hombre el que se impone sobre una mujer, no es tampoco un rol más activo que otro; por el contrario, son amigos y cada uno hace lo que le *toca* y lo disfruta.

Las relaciones de género, la protección y la honestidad

Los individuos del rock transgresivo aseguran que su lucha, una lucha individual, es olvidar los estereotipos sociales, las enseñanzas y los juicios para actuar libremente y de acuerdo a sus deseos y pensamientos personales. Una lucha individual porque plantear un conjunto de ideas que todos deben realizar es fortalecer a la sociedad dominante y aceptar que hay una única forma de pensar y actuar en el mundo. Sin embargo, las prácticas y roles desempeñados por los individuos son muy semejantes a la asociación tradicional de la mujer a lo secundario, a la compañía y a la debilidad; mientras el hombre continúa siendo sinónimo de fuerza y de acción. La escena reproduce esos estereotipos de género al inscribir la violencia del pogo, la suciedad o lo feo a los hombres mientras las mujeres continúan desempeñando roles donde no deben ejercer mucha fuerza, donde no se ensucian o en espacios más privados como lejos de la tarima y de la acción.

Aún más, los discursos expresados durante las entrevistas dan cuenta de referentes femeninos idealizados, es decir, como lo señalaba Santiago, la idea de mujer es la mamá, la abuela, la amiga, la novia y por esta razón él no puede golpear a una mujer en un pogo. Así, la defendida honestidad de los discursos no ha transformado los estereotipos de la mujer y del hombre. Particularmente, la representación de la mujer continúa en la disyuntiva convencional: es la mujer fatal o es la virgen. Los imaginarios de los jóvenes aún se debaten en la representación de una mujer o pura y asexual o una mujer sexualmente emancipada y por eso indigna y condenable (Nitschack 2008:109).

Las llamadas de atención por la forma de hablar, por las acciones, dan cuenta de un juicio implacable que cae sobre una mujer cuando comienza actuar de una manera distinta a lo que su rol indica. Así, en la escena de rock transgresivo existe una frontera entre el comportamiento apropiado de un hombre y el comportamiento apropiado de una mujer. Frontera que no es distante de la sociedad dominante y de los estereotipos de género que ésta ha dispuesto.

Sin embargo, los individuos de la escena de rock transgresivo genuinamente están tratando de cuestionar los juicios y estereotipos sociales que les han enseñado y que son la forma como ellos entienden el mundo. Así, la inconsistencia entre el discurso y la práctica está generando nuevas significaciones, por ejemplo, a la idea de protección y de cuidado. Mientras ellos cuestionan la asociación tradicional de la mujer a la debilidad, explican el que la siguen protegiendo durante los pogos o de conversaciones explícitamente sexuales porque la amistad supone un acuerdo de cuidado. La amistad transforma una imposición de un actor sobre otro en un acto de amor, haciendo que ninguno de los dos actores perciba las acciones como violentas o contradictorias de un discurso de libertad. Aún más, la amistad recubre también al lenguaje violento contra la mujer o que perpetúa jerarquías de poder, con la idea de honestidad. Así, la honestidad es asumida como un acto de igualdad, como la base para que todos digan lo que piensan; pero las voces de las canciones siempre provienen de hombres, los roles perpetúan las diferencias entre hombres y mujeres y, especialmente, la llamada honestidad no se ocupa de repensar los estereotipos de género.

La lucha por la resignificación

La escena de rock transgresivo de Bogotá es la suma de los deseos por transformar narrativas que limitan a los individuos, de la lucha en el cara a cara por establecer relaciones de libertad de expresión, de acción y de pensamiento; de los amigos de siempre, de las luchas, de las risas, de los afanes y de la tensión por olvidar estereotipos sociales y de género anclados en los cuerpos y en los pensamientos de las personas. Aunque los individuos afirman que son más un parche de amigos que una escena musical, la noción de escena permite entender ese carácter dinámico de un grupo, encierra los músicos de las bandas, sus esfuerzos diarios por tocar instrumentos, los

sentimientos de éxito y de fracaso, las rivalidades pero también la idea de colectividad y el apoyo que proviene de los familiares y de las parejas (Cohen 1997:32). Aún más, la idea de escena enfatiza en ese actuar en un espacio particular, lejano relativamente de la cultura dominante, donde es posible tanto renovar como reproducir los estereotipos sociales. Y el género, específicamente, en tanto construcción cultural, puede ser eventualmente resignificado en este tipo de espacios.

La escena de rock transgresivo puede ser caracterizada como reproductora del mundo social al ejemplificar cómo relaciones de dominación y estereotipos de género son naturalizados y reforzados a través de las prácticas más cotidianas y aparentemente más inofensivas y lejanas de jerarquías de poder como las llamadas de atención o los roles de cada uno. Las relaciones de dominación no solo se perpetúan en grandes instancias como el Estado, también se practican en los universos más privados (Bourdieu 2000:15) y “pueden incluso no vertirse con los ropajes de la autoridad, sino con los más nobles sentimientos de afecto, ternura y amor (de Barbieri 1993:2).

Así, la escena de rock transgresivo al proponer repensar las relaciones entre los individuos pero practicar asociaciones comunes hacia el hombre y hacia la mujer esta en una tensión entre lo que los individuos cuestionan y proponen y el pasado social y personal que cargan sin elección y que esta presente en sus acciones y en la forma como explican el mundo. De acuerdo a los estudios sobre subculturas juveniles, la escena del rock transgresivo está en una tensión: en el deseo de renovar estereotipos sociales y el perpetuarlos a través de sus prácticas. Pero esa tensión es signo de una lucha, de un desacuerdo y de una reflexión. Aún más, el estar en tensión puede también implicar una transformación a largo plazo, no de las grandes estructuras, sino de los encuentros privados y particulares donde individuos determinados se encuentren de una manera diferente. La tensión, en este caso, muestra naturalización de estereotipos y relaciones de género a través de la amistad, el cuidado y la protección y con ella su fortalecimiento y reproducción; pero esa tensión y el deseo de romper, de transgredir el mundo, pueden ser también un acto de resistencia.

Desde fuera, es clara la reproducción de estereotipos clásicos de género y con ellos la perpetuación de un orden que ha otorgado a los hombres una fuerza natural y a las mujeres una debilidad natural. Desde adentro, explicar la transgresión no es tan fácil

como decir simplemente que no se ha logrado nada. La verdadera tensión reside en cómo señalar las luchas que aún no han dado los individuos sin desconocer sus preocupaciones y deseos genuinos por transformar una realidad con la que no están de acuerdo. Para mi investigación, la amistad es la noción que permite entender la lucha discursiva de los individuos al lado de prácticas que continúan un orden establecido. La idea de amigo permite cuidar y proteger al otro sin percibir la reproducción de relaciones jerárquicas y de poder. Sin percibir que la protección encierra y perpetúa las ideas de debilidad atribuidas a la mujer y las ideas de fortaleza y acción atribuidas al hombre. Es el ser amigo lo que legitima una llamada de atención, una espera de cuatro horas, una broma. Y esa legitimación, ese no reconocimiento del carácter violento de ciertas acciones bajo la noción de amistad es lo que da sentido a la escena del rock transgresivo, es lo que permite que los amigos se sientan como iguales aún cuando unos cantan y bailan agitadamente mientras otros sonrían y esperan. Son parceros, todos, y cada uno desde su espacio, desde su rol pero juntos, cantan *“boy te la meto hasta las orejas... ¡boy te la meto hasta el mismo corazón!”*

BIBLIOGRAFIA

- Amorós, Celia (2005) *Dimensiones del poder en la teoría feminista*. Revista internacional de filosofía política, número 25. Universidad Autónoma Metropolitana, México.
- Bourdieu, Pierre (2000). *La dominación masculina*. Ed. Anagrama, España.
- Bourdieu & Wacquant (2004). "Symbolic Violence" en *Violence in War and Peace*. Editores: Nancy Sheper Hughes y Philippe Bourgois. Blackwell Publishing.
- Butler, Judith (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Ed. Paidós, España.
- Cerbino, Mauro, Chiriboga, Cinthia & Tutiven, Carlos (2000). *Culturas juveniles. Cuerpo, música, sociabilidad y género*. Ed. Abya-Yala, Ecuador.
- Cohen, Sara (1997) "Men making a scene: Rock music and the production of gender" en *Sexing the groove: popular music and gender*. Ed. London and New York, Londres.
- De Garay, Adrián. "El rock como conformador de identidades juveniles". *Nómadas*: Universidad Central. No. 4. (1996)
- De Barbieri, Teresita. "Sobre la categoría de género: una introducción teórico-metodológica". *Debates en Sociología*. No.18 (1993), p.2-19.
- De Beauvoir, Simone (2010). *El segundo sexo*. Ed. Suramericana, Argentina.
- Estrada, Ángela María. "Los estudios de género en Colombia: entre los límites y las posibilidades". *Nomadas*, No. 2 (2001).
- Giberti, Eva (1998) "Hijos del Rock" en *Viviendo a toda*. Editores: Humberto Cubides, María Cristina Laverde & Carlos Valderrama. Siglo de hombres editores, Colombia.
- Geertz, Clifford (2003) "Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura" en *La interpretación de las culturas*. Ed.Gedisa, España.
- Groce, Stephen & Cooper, Margaret. "Just me and the boys?: Women in local-level rock and roll. *Gender and Society*. Vol.4, No.2. (1990), p.220-229).
- Guber, Rosana (2005). *Método, campo y reflexividad*. Ed. Norma, Colombia.
- Heritier, Francoise (1996). *Masculino/Femenino. El pensamiento de la diferencia*. Editorial Ariel, Barcelona.

- Lamas, Martha. "Diferencias de sexo, género y diferencia sexual". *Escuela Nacional de Antropología e historia (ENAH)*. Vol.7, No.18 (2000), p. 2-24.
- Leblanc, Lauraine (1999) "Not my alma matter: a vitrolic prologue", "The punk girl thing: introductions" y "Girls kick ass: Nonacademic conclusions" en *Pretty in punk: Girl's gender resistance in a boys subculture*. Ed. Rutgers University Press, Estados Unidos.
- Martín Barbero, Jesús (1998) "jóvenes, des-orden cultural y palimpsestos de identidad" en *Viviendo a toda*. Editores: Humberto Cubides, María Cristina Laverde & Carlos Valderrama. Siglo de hombres editores, Colombia.
- Martin, Bernice. "The sacralization of Disorder: Symbolism in rock music". *Sociological Analysis*, Vol.40, No.2. (1979), p.87-124.
- Mead, Margaret (1994). *Sexo y temperamento en las sociedades primitivas*. Ed. Laia, Barcelona.
- Nitschack, Horst (2008). "Vírgenes, putas y emancipadas en el mundo imaginario de los adolescentes" en *Estudios sobre sexualidades en América Latina*. Editores: Kathya Araujo y Mercedes Prieto. FLACSO, Ecuador.
- Pérez, José Antonio (1998) "Memorias y olvidos. Una revisión sobre el vínculo de lo cultural y lo juvenil" en *Viviendo a toda*. Editores: Humberto Cubides, María Cristina Laverde & Carlos Valderrama. Siglo de hombres editores, Colombia.
- Reguillo, Rosanna (2000) "Pensar los jóvenes: un debate necesario", "Nombrar la identidad, un instrumento cartográfico" y "Entre la insumisión y la obediencia. Biopolítica de las culturas juveniles" en *Emergencia de las culturas juveniles. Estrategias del desencanto*. Ed. Norma, Colombia.
- Schippers, Mimi (2002) "Gender and rock music: so what's new?" y "Sexuality and gender maneuvering" en *Rockin' out the box: gender maneuvering in alternative hard rock*. Ed. Rutge Univerty Press, Estados Unidos.
- Terray, Emmanuel (2005) "Sobre la violencia simbólica" en *Trabajar con Bourdieu*. Editores: Pierre Encrave & Rose-Marie Lagrave. Universidad Externado de Colombia, Colombia.
- Valenzuela, José Manuel (1998) "Identidades juveniles" en *Viviendo a toda*. Editores: Humberto Cubides, María Cristina Laverde & Carlos Valderrama. Siglo de hombres editores, Colombia.
- Wald, Gayle. "Just a girl? Rock music, feminism and the cultural construction of female youth". *Signs*. Vol.23, No.3, Feminism and Youth culture (1998), p.585-610.
- Wilkins, Amy. "So full of my self as a chick: Goth Women, Sexual independence and Gender egalitarianism". *Gender and Society*. Vol.18, No.3. (2004), p.328-349.