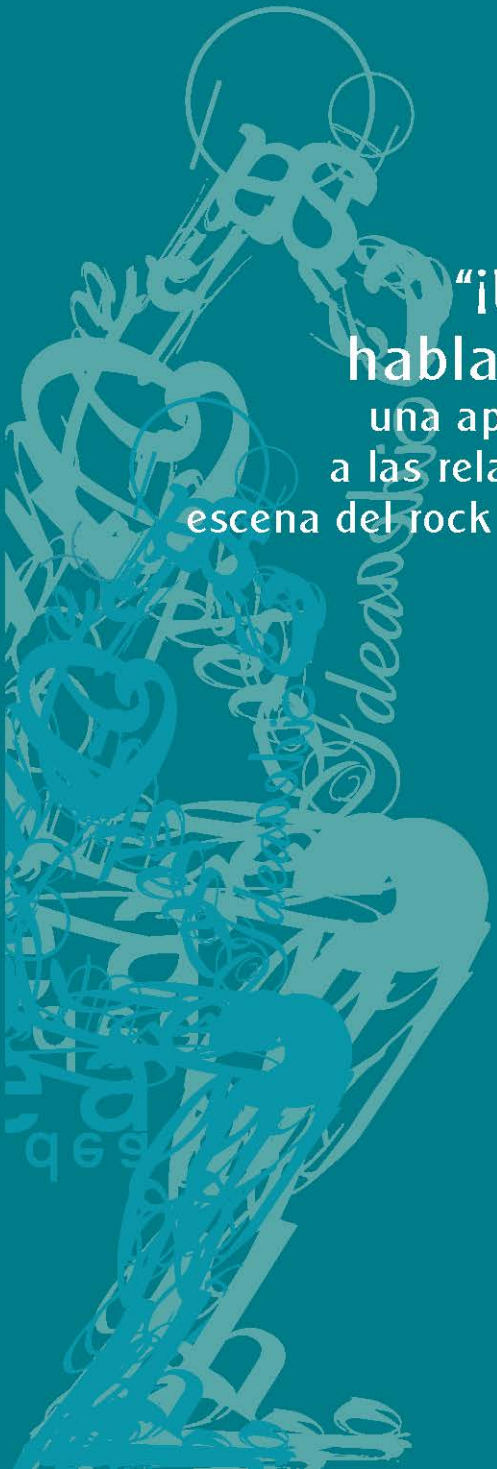


"¡Ush, éstas nenas hablan como manes!": una aproximación etnográfica a las relaciones de género en la escena del rock transgresivo en Bogotá

Andrea de la Torre Jaimes

Universidad del Rosario · Editorial ·

Opera Prima
Escuela de Ciencias Humanas



¡USH, ESTAS NENAS HABLAN COMO MANES!

UNA APROXIMACIÓN ETNOGRÁFICA A LAS RELACIONES DE GÉNERO EN LA ESCENA DEL ROCK TRANSGRESIVO EN BOGOTÁ

¡USH, ESTAS NENAS HABLAN COMO MANES!

UNA APROXIMACIÓN ETNOGRÁFICA A LAS RELACIONES DE GÉNERO EN LA ESCENA DEL ROCK TRANSGRESIVO EN BOGOTÁ

ANDREA DE LA TORRE JAIMES



Colección Ópera Prima

© 2012 Editorial Universidad del Rosario
© 2012 Universidad del Rosario,
Escuela de Ciencias Humanas
© 2012 Andrea de la Torre Jaimes

ISBN: 978-958-738-251-8

Primera edición: Bogotá D.C., marzo de 2012
Coordinación editorial: Editorial Universidad del Rosario
Corrección de estilo: Gabriela de la Parra M.
Diseño de cubierta: David Reyes
Diagramación: Margoth C. de Olivos
Impresión: Javegraf
Editorial Universidad del Rosario
Carrera 7 Nº 12B-41, oficina 501 • Teléfono 297 02 00
http://editorial.urosario.edu.co

Todos los derechos reservados. Esta obra no puede ser reproducida
sin el permiso previo por escrito de la
Editorial Universidad del Rosario

Fecha de evaluación: 23 de junio de 2011. Fecha de aprobación: 15 de enero de 2012

Torres Jaimes, Andrea de la
¡Ush, éstas nenas hablan como manes! Una aproximación etnográfica a las relaciones de género en la escena del rock transgresivo en Bogotá / Andrea de la Torre Jaimes. — Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2012.
158 p. (Colección Opera Prima)

ISBN: 978-958-738-251-8

Etnología – Investigaciones – Bogotá (Colombia) / Música rock – Investigaciones – Bogotá (Colombia) / Música rock – Aspectos sociales – Bogotá (Colombia) / Mujeres – Aspectos sociales – Investigaciones – Bogotá (Colombia) / Roles (Sociología) – Investigaciones – Bogotá (Colombia) / I. Universidad del Rosario, Escuela de Ciencias Humanas / II. Título. / III. Serie.

305.80835 SCDD 20

Catalogación en la fuente – Universidad del Rosario. Biblioteca

dcl Febrero 23 de 2012

Impreso y hecho en Colombia
Printed and made in Colombia

Contenido

Introducción 11

Capítulo I

Juventud, género y rock: un escenario de discusión 23

La juventud: el surgimiento y reconocimiento de un actor social 25

Los estudios sobre género: el sexo y la construcción de la diferencia 27

El carácter disruptivo del rock: un espacio, una propuesta de género, una paradoja 32

Tensiones entre prácticas y discursos: la paradoja del rock transgresivo en Bogotá 36

Metodología 41

Capítulo II

La escena de Bogotá y los personajes 47

Aclaración: un cuento de rock and roll 48

El rock transgresivo: la escena de Bogotá 52

Los rockeros de Bogotá: mis personajes, mis amigos 56

Gustavo, el músico 57

Santiago, el poeta 58

Sergio, el bacán 59

Daniel, el organizador 60

Natalia, la voz 60
Adriana, la novia 61

Capítulo III
La transgresión del rock: primero el lenguaje, luego el pensamiento 65
Las letras de las canciones: un poco de rock..... 69
Luego de España, las letras y el rock: la transgresión de Bogotá 87
La mujer: resignificando las cosas..... 90
El machismo y la sexualidad 92
Un viaje que se inicia juntos: las relaciones, el hombre, la mujer y el rock 95
"No tenemos todas las respuestas pero lo estamos intentando" 97

Capítulo IV
Las nenitas y los manes del rock: prácticas, espacios y roles durante los conciertos, ensayos de bandas y espacios de reunión..... 101
Los conciertos de rock transgresivo: la espera, la paciencia y el espacio del fotógrafo 105
Los ensayos de las bandas: más fotografías, una canción en discusión y una censura..... 110
Espacios de reunión: el fotógrafo olvida la cámara... 117
Los hombres del rock: el pogo, las bandas y los parceros 121
La división de roles, las llamadas de atención y el juego de la amistad 134

Conclusiones

El rock, la amistad y la posibilidad de resignificación..... 141
La honestidad en el lenguaje: una transgresión incompleta..... 144
La escena de la amistad: una tensión entre la ruptura y la tradición..... 146
Las relaciones de género, la protección y la honestidad..... 147
La lucha por la resignificación 149

Bibliografía 153

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, parceros[1] 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 la mano de sus novias, otros piden minutos de celular para llamarlas y saber por dónde vienen. Y luego de varios cigarros,[2] los pequeños círculos de amigos que antes ocupaban la calle, se funden dentro del lugar en uno solo.

Los hombres se lanzan sobre el centro, casi tumban la tarima. Y ni el alto volumen de los amplificadores puede

[1] El término parcero 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.

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 forman 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. Dice Natalia, quien además de ser seguidora de rock transgresivo hace unos años, forma parte de una banda de rock:

> Yo amo las letras porque no es poesía barata. No hay problema en cantarle la verdad en la cara a la gente, ¿sí? ¡Golfa! ¡Eres una golfa, 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.

Sergio, rockero de muchos años, seguidor de rock transgresivo e integrante de una banda de rock, asegura emocionado:

> Es que parce, ¡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, parce, nosotros no somos ningunos ángeles, nosotros no somos nada de eso, huevón. Simplemente lo de uno, parce.... ¡Lo de uno!

El rock transgresivo, según las posturas que investigué, nació en España a finales de la década de los ochenta con la banda Extremoduro y su álbum titulado *Tú en tu 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 con 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. Afirma Gustavo:

> 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. Tú estás cansado de las mismas cosas y te das cuenta, además, de 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.

Según sus seguidores, el rock transgresivo, por su crudeza, abre las puertas para que todos los individuos, hombres y 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. Dice Julián:

> 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

> usted 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 guácala, olía feo o una vaina así. Puede decir muchas cosas, ¡eso es lo chévere!

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 tiene.

Por consiguiente, 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. Afirma Natalia:

> 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!

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 que las mujeres se ubican a los lados, lejos de los bailes y toman 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!

De esta manera, 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 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. Escogí la metodología etnográfica porque 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. Mediante 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), la etnografía intenta reconocer bajo qué 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 por medio de las experiencias y reflexiones mismas del investigador (Guber, 2005). Mi objetivo era precisamente tratar de comprender cómo habitaban las concepciones de equidad y libertad de género, en un es-

pacio particular, 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, en apariencia, tan fuerte como el de un hombre o el no poder besar a quienes se desea porque una mujer no hace eso. El documento es la reunión de voces de jóvenes 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 tradiciona-

les 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 conclusiones. Los capítulos están redactados en primera persona con la intención de acercar al lector a las experiencias que viví como investigadora, pero en especial, a las experiencias que las personas más cercanas al trabajo compartieron conmigo, haciéndome cómplice de las risas y testigo de las frustraciones. Las voces de las entrevistas se diferencian en el texto por un tamaño y tipo de letra distinto para hacer explícita la diferencia entre las personas entrevistadas y mis observaciones como autora; esas voces son las que explican casi al oído del lector qué las apasiona, qué las hace bailar o qué las hace molestarse; ellas son, finalmente, la guía que me permitió comprender y dar sentido a lo observado en las prácticas. Las observaciones etnográficas, de otro lado, se diferencian en el texto por una sangría especial con una intención: señalar que esos hechos descritos fueron observados por la investigadora y esos son 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 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. Asimismo, 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 las canciones elegidas. En él se 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 (III) que habla de narrativas muy específicas sobre la libertad en relación con los roles que desempeñan los individuos en la escena de rock transgresivo en Bogotá.

Para finalizar, las conclusiones hacen referencia a esa tensión entre el discurso y la práctica y al sentido que tiene hablar y actuar de formas aparentemente contradictorias desde el interior del grupo estudiado. 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; me pasó otra canción y desde ese día no escucho más que rock transgresivo. Pero mi molestia continuó y necesitaba comprender cómo

habitaban discursos y prácticas que aparecen como inconsistentes en un mismo espacio. ¿Cómo escribir sobre personas cercanas, sobre mis amigos y, en especial, 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 en oposición a las convenciones sociales atribuidas a hombres y a mujeres (Giberti, 1998). La música rock se ha perfilado, 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 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 intérprete o compositora es mínima (Giberti, 1998; Grooce y Cooper, 1990).

De esta forma, la música rock parece contener dentro de sí una paradoja: de un lado, el deseo de 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 con 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.

Aunque no hay investigaciones específicas, el rock transgresivo, en tanto rock, puede ser pensado como un espacio también 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, pero, al mismo tiempo, también puede 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 unen 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 como transitoria por el sentido común (Martín-Barbero, 1998) y comienza a existir apenas en el siglo XX o desde los procesos de industrialización (Pérez, 1998; Muñoz, 2002). La condición de juventud surge hacia la mitad del siglo XX como resultado del crecimiento poblacional de la década del 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 del 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 del sesenta y comienzos de los años setenta, aseguran Reguillo (2000) y Valenzuela (1998), existe una vinculación de la juventud de un origen campesino u obrero con opciones armadas que reclamaban transformaciones sociales reales, aunque los autores no especifican si tal asociación se llevó a cabo en todo el globo o en un continente determinado. De

este modo, el joven de comienzos de la década del sesenta y casi finales de la década del 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 las órdenes de lo legitimo" (Reguillo, 2000: 5).

De esta forma, existe una asociación histórica de los jóvenes o de la juventud con 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; 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 y Tutiven, 2000).

La idea de la juventud está asociada, entonces, 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 forma parte de un contexto histórico y social particular (Valenzuela, 1998; Martín-Barbero, 1998), "es resultado de condiciones objetivas estructurales" (Pérez, 1998: 47) y "es producto y productor del mundo social" (Reguillo, 2000: 9).

La juventud, en este escenario de rock, es 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 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. Esta etapa se refiere entonces a la historia de la organización de las mujeres en la esfera pública, a 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 se compone de 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 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). En consecuencia, la biología es una realidad reconocida como diferenciadora, pero no como condicionante único y fundamental de cómo se piensan hombres y mujeres o cómo se concibe, desde la sociedad, el rol que debe desempeñar una mujer o un hombre (De Beauvoir, 2010); no se establece una relación directa entre las conductas individuales y el sexo (Mead, 1994).

Los estudios de género, al rechazar la determinación absoluta de la biología en la diferencia entre hombres y mujeres, afirman al género como una distinción no natural, socialmente construida e inscrita y manifiesta mediante el cuerpo (Heritier, 1996), inscripción que se realiza en momentos históricos y bajo condicionamientos culturales muy particulares (Lamas, 2000). De este modo, 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).

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). De esta manera,

el género simboliza una diferencia derivada de la biología, 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, sicológico 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 investigadores, 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 rebelde y contestataria puede, entonces, proponer una interpretación diferente del género.

Butler (2007) afirma que el género es una interpretación múltiple del sexo. De acuerdo con los estudios de género, señala una diferencia esencial entre cuerpos sexuados y géneros culturalmente construidos. No obstante, aunque los sexos sean binarios, es decir, aunque la naturaleza determina dos roles específicos en la reproducción, de ahí no se puede deducir 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 esta 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. Además, 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). En ese sentido, la cultura no se inscribe en un medio pasivo, sino sobre individuos que la interpretan y la construyen una y otra vez. No obstante, la misma Butler advierte también que aun 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 construida desde la sociedad.

De esta manera, el género en este escenario de rock, de juventud, es una construcción social en que los individuos no pueden elegir si actuar o no de acuerdo con tal construcción. El género, al igual que la juventud, también está 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 objetivan por medio de su organización social, de la estructuración del espacio o el territorio y mediante 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). "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 esta autora, la resistencia y los comportamientos de oposición definidos por los adultos como desviados o faltos de disciplina deben ser reconocidos como protestas políticas que cuestionan la dominación. Según Leblanc, "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 identificado como espacios particulares de lucha que buscan transformar discursos específicos, como los discursos de género, por medio de sus prácticas. De esta manera, 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" (Wilkins, 2004: 331); en el caso de la escena gótica 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 con la escuela, con la familia y con 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). "Las subculturas juveniles son cambiantes; se reconstruyen en relación con sus miembros y con la otredad y en ellas se propone la subversión de los órdenes establecidos" (Muñoz, 2002: 13). Para Muñoz, la importancia fundamental de las subculturas juveniles reside "en su apuesta por la construcción de subjetividades individuales y colectivas en medio de condiciones difíciles e incluso adversas, las cuales, siendo determinantes, no inhiben su capacidad creativa" (Muñoz, 2002: 16).

Al observar a la subcultura juvenil y en particular 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, las mujeres, están lejos y protegidas de las etiquetas y juicios sociales de la cultura dominante (Wilkins, 2004). Esas "asociaciones comunes con la mujer como pasiva y dócil pueden 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, ofrece 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 la resignificación de ideas sociales como las de una mujer fácil o una mujer lesbiana (Schippers, 2002). Para esta autora "cualquier negociación de género en cualquier interacción cara a cara, puede producir eventualmente un género alternativo y un cambio en las relaciones sexuales" (Schippers, 2002: 200).

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. En este sentido, las subculturas juveniles pueden tener un carácter paradójico: de un lado, ofrecer los espacios para que los jóvenes se resistan a las normas asociadas con el género y, al mismo tiempo, reproducir valores como la dominación de los hombres sobre las mujeres o como la asociación de la mujer con la pasividad o con la sexualidad (Wald, 1998; Giberti, 1998; Wilkins, 2004). En las subculturas juveniles del rock 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). De este modo, "las mujeres continúan siendo objetos de deseo o son estigmatizadas por sus comportamientos abiertamente sexuales" (Wilkins, 2004: 331); su rol continúa siendo asociado con 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 y 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, un espacio para resiginificar 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: resignificar estereotipos de género en sus discursos o reproducirlos en sus prácticas.

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

Los estudios de juventud han señalado 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. Además, encontraron que los jóvenes han sido asociados con ideas de

cambio, de ruptura y desorden por su deseo de transformar juicios sociales y estereotipos de género por medio 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 repensar las relaciones entre individuos, proponer visiones alternativas sobre el género y resignificar valores sociales asociados con el lenguaje o con el vestuario. Así pues, 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 abierto comportamiento 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.

No obstante, 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, junto a 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 con la compañía y del hombre con 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 comparten; 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 esté regido por la libertad de expresión, de acción y de pensamiento. Declaran ser herederos conscientes de narrativas que privilegian los roles activos masculinos sobre los roles pasivos femeninos o que propenden por 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 a cualquiera de los espacios donde comparten depende de querer formar 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 de manera agresiva, forman parte de las actividades como organizadores y músicos y se vinculan por sus amigos de siempre. "Nosotros somos es un parche[1] de amigos que la vamos es a pasar bien

[1] El término parche hace referencia a un grupo de amigos cercanos.

y nos gusta una música y ¡la vamos es a disfrutar!… es un parche de amigos, o sea, de manes[2]".

Esta escena local de rock puede ser 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), asumiendo al género 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, como lo plantea Judith Butler (2007), aun 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 del 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 masculina sobre la pasividad femenina. En consecuencia, la escena de rock transgresivo en Bogotá posee también la tensión entre innovar y continuar con los estereotipos (Wald, 1998; Giberti, 1998; Wilkins, 2004). En

[2] El término manes hace referencia a la palabra en inglés "man" que significa hombre y a su transformación al español en plural.

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 con los estudios sobre juventud y subculturas, mi investigación piensa a la escena del rock transgresivo como un escenario en tensión. La escena del 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 guerra 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 del rock transgresivo, la declaración de libertad individual con prácticas que limitan 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 trasgresión para la escena del 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, una vez claro ese concepto de

transgresión procuré caracterizar las relaciones de los individuos que se expresan en la escena del rock transgresivo en Bogotá por medio 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. Para finalizar, 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 del rock como propositiva de discursos muy específicos sobre la libertad de acción y de expresión y también como reproductora de estereotipos asociados con lo masculino y con lo femenino. Más allá, 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 del rock transgresivo en Bogotá, al mismo tiempo disruptivo y tradicional, fue realizada 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 posibilita, 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 con 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, mediante la presencia y la observación, por un lado y, por otro, por medio 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).

De esta forma, 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. Esta parte de discurso se recolectó mediante 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 revisar letras de canciones que los individuos consideran representativas de esa transgresión. Procuré reconocer en ellas esa libertad en el actuar, el pensar, el sentir y el hablar sin importar estereotipos tradicionales asociados con el hombre o con la mujer que los individuos atañen al rock transgresivo.

La parte discursiva del trabajo de campo fue decisiva para comprender por qué los individuos de la escena del rock transgresivo actúan de la manera en que lo hacen. En un principio mi investigación estaba concentrada en descubrir si existía una contradicción entre lo que los individuos de la escena del

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, bajo 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 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 relacionar "lo que la gente hace y lo que la gente dice que hace" (Guber, 2005: 32). Partiendo de lo anterior, 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 hizo a partir de relaciones de confianza y de observaciones cercanas. En la investigación pretendí relacionar discursos y prácticas de los individuos referentes a sus concepciones de género y a 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 del rock transgresivo en Bogotá; escucho rock transgresivo hace tres años y conozco, quiero y respeto a todos los individuos con los que trabajé durante el trabajo de campo. Para mí no eran extraños las letras ni los roles que yo misma, como mujer, desempeñaba

durante las presentaciones. De modo que el trabajo intenta explicar las razones por las que los individuos de la escena y yo nunca percibimos como contradictorios los discursos sobre libertad y equidad al lado de los roles que cada uno desempeña. En últimas, trataba de comprender por qué son naturales las actividades, muy diferentes, que desempeñan hombres y mujeres y que 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 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 constituye 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, durante el cual asistí a la totalidad de conciertos de rock transgresivo realizados, a dos ensayos de bandas, a una celebración del 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 hacen cada dos o tres

meses por los altos 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; 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 en las canciones y, finalmente, 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.

En el siguiente capítulo pretendo presentar la escena del 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 tú 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 de las canciones. Para él, como 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, este género 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". Es, entonces, un espacio para ser en libertad. La escena del rock transgresivo se constituye como el espacio de lucha de 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.

En este capítulo pretendo caracterizar el espacio 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, por la forma como definen la escena y la denominada transgresión de este tipo de 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, según ellos, hacen frente a estereotipos sociales y de género y, para finalizar, pregunté también por el rol que cumple la mujer en este contexto.

Todos los individuos que entrevisté y con los que compartí durante las observaciones etnográficas me insistieron en que el rock transgresivo era muy personal en el sentido que cada individuo lo podía interpretar de muchas maneras; para ellos, está criticando la vida misma y su única propuesta, asumida por los seguidores en Bogotá, 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 1994,[1] bajo el nombre *Tú en tu casa, nosotros en la hoguera.* De esta forma, este término 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,

[1] Según www.rockmusic.org/extemoduro, la primera grabación fue con la compañía discográfica DRO S.A. y la reedición fue con la compañía discográfica DRO Warner.

como un nuevo género del rock. Las bandas mencionadas, aseguran, se diferencian entre sí por su discurso musical así como por el uso del lenguaje en la construcción de las letras de canciones. El discurso musical se refiere a los diferentes *rifts*,[2] melodías y velocidades en los instrumentos que cada banda utiliza y crea. 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 hablan de conocerse uno mismo, otras del amor. Sin embargo, 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 deseo de mostrarse como "seres humanos que sufren y no como estrellas o celebridades" y, en especial, 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 de acuerdo con lo que ellos mismos determinen.

Para sus seguidores de Bogotá, la novedad del género 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 describiendo lo que se observa sin utilizar

[2] El término *rift* se refiere a una frase musical que se repite durante toda una canción en los diferentes instrumentos.

metáforas que desdibujen los hechos o que los muestren más positivos. En el ámbito musical, explican los seguidores, la innovación está en la mezcla de sonidos del punk, el heavy metal y el rock and roll clásico. De la misma manera, utiliza melodías y sinfonías clásicas en su construcción musical.

En ese sentido, el rock transgresivo proviene de España, origen que da a las letras de las canciones, a las palabras, a las metáforas utilizadas y a la caracterización misma de la vida cotidiana un contexto muy particular y diferente al contexto bogotano. Aun cuando compartimos el mismo idioma y los seguidores destacan la importancia de poder escuchar música en su propia lengua, el español castellano está cargado de palabras y refranes que una persona de Bogotá puede considerar groseros o maleducados. En una de las entrevistas a los seguidores preguntaba si las letras no eran en algún momento irrespetuosas, por las palabras que utilizaban, específicamente contra la mujer. Gustavo me respondía que es probable que, por las diferencias en el lenguaje, 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, en 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?[3] ¡Es genial! Es totalmente cierto, ¿por qué se va a avergonzar de decir uno culo, tetas, sexo, drogas?… Porque es algo muy normal, ¿no?

La canción "Flipando en colores" a la que se refiere Gustavo critica al llamado lenguaje correcto o educado, afirmando que los individuos no pueden ser honestos sobre lo que sienten o lo que piensan. El cantante reprocha a la sociedad por su falsedad, cuestionando quién decide qué está mal y qué está 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 por qué existen. La intención es desligar a las palabras de su significado social, quitarles los prejuicios y los tabúes o prohibiciones que describe Gustavo.

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

En ese sentido, los seguidores de este género son muy conscientes de las diferencias en el lenguaje dadas por el con-

[3] Daniel Higiénico es un cantante y compositor español.

texto de origen; sin embargo, para ellos lo fundamental es la libertad para hablar, actuar y pensar. En este sentido, aunque las canciones tienen un contexto español, ellos las viven, las dedican, las bailan y las disfrutan porque cuestionar el lenguaje y reclamar libertad para actuar, para hablar y para pensar trasciende cualquier distancia, aseguran.

El rock transgresivo: la escena de Bogotá

Es definida por sus seguidores como "un parche de amigos". Para Iván, el rock transgresivo es una fe que los ata al mundo y cada uno la manifiesta en la escena y en tocar instrumentos es "una fe que cada uno de nosotros damos y le metemos en tocar unos instrumentos. Es algo que nos ata al mundo". Según los individuos entrevistados, todos son "una familia". Esta escena bogotana 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, aunque en las últimas presentaciones también han comenzando 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 entre 17 y 24 años de edad. Muchos de ellos se conocen desde muy pequeños y el núcleo más cercano y principal de toda ella compartió gran parte de sus años escolares en un colegio masculino de Bogotá y de ahí que esté

constituida, en su mayoría, por hombres. No obstante, 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 rock transgresivo han llegado hasta doscientas personas. El grupo de los amigos de siempre es muy heterogéneo en relación con sus pasadas preferencias musicales, así como con 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 de 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 están en la universidad, bien sea pública o privada, y la variedad de carreras va desde la Ingeniería Electrónica, Ingeniería de Sonido, Ciencias Políticas, Administración de Empresas, Diseño y Cine, hasta Antropología o Sociología. Además, algunos de ellos disfrutan de la fotografía, del dibujo, del diseño de grafitis y otros de hacer malabares.

Las bandas que hoy constituyen la escena musical son siete, aunque hay otras en formación. De estas siete, 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 con la idea de amistad y de familia que las caracteriza, en algunas ocasiones las bandas comparten a sus músicos entre sí; en otras, la desaparición de una banda

particular da origen a una nueva, cuando parte de ella decide continuar unida. Muchos de los músicos de las bandas actuales han pertenecido a otros grupos y son reconocidos por su calidad musical y por su trayectoria dentro de las agrupaciones.

La primera característica de la escena de Bogotá es el reducido grupo de personas en el que todos se conocen y destacan la importancia de esa amistad que los une desde hace muchos años. Definir a la escena del 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", dice 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, es un grupo de amigos en el que cada uno actúa de acuerdo con lo que considera correcto. Afirma Sergio:

> 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.

De esta forma, aseguran, el espacio no está cerrado a ningún tipo de ideología o preferencia política; su centralidad reside, asegura Sergio:

> […] 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 formar parte de la escena de Bogotá "uno no necesita de pintas, de disfraces ni nada de eso". Para ellos, la unión reside en la energía de los conciertos, en los pogos,[4] en el trago y, sobre todo, en el respeto porque cada uno es quien quiere ser. Cuenta Sergio:

> 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 punks,[5] hay hardcoreros, hay rastas y hay un ambiente de respeto al

[4] 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 del rock transgresivo, por el contrario, es común también en géneros musicales como el punk o el hardcore.

[5] El punk, el metal, el hardcore o el reggae son géneros musicales que también tienen 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.

> otro. Siempre buscando respetar al otro. Buscando dejar ser al otro.

La escena del rock transgresivo en Bogotá es, entonces, un espacio que no limita la participación de los individuos por características de vestuario y tampoco 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 ellos lo harían. La transgresión reside en dejar de pensar que la forma como yo actúo es la forma correcta y dejar que el otro sea como quiera ser. La transgresión, aseguran sus seguidores, no está en la ropa sino en el pensamiento. La unión de la escena está 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 del 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 de nuevo y descubrir en él cosas que de pronto nunca antes vimos.

Mi trabajo de campo no fue en un mundo distante, ni 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" (Guber, 2005: 37); por el contrario, yo también formé parte de esa escena, también cantaba las canciones durante las observaciones en los conciertos o con complicidad me reía con mis entrevistados. Por lo tanto, no es un mundo distante para mí, pero mi deseo fue explicar, como mujer, como exnovia de un músico, por qué 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 participar de los conciertos y de los espacios de reunión. Sin embargo, elegí a seis individuos como los personajes de esta historia, porque su voz fue constante durante todo el trabajo y porque con ellos comparto una gran amistad, además de todos los espacios del rock transgresivo: los conciertos, los ensayos de las bandas y las celebraciones. Estas seis personas están tratando de fortalecer la escena de Bogotá, pues son músicos, son seguidores, son organizadores y después de los tragos, los afanes y las preocupaciones también son los amigos de siempre.

Gustavo, el músico

Gustavo comenzó a escuchar este género gracias a las tardes después del colegio, en las que no se hace nada. Él y dos amigos del conjunto solían reunirse en el apartamento de

uno de ellos para tomar algo y jugar juegos de video. Una tarde, que según Gustavo le cambió la vida, pusieron una de las canciones más representativas de la banda española Extremoduro llamada "Jesucristo García". Afirma que se enamoró y nunca volvió a escuchar nada más que rock transgresivo.

Gustavo está en su último año universitario, tiene 21 años y es el mayor de tres hermanos. Es guitarrista y ha pertenecido a varias bandas. Dentro de la escena, Gustavo disfruta del cariño, la amistad y la admiración de todos porque siempre es 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 resiginificar lo que se nos ha enseñado. Ser diferente, no ser como ese otro, no es otra cosa que transgredir los estereotipos, actuar de manera coherente con lo que se piensa y ser honesto con uno mismo y con las personas alrededor.

La vinculación de Gustavo fue por Santiago. Se encontraron opinando en una página de Internet sobre este tipo de rock y descubrieron que estudiaban en la misma universidad, aunque 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 a este género. Él pertenece a ese núcleo inicial, al grupo de los amigos de siempre. De ahí que conoce a todas las personas de la escena y es reconocido no solo como organizador y como músico, sino también como un amigo incondicional y como un romántico. Es decir, como el parcero a quien le encanta componerle al amor que llega y al amor que se va.

Sergio, el bacán[6]

A diferencia de Gustavo y de Santiago, Sergio conoció el rock transgresivo por él mismo; siempre le ha gustado buscar nueva música en Internet y escucharla. Comenzó a disfrutarlo 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 comenzó a crecer y a crecer. "Yo decía, parce, acá nadie escucha esta vuelta y sería bacano que de pronto se montara como una escena", pues para él 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 tres hermanos. Es baterista y ha estado junto a Gustavo

[6] 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.

y a Santiago en varias bandas. Al interior del grupo, Sergio es muy reconocido tanto por ser uno de los que lleva más tiempo escuchando y tocando la música, como por ser un amigo incondicional, un bacán.

Daniel, el organizador

Junto a Santiago y a Sergio, Daniel es uno de los que lleva más tiempo al interior de la escena y siempre está detrás de los eventos, moviendo a las personas, haciendo promociones y apoyando a las bandas. También conoció el rock transgresivo en el colegio con sus amigos y afirma que para él 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, está en tercer semestre, es guitarrista y ha formado parte de varias bandas de rock. Sin embargo, es más reconocido como pilar de la organización de los eventos, como el amigo que está 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 el rock transgresivo por amigos. Ella ha sido cantante de varias bandas de metal, otro género musical, y un día recibió la propuesta de ser la vocalista de una banda. Cuando escuchó el término rock transgresivo pensó que la música sería rara; pero 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, cursa el último año de su carrera y es la mayor de tres hermanas. Para ella, el género 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".

Natalia es reconocida por su rol de vocalista; en la actualidad no hay otra mujer que sea parte de una banda, así que todos reconocen su energía y la diferencia que da la voz de una mujer.

Adriana, la novia

Como Natalia, Adriana no conoció el rock transgresivo por amigos, pero sí por su novio, Gustavo. Para ella, las letras de las canciones juegan 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 con honestidad sobre la mujer, el hombre, las relaciones sexuales, el deseo, etc.

Adriana está 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 con la organización de los eventos que se refieren a la banda de Gustavo; sin embargo, 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, algunos unidos por la amistad de muchos años, otros 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 las mofas 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, construye 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.

Entre ellos comparten un profundo lazo de amistad y la intención 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 a 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 a una banda de rock;

sin embargo, no participa de los pogos o de la organización directa de los eventos.

La escena parece, entonces, en tensión: proponer y desear de manera genuina 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 sus discursos? ¿Cómo definen la transgresión y cómo puede esta generar un cambio significativo en la forma de percibir el mundo?

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

¿Qué es entonces la transgresión?, pregunté. Según Gustavo:

> 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 toques[1] de pronto botar algún comentario. Es inaceptable la violencia de género. Pero es algo muy jodido.

Para él, como para los individuos que entrevisté, la apuesta de la escena del rock transgresivo es construir un espacio para actuar, pensar, sentir y hablar siempre en libertad. La idea 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. De ahí que no se diferencia por la ropa o un peinado particular, como decía Daniel, "la

[1] 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.

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!".

Es claro que cada uno de ellos carga con valores y normas, como dice Sergio, "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", afirma Adriana.

En este capítulo se pretende, en primer lugar, construir la definición de la transgresión de este tipo particular de rock y, en segundo lugar, describir cómo ocurre esa transgresión, específicamente frente al rol de la mujer, a las relaciones entre hombres y mujeres y a su apuesta como un espacio de libertad según los individuos entrevistados. El concepto de transgresión surge de las entrevistas realizadas y de letras de canciones de rock transgresivo, que ellos consideran representativas de la honestidad y la crudeza. Honestidad y crudeza como el punto de ruptura con los estereotipos de género y los juicios sociales. Ser honesto en las canciones, es

decir, lo que se desea sin temor a lo que otros digan, como cuenta Natalia:

> […] expresarse sin miedo, sin de pronto pensar qué 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 más apropiado para la sociedad. La crudeza se refiere, entonces, a la descripción de los sentimientos, los sueños o las acciones de los individuos como las están percibiendo. En palabras de Sergio: "A veces cochino, a veces agresivo, ¡lo que sea!". De esta forma, la crudeza y la honestidad suponen que los individuos, sean hombres o mujeres, tengan el espacio para ser y decir lo que sienten, aun cuando 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 está hablando, sino lo que está diciendo, sintiendo y pensando. Según Sergio, "todo el mundo se desinhibe de sus enseñanzas morales y ya pasan a un plano diferente".

Las letras de canciones que revisé fueron elegidas entre un gran número de ellas, propuestas por las personas entrevistadas. Les pregunté por sus cuatro canciones favoritas de rock transgresivo; sabía que, si no ponía un límite, cada uno podía proponerme discos enteros de las bandas, así que cada

uno de ellos me las nombró y dijo el porqué. Para algunos fue imposible elegir cuatro, "como te dije, ¡es muy jodido, sino imposible, resumir esto en cuatro canciones!", dice Gustavo, y la lista llegó a multiplicarse hasta por diez canciones. Para ellos, las canciones no solo reflejan un deseo de liberarse de estereotipos sociales, sino que 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. Cuenta Santiago:

> El rock transgresivo, estas 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 este 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 que pueden dar cuenta de esa intención de utilizar el lenguaje para hablar cruda y honestamente, del intento por destruir aquello que la sociedad dominante considera vulgar o grotesco y del deseo de desdibujar los estereotipos asociados con hombres y mujeres, para que sea el individuo el que hable y actúe sin temor a las restricciones impuestas. De ese modo, la escena de Bogotá tiene una bandera y es la honestidad. Y para el grupo, un espacio de libertad solo puede

ser construido mediante 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, este género

> […] 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 qué pensarán los demás, es expresar una opinión, un sentimiento. Y está bien sentirse bien con uno mismo tal y como está.

Por lo tanto, 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 y la crudeza invitan 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.

Al igual que la música en general, el rock transgresivo habla de la vida, del amor, del desamor, de los amigos, del dolor, pero su diferencia reside en la forma de describir esas situaciones. La transgresión reside en el lenguaje, en la manera de decir 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 por medio del lenguaje parece 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 según sus seguidores busca romper con los estereotipos sociales y olvidar si quien habla es un hombre o una mujer, parece continuar asociando a la mujer con la compañía, con 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 estar fortaleciéndolos.

"Hoy te la meto", por Extremoduro[2]

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!

[2] Del álbum titulado *Yo, minoría absoluta*, compañía discográfica DRO East West S.A., 2002.

> ¡Hoy te la meto hasta el mismo corazón
> solo 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 lleves contigo. Es algo muy bonito, 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. Para los seguidores de Bogotá, al hablar sin temor se rompen los tabúes y los misterios alrededor del deseo y del cuerpo del otro. En palabras de Santiago:

> 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 de manera diferenciada, sino a las relaciones entre ellos: relaciones de odio, de amor, de momento. Para Iván, vocalista de otra banda de rock y seguidor del genero durante varios años, el problema es que

> Hay mucho tabú, pues mejor dicho uy no marica, claro uno escucha "Tus carnes mi alimento"[3] y "uy no, este man es un basto [risas]" porque el man habla de como 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, a pesar de la transgresión mediante la honestidad, la canción establece una descripción de las relaciones sexuales en donde hay un individuo activo que se impone sobre uno que es pasivo, reforzando relaciones

[3] "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 álbum titulado *El desenkanto del ruínseñor*, 2001.

jerárquicas y de poder. Como lo señalaba Santiago, la canción no habla de una mujer, pero es posible percibir la asociación del hombre mediante sus genitales con la fuerza y con la dominación de otro cuerpo por medio de la penetración. De esta forma, la música en general puede estar describiendo un conjunto de ideas, imágenes y significados colectivos sobre el género, es decir, "la música puede tanto redefenir como reproducir esas categorías de género y sexualidad asociados con lo masculino" (Cohen, 1997: 28-30). Aún más, la normalidad de las relaciones sexuales que describe Iván son explícitas en la canción desde una sola perspectiva: la de un hombre. Durante mi investigación, no encontré canciones escritas desde la perspectiva de una mujer y en ese denominado rock transgresivo no hay mujeres que integren las bandas. Para Iván, esa evidente falta de mujeres en las bandas 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", por Marea[4]

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...
corté la garganta del gallo que quiso cantar
alboradas para celebrar que la noche se estaba muriendo,
que si no amanezco, me crezco y me puedo tragar
cucharadas de la oscuridad de tus ojos
y así me alimento.

Como en la canción anterior, en "En tu agujero" también existe una descripción de la sexualidad en relación con el 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. La descripción física de la mujer no se refiere en exclusiva al aspecto sexual de la relación, sino también a sus ojos y a que esa mirada es el alimento del hombre. Partiendo de los fragmentos revisados, la mujer tiene una presencia constante. Para Iván, "siempre tiene unas líneas en la hoja";

[4] Del álbum titulado *Besos de perro*, compañía discográfica DRO East West, S.A., 2002.

pero esa presencia es solo mediante su cuerpo: sus ojos, sus órganos sexuales, su pelo, su boca. Parece ser siempre la inspiración, pero no por su pensamiento, por sus acciones, por sus decisiones. Y esa descripción de la mujer contribuye a reforzar su representación como cuerpo, como objeto del deseo, y del hombre como sujeto creador, como actor.

Para Natalia, muchas personas podrían pensar que las canciones son agresivas 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 tú 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 en no utilizar palabras que escondan los deseos, pensamientos o sentimientos o los hagan parecer menos crudos. Para Natalia, la transgresión

> 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 qué 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 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 exclusivas de hombres. Y son voces que están perpetuando representaciones de lo masculino y de lo femenino en su versión mas típica: la feminidad asociada con la inspiración, con la pureza, con 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 no debería, pero toda esa lucha es desde la perspectiva del hombre.

> "Tus carnes (mi alimento)", Sinkope[5]
>
> ...Quiero llegar, romper, comer, beber
> que tengo sed de mil demonios

[5] Del álbum titulado *El desenkanto del ruínseñor*, 2001.

por escribir poemas
con mi lengua y tu coño.
En ti 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. Es la expresión de la emoción misma sin cuidar aquello que no debería ser dicho y de ahí que pueda también 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 del 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. Asegura Santiago:

> 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 más personales.

No obstante, en el fragmento de esta canción y de acuerdo con los fragmentos anteriores, la mujer aparece descrita explícitamente, esta vez, por medio de su cuerpo. Es decir, mientras el hombre aparece como una voz en *off*[6] que narra sus deseos y cómo quiere llevarlos a cabo, la mujer no tiene voz, no manifiesta si está 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, evidente en la crudeza y la honestidad de las palabras, vuelve a romper y a

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

desafiar a la sociedad dominante, pero desde un solo lado: la visión del hombre. Y esa única visión está 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. Dice Natalia sonriente:

> Por ejemplo, pues no es rock transgresivo, pero yo al principio no quería cantar "La de los mánagers"[7] 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 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 de que aun cuando se insista en 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 de manera sutil la dominación del hombre sobre la mujer.

Para los individuos que entrevisté, el rock transgresivo desde fuera puede ser observado como machista al utilizar

[7] La canción a la que se refiere Natalia se titula "La de los mánagers" y es de la banda española El último que zierre, en el álbum titulado *Insurgente*, 2005.

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 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 romper con las convenciones sociales y hablar abiertamente de la sexualidad, pero no supone un acto de igualdad. Las letras son honestas, son crudas, pero no rompen los esquemas tradicionales de lo masculino y de lo femenino, pues no están discutiendo los estereotipos de género.

Los seguidores de este tipo de rock reconocen que las bandas españolas están compuestas por hombres y de ahí que las letras estén siempre dirigidas hacia la mujer; sin embargo, aseguran que no está escrito para hombres o para mujeres, sino para seres humanos que sienten. Según Gustavo:

> 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 ah es que la mujer ahí es…

> machismo y la mujer es solo para sexo... ¡qué 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!

Por consiguiente, aseguran, no se inscribe en ser para mujeres o para hombres, "el rock transgresivo trasciende el sexo, la religión, las inclinaciones". Según Natalia:

> […] lo bonito del rock transgresivo es que es algo muy abierto, o sea, no importa si lo está 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. Las canciones pueden ser leídas e interpretadas desde cualquier perspectiva, lo único importante en ellas es que transmite un deseo. Sin embargo, aunque aseguran que las canciones están escritas para seres humanos y no para hombres o mujeres, 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", por Marea[8]

...¿qué coño le pasará, 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 tú 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...
Amaneció, la vi 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...

Dice Natalia:

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 "ay, ¿qué tengo? ¡¿Qué tiene esa que no

[8] Del álbum titulado *Revolcón*, compañía discográfica GOR Discos, 2000.

> 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 "usted me sabe a mierda y ya no quiero saber nada más. Nos vemos". Y se va y sigue con su vida.

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, tal vez porque, explican sus seguidores, la forma de composición de Marea, aunque cruda, es también más poética. Afirma Santiago:

> Para mí 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.

En este fragmento de "Corazón de mimbre" la mujer no es asociada con 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 sus seguidores desde otra perspectiva: es la mujer la que dice no más, aun cuando se supone que una mujer debe resistir, acompañar a su pareja, esperar. Es la mujer quien 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 Natalia, 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, su crudeza 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 chichí en una canción". Para los individuos entrevistados, el hablar 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 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. Asegura Adriana:

> Si una mujer es perra tendrá sus razones, 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.

Según ella,

> 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 del 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. Para Natalia:

> Permite expresarse sin miedo, sin de pronto pensar qué 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 no habla de hombres o mujeres, sino de las relaciones y las emociones entre ellos. Sin embargo, como se observó en las canciones, sí hay descripciones crudas y honestas sobre lo que se siente y se desea, pero esos narradores en su mayoría son hombres. Esta situación refuerza representaciones comunes asociadas con la mujer y con el 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 de no hundir las letras en géneros, sino más bien en las personas específicas a las que las personas se quieran dirigir.

La transgresión de las letras reside en 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, mas no modifica los estereotipos asociados con el hombre o con la mujer y continúa con una jerarquía. Al describir con claridad cuál es el actor que toma decisiones 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 sea 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 esta música 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 correr el riesgo de llevar esa transgresión a la vida y pensar, actuar y hablar en libertad. En palabras de Adriana:

> 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 cómo educan a las chicas.

La canción ("Puta") 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 loca!
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
> solo 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...[9]

En ese sentido, los individuos 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 mí 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.

[9] "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 álbum *Yo, minoría absoluta*, 2002.

Aún más, es ser honesto con lo que se piensa y lo que se desea hacer, como dice Gustavo, "así sea a veces cochino, a veces agresivo, ¡lo que sea!".

Para Gustavo, el rock transgresivo y su escena permiten "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". Por lo tanto, la transgresión en Bogotá no reside en una clase de ideología o en una ropa que todos deban utilizar como requisito; 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 con la honestidad y con el deseo de romper los estereotipos de género y las imposiciones sociales, Iván asegura "que 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, dice Natalia, le ha dado el espacio a la mujer para que pueda hablar con honestidad y 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 […]. [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 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 mí cantando una canción en la que digo que me voy a masturbar [risas].

De esta forma, en la 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. 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 palabras de Gustavo:

> 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 tengo que liberarme de tantas cosas que tengo metidas en la cabeza. ¿Sí? Entonces, el indigente es el que me va a robar, es que tal vieja es la perra, ¿si me explico? ¿Por qué 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 la idea: repensar los espacios que la sociedad dominante ha señalado como indebidos. Dice Gustavo:

> Hay letras que son muy ofensivas y se meten con la mujer de una manera que… uno usualmente entendería como irrespetuosa e irresponsable. Pero… por eso es que me parece que hay que hacer ese esfuerzo por entender… ¿Por qué este tipo cabrón está diciendo que soy una puta? Hay que entender, hay que ir más allá.

Entender las letras y las intenciones implica también dejar de relacionar determinadas palabras con el maltrato a la mujer o con la descripción exclusiva de una mujer. Según Iván:

> 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!

Los individuos entrevistados aseguran reconocer el rol fundamental de la mujer, así como 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 ámbitos diferentes a los que siempre está asociada, como el cuidado, la protección, la espera. Según ella, en la crudeza reside aprender a pensarse como ser 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.

De acuerdo con 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 con ser una compañía, una inspiración o un complemento, mas 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 continuara siendo representada de acuerdo con los estereotipos de género. Es decir, parece existir una reflexión sobre las relaciones sexuales que se opone al trato escondido y limitado de la sexualidad y del placer y que puede ser también un acto de resistencia a

valores y prejuicios sociales que se niegan a conceder a los individuos el dominio 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 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 solo 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 puede identificarse con ella. No solo desde todas las perspectivas, sino también desde todos los aspectos de la vida: la sexualidad, pero también el amor, la amistad, la cotidianidad y la manera como 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, si no intentamos hacer esa transgresión, ¿qué?

Esto decía Gustavo, para quien la escena del 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 bacano[10] 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.

En este sentido, aseguran, la idea es "romper con el esquema es que yo sí y tú no". Es intentar hablar, pensar y actuar siempre en honestidad y no atribuirle a nadie ninguna clase de ventaja, de poder o de comportamiento. Dice Gustavo:

> 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.

[10] El término bacano hace referencia a algo que es bueno, que es agradable o interesante.

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". En este espacio, en medio de la libertad y la crudeza de lenguaje y de acción, "las relaciones son mucho más responsables". Para Gustavo, "en el rock transgresivo ¡el amor es un compromiso ni el hijueputa! ¡Y sin amor tú no puedes vivir!".

"No tenemos todas las respuestas pero lo estamos intentando"

Afirma Gustavo:

> Ni la escena transgresiva ni el rock transgresivo ofrecen todas las respuestas; no es un mundo perfecto pero sí digamos que hace el intento porque tú 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.

Para él y para los individuos entrevistados, las limitaciones son claras: cada uno de ellos carga con una historia particular que los limita y todos comparten una educación que les enseñó que las mujeres hacen ciertas cosas mientras los hombres hacen otras. Pero esa es la lucha: olvidar lo que les enseñaron como correcto y actuar de acuerdo con sus sentimientos y pensamientos honestos. Para Sergio, la transgresión "es ser uno mismo y no hacer lo que otros esperan que uno haga".

La escena de Bogotá, dice este seguidor, "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!". Aseguran que no tiene limitantes de vestuarios o posiciones políticas particulares que todos comparten; el requisito es querer formar parte y querer pensar en libertad. Los individuos pertenecientes a ella piensan de maneras muy diferentes, pero también coinciden en posturas muy claras: la tolerancia y el respeto a las decisiones del otro. Afirma Sergio: "¿Qué 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!!". Aun cuando son disímiles frente a 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 que ninguno necesita formar parte de una organización para exigir respeto y tolerancia hacia sus propios pensamientos y acciones.

Para ellos, la escena del rock transgresivo está en un proceso de reflexión frente a la vida misma. Pero para Gustavo

> […] cuestionar no significa establecer, entonces uno no establece la manera como 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.

De la misma manera, la escena está en construcción, tratando de resignificar los estereotipos sociales; no es una

organización política, sino un grupo de amigos cuyo único deseo es establecer un espacio donde los individuos actúen de acuerdo con lo que consideran correcto, sin juzgar ni ser juzgados por otros.

Sin embargo, este espacio de lucha parece estar privilegiando unas perspectivas sobre otras, reforzando representaciones y estereotipos del hombre y de la mujer por medio 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. No obstante, las letras de las canciones muestran una construcción tradicional de los estereotipos de género y con ellos validan relaciones de género desiguales, jerárquicas y de poder. Por otro lado, la escena del rock transgresivo, inspirada en la crudeza de las letras, intenta repensar el rol de la mujer, establecer relaciones de género igualitarias y abrir un espacio de libertad. Pero ¿cómo se construye un espacio de libertad y de igualdad al lado de un discurso que no está cuestionando las cualidades atribuidas a un hombre y a una mujer? ¿Cómo tiene sentido la defensa de la libertad de acción y de pensamiento lejos de los estereotipos sociales, junto al desempeño de roles semejantes a los estereotipos tradicionales, describiendo una asociación de la mujer con la compañía y una asociación del hombre con la fuerza y la decisión?

En el siguiente capítulo intentaré describir los roles que hombres y mujeres desempeñan al interior de la escena del rock transgresivo y comprender cómo funciona

esa perpetuación de 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

Para todos los entrevistados, la escena del rock transgresivo constituye un espacio diferente para ser sin preocuparse por los estereotipos sociales, para dar lo que se quiere y no lo que alguien exige y, sobre todo, 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 deba hacerse. Afirma Gustavo:

> 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 resignificación que me dio el rock transgresivo fue muy fuerte.

Sin embargo, 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 puedan fortalecer una relación de poder del hombre sobre la mujer.

En este capítulo describo los roles que desempeñan las mujeres y 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, por medio de la descripción de los espacios físicos que ocupaban los individuos durante los conciertos, ensayos de bandas o espacios de reunión; de los participantes de los bailes y de las bandas; de la existencia o no de jerarquías y de la forma de vinculación a la escena. Para lo anterior, traté de identificar quiénes eran y qué hacían los individuos en los espacios y eventos asociados con la escena del rock transgresivo en Bogotá. Sus conciertos no tienen una ubicación ni un 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 está sujeta a las condiciones que imponga el dueño del lugar: permitir o no los bailes fuertes, el ingreso de alcohol o la exigencia de un consumo mínimo dentro del bar. La promoción se realiza mediante la red social virtual Facebook y la invitación cara a cara, buscando promover tanto el evento como este tipo particular de rock. La gran mayoría de las veces los precios de las boletas

oscilan entre cinco y diez mil pesos; en algunas ocasiones ese valor incluye "pola", es decir, la cerveza y siempre los mismos organizadores diseñan una boleta 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 realizar por lo menos cuatro o cinco eventos por semestre, meta que muchas veces implica afanes, sacrificios, preocupaciones

e incluso el riesgo de perder instrumentos musicales dejados como garantías del cumplimiento y el pago de la deuda. Para ellos, 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: la relativa cercanía de todos los integrantes de las bandas, la rotación y mejora de instrumentos y complementos musicales como amplificadores, consolas y cables para asegurar un buen sonido, un precio razonable en relación con las condiciones materiales que ofrece el lugar y horarios disponibles para que todos puedan ensayar sin faltar a sus responsabilidades personales. Asimismo, no hay horarios específicos de ensayo, 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 la escena del rock transgresivo como "un parche de amigos, una familia". De esta forma, cualquier encuentro podría ser un espacio propicio para la transgresión de esas narrativas que se cuestionan. 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 participó la gran mayoría de individuos de la escena.

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

En la escena del rock transgresivo, decía Sergio, "los hombres son, de lejos, la mayoría"; sin embargo, hay una presencia de mujeres que, aunque pequeña en relación con los hombres, puede ser caracterizada por el rol que desempeñan y la forma como se vinculan con la escena. En los conciertos de rock transgresivo la mayoría de mujeres se encuentra allí acompañando a sus novios o amigos cercanos, hombres que suelen ser integrantes de alguna de las bandas. Las mujeres llevan entonces cámaras fotográficas y videocámaras con el fin de grabar las presentaciones y tomar fotografías durante los conciertos.

Decidí llegar un par de horas más temprano a algunos eventos para hablar con los músicos y estar presente durante la prueba de sonido. Llegué cerca de las cuatro de la tarde, el concierto iniciaba a las nueve de la noche, 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 sí 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 (Etnografía, septiembre de 2010).

De esta forma, el papel que desempeñé en este y en los otros conciertos no fue muy distinto al que realizaban las pocas mujeres que también asistían. La mayoría de ellas cumplían tres funciones: tomaban fotografías a las bandas, a los asistentes o a ellas mismas con sus amigas o amigos, cuidaban las maletas, chaquetas, instrumentos musicales o mochilas de los novios y amigos o esperaban a que las pruebas de sonido o los conciertos llegaran a su final. Durante la prueba de sonido 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 de 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, sin nada más que decir y esperamos y esperamos y esperamos. María estuvo senta-

> da conmigo cerca de 40 minutos haciendo absolutamente nada. (Etnografía, septiembre de 2010).

Como María, la mayoría de las novias de los músicos espera 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 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 a la hora precisa 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 por lo general llegan.

> Unos minutos más tarde, Cristian se fue a recoger a su novia, me dijo Natalia y yo le pregunté que hasta dónde 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." (Etnografía, octubre de 2010).

Aún más, en algunas ocasiones las mujeres deben esperar 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 más 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 cómo se había llenado ya la solitaria entrada al bar 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 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. (Etnografía, agosto de 2010).

De esta forma, los roles desempeñados por la mayoría de las mujeres pueden caracterizarse como asistenciales, en la medida en que eran una compañía, una ayuda para tomar fotografías o cuidaban los elementos personales de los músicos, pero no tenían una mayor responsabilidad frente al evento o a alguna de las bandas. En este sentido, el estereotipo de lo femenino, desde las prácticas, parece estar asociado con la colaboración pasiva de las actividades, 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: es la reciprocidad de ser parte de un grupo. Las fotografías y

videos luego son subidos a los perfiles de Facebook de los integrantes de la escena, a las páginas de las bandas y al perfil de la escena misma. Los individuos agradecen la colaboración por las fotografías y videos, señalando que es una forma de contribuir para que el grupo continúe creciendo. Partiendo de sus roles, las mujeres también ocupan 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. También se encuentran a los lados 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 frente a 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. (Etnografía, octubre de 2010).

Partiendo del espacio físico que ocupan y de los roles que desempeñan, el papel 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 con respecto al desarrollo de los conciertos. Para Adriana, novia de Gustavo:

> Las mujeres se quedan sentadas mirando o cantan, ¡pero no disfrutan el maldito toque! Están es con el novio, haciendo que el novio las proteja del pogo. Yo soy de las muy poquitas que bailan, las viejas no se meten al pogo... pero ¿por qué 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 sobre todo 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, a pesar de la aparente distancia que supone un ensayo con todas las demás personas de la escena, fui identificada como la exnovia 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, no era diferente a las demás mujeres: estaba en un rol similar a hacer compañía durante los ensayos, tomar fotografías y grabar videos. La mujer del concierto de rock es muy similar a la mujer que acompaña a los ensayos: es la misma novia o la misma "chica del parcero". La mujer está allí tomando fotografías, mirando el celular, algunas veces llevando agua a los hombres de la banda o sonriendo 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 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, organizan y afinan los instrumentos, ríen y charlan sobre las farras o fiestas del día anterior y, para finalizar, 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 a este: aun 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, 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 mí 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 sino de 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. (Etnografía, octubre de 2010).[1]

El día anterior a la celebración de Halloween, estaba hablando con Natalia y 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 miembros de la banda y me decía que ninguna de las propuestas que ella hacía era escuchada. 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 qué 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

[1] El último que zierre (España), "La de los mánagers" en el álbum *Insurgente*, 2005.

de la mayoría de ensayos, que espera con paciencia, que ocupa los espacios laterales y que registra las acciones, la energía y los bailes, pero rara vez está del otro lado de la cámara.

El rol que desempeñaba Natalia no parecía transversal o esencial para el desarrollo del ensayo, en la medida en que estaba ahí físicamente, pero no era partícipe de las decisiones. Aún más, por ser la vocalista del grupo. Natalia anuncia las canciones del repertorio, pero aparentemente no decide sobre ellas o sobre la banda misma. En consecuencia, su voz solo aparecía en los silencios entre canción y canción para afirmar: "Bueno y qué canción sigue".

> Mientras esperaba, observé la ocupación misma del espacio; aunque es 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, a 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 más 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 veces y escribía en su BlackBerry mientras llegaba el momento en que tuviera que cantar. (Etnografía, octubre de 2010).

El espacio ocupado por Natalia, al igual que el espacio ocupado por las mujeres durante los conciertos, era externo al círculo que formaba la banda de 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. En otra ocasión, asistí al ensayo de una banda de rock transgresivo compuesta solo por hombres; no fue nadie más a acompañarla, así que estuve tratando de no incomodar ni llamar demasiado la atención. En un momento, Daniel, uno de los músicos, me pidió que tomara algunas fotos y que grabara un par de canciones para que ellos pudieran escucharse después. 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 me golpeó la puerta cuando fue bruscamente abierta por don Pedro, el dueño del lugar, quien entró casi sin mirar 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". (Etnografía, agosto de 2010).

Don Pedro es el dueño del lugar de ensayos y su vinculación con la escena del rock transgresivo es puramente formal (él no asiste a los conciertos ni escucha esta música) y a su negocio asisten bandas que provienen de muchas corrientes musicales distintas, 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 y lo que hacen al estar sin ellas, sino porque me definió como algo de uno de los músicos. No era el caso, pero cualquier otra mujer podría ser una nueva integrante o estar allí por razones diferentes a la de acompañar.

En este sentido, tanto 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. Respecto a los espacios de reunión a los que asistí, observé que también existen prácticas que pueden caracterizar o censurar el comportamiento de las mujeres. Luego del ensayo de Natalia, todos salimos a buscar 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 que "tiene el pelo largo, divino, todo rockerito". 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 volteo y dijo: "¡Ush! ¡Estas nenas hablan como manes!" (Etnografía, 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, luego de un concierto, nos quedamos unas 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 alguito?". Todos pensaron por un momento. Era un día entre semana y todos debíamos madrugar a la mañana siguiente. 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. Abrieron la caja y uno por uno iba 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 con un gesto de sorpresa y este replicó: "Sí, es que hoy me salió faldita entonces no voy a tomar". (Etnografía, noviembre de 2010).

Las prácticas como el consumo de alcohol también pueden describir roles diferentes para hombres y para mujeres. Mientras los hombres suelen tomar junto a sus amigos luego de los conciertos, eventos, ensayos y en los espacios de reunión, las mujeres toman en cantidades mucho menores o no lo hacen. "Es que hoy me salió faldita entonces no voy a tomar" da cuenta de la asociación de la mujer, mediante una prenda de ropa, a un individuo que no consume alcohol y que de consumirlo en cantidades similares a las 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 asimismo lo comparten entre todos; pero existe sorpresa y llama la atención cuando una mujer está tomando en la misma medida en que lo hace un hombre. La sorpresa puede evidenciarse cuando 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 "tú no tomas, ¿cierto?". En ese sentido, la sorpresa es también una forma de censura, puesto que es la manera de resaltar un estereotipo de lo femenino.

Espacios de reunión: el fotógrafo olvida la cámara

Los espacios de reunión, como las "tomaticas"[2] luego de los ensayos o de los conciertos, pueden dar cuenta de ciertos

[2] *Tomaticas* se refiere a reuniones sin mayor formalismo que organizan los amigos para conversar un rato y compartir alcohol.

estereotipos sobre el comportamiento de la mujer. Al señalar sorpresa por las palabras de su compañera, el baterista de la banda de Natalia indica que el comportamiento o los deseos de Natalia no son los esperados de un cierto ideal 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 declara ese deseo abiertamente. Allí, en esa declaración es donde Natalia habla como un hombre, según su baterista, y actúa en contra de con los roles que las mujeres desempeñan. La fotógrafa ha dejado la cámara y ha comenzado a participar de esos momentos que ella suele retratar. Sin embargo, de acuerdo con 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. Ellos pueden censurar comportamientos, recalcando 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 diez o doce personas y decidimos ir a un parque para conversar y molestar. Era una ocasión diferente a los conciertos 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; todos sonreíamos porque, debido a la ocasión, en el círculo de trago ya no estaban Daniel, Gustavo o Andrea, sino un obrero, un león, unos zombis o el Guasón de Batman. Dentro de todo el grupo solo éramos tres mujeres; dos de ellas, novias de dos amigos, permanecieron todo el tiempo al lado de sus novios, sin tomar y sonriendo con timidez 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 habrían 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, luego de aguantar los chistes de algunos por la minifalda que yo llevaba (normalmente uso 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. (Etnografía, 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 la que recae únicamente sobre la mujer. El llamado de atención de Daniel condenó 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. Por tanto, un juicio sobre el cuerpo de la mujer y sobre aquellas acciones que no le están permitidas puede continuar con jerarquías de poder del hombre sobre la mujer, entendido y explicado mediante la noción de amistad y de cuidado por el otro. No era un hombre diciendo a una mujer qué puede hacer y qué no: era un amigo protegiendo a otro amigo. "Andrea, tú 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 a las acciones de la mujer, sino también a los roles que desempeña. De esta forma, tomar fotografías, cuidar las maletas, acompañar durante los ensayos y conciertos es una forma de responder a la reciprocidad que significa la amistad. "¿Qué hacen las mujeres en los conciertos?", le pregunté. "Las nenas... darle a uno chorro[3] ¡¡y eso es un papel muy importante porque pues uno se envidea[4] después!!", decía Camilo.

[3] El término *chorro* hace referencia al alcohol.

[4] El término *envidearse* hace referencia a un estado de ánimo en el que las personas piensan mucho sobre sus acciones y reflexiones.

Las mujeres no son una población constante porque casi todas se vinculan de la misma manera: son novias, amigas o hermanas de los músicos o de los asistentes. Muy pocas pertenecen a las bandas o se han vinculado sin mediación de algún tipo de relación con el hombre. De esta forma, el estereotipo de lo femenino en la escena del rock transgresivo está asociado con una colaboración pasiva, manifiesta en la toma de fotografías, el cuidado de maletas e instrumentos o la compañía. Sin embargo, ninguna de esas funciones son asumidas por las mujeres ni por los hombres asistentes como imposiciones; toda función y toda llamada de atención o de protección es percibida, por hombres y por 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", afirma 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 relacionados con los conciertos, con la organización de las bandas, con la promoción de los eventos y con la participación como músicos. La gran mayoría de las bandas están constituidas por hombres y la escena puede caracterizarse como fundamentalmente masculina.



Por Andrea de la Torre, octubre de 2010.

El pogo

Dentro de las prácticas más recurrentes de los hombres, se encuentra el baile denominado pogo, donde los hombres, al ritmo de la batería y de las letras, se chocan de manera enérgica unos contra otros en un círculo. El pogo no es una característica exclusiva del rock transgresivo, puesto que en muchos otros géneros musicales también se practica como en 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 de sus novios o por los de otros hombres que no están participando.

Sin embargo, en un espacio en donde se afirma la transgresión como la honestidad y la libertad para actuar de manera independiente a los estereotipos sociales, llama la atención

que las mujeres no formen parte de estas prácticas. Al respecto dice Santiago:

> Pues yo creo que esta 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 por qué. 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 mí 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.

El pogo es de fundamental importancia para los individuos de la escena puesto que, dice Sergio, "ahí está 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 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, la banda de Natalia pidió un pogo solo para mujeres: "Sería severo un pogo de solo nenitas, ¡queremos verlas!", dijo uno

de los guitarristas. Fue una gran sorpresa, porque las mujeres no suelen participar del pogo; siempre están a los lados del escenario o muy cerca de la tarima, rodeando ese gran círculo de hombres que bailan y cantan agitadamente.

> 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 identifican los círculos de hombres no caracterizaron a este círculo, sino el cuidado que ellas tenían, 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 práctica 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. (Etnografía, octubre de 2010).



Por Andrea de la Torre, 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 dinámica del evento llevó a la misma división entre hombres y mujeres. La necesidad de convocar a un pogo específico refleja la rareza del evento, la no recurrencia de la práctica y la reacción de las mujeres, nerviosas, cuidadosas, indica también que no forma parte de su rol, 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 más fuerte al lado de uno frágil que debe ser protegido. Sin embargo, la reproducción de estereotipos de fragilidad contra fortaleza no viene solo 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 vi cómo una niña de las que participó en el pogo, se acercó a uno de los guitarristas y le dijo algo al oído. Él 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". (Etnografía, octubre de 2010).

El pogo es una práctica que se asocia con los hombres y todos al interior de la escena explican esa asociación por la fuerza y por la brusquedad del baile. Entre risas, afirma Adriana:

> ¡Es que ese pogo es peligroso! A mí me da miedo que me desbaraten la jeta. En esta escena hemos visto a más de uno reventado,[5] 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.

[5] El término *reventado* indica que un individuo está muy golpeado, sea por una pelea, por un baile o por una caída, y está sangrando por la boca o la nariz.

El hombre aparece como sinónimo de rudeza, de fuerza descontrolada y de protección para esa mujer que es más débil. La protección de las mujeres durante los conciertos no es responsabilidad exclusiva de sus novios o amigos; cualquier hombre que vea a una mujer desconocida en una situación de riesgo durante los pogos, la protegerá de inmediato.

Las bandas

Otra de las prácticas asociadas con los hombres es formar 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. 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 supuesto, 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", dice Sergio. ¿Todos se comparten ahí?, le pregunté. "Sí, sí... es un parche", dijo 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 en que no solo constituye la mayor parte de las bandas, sino también las actividades que giran alrededor: convocatorias, organización de los eventos y las fiestas de celebración luego de los conciertos. Estas 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 de su rol, puesto que la mayoría de ellos permanecen en el centro del lugar bailando y cantando o arriba de la tarima participando del concierto. Ellos permanecen rodeados de las pocas mujeres que asisten a los conciertos y su actuación 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, a diferencia de lo observado, en las mujeres sí parece existir una jerarquía entre los hombres, 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 todas las bandas como único requisito para tocar, a excepción de dos, que 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". (Etnografía, octubre de 2010).

Por lo tanto, es posible observar una jerarquía dentro de los hombres y con ella la posibilidad de tener cierto estatus al interior del grupo.

Los parceros

Respecto a la forma de vinculación, los hombres conocen la escena del rock transgresivo por medio de amigos, es decir, la escena del 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. Decía Daniel, recalcando el papel de la amistad en el rock:

> 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.

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, en especial, como dice Daniel, por "amigos de toda la vida, amigos desde que eran chinches". 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 ellos 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 depende de su relación con alguno de los hombres del grupo, pero de no establecer un

lazo más fuerte con la escena, la mujer se desvincula cuando desaparece la relación inicial. Asegura Daniel:

> 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.

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 también es amiga. En el momento en que la relación se acaba, 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", asegura Sergio. Sin embargo, aun cuando Sergio señala que la presencia de la mujer ahí es determinada por ella misma, sin depender de una relación, es difícil establecer vínculos diferentes con los individuos de la escena, cuando la forma de presentación o el recuerdo de una mujer es haber sido algo de alguien. "Ah, ¿no se acuerda? Ella es la exnovia de Juan", dijo Iván; "yo conocí el rock transgresivo por mi

actual novio, él me dijo que igual yo hubiera llegado ahí pero él aceleró el proceso [risas]", afirma 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, le preguntaba a Daniel sobre la situación de las mujeres en la escena del rock transgresivo, haciendo énfasis en ese carácter inconstante de las mujeres y en la forma como ellas conocían el rock por medio 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 esté 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 a ellas les gusta es porque al novio le 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 mí 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. 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 está mediada por el hombre, el amigo, y de ahí que su rol tenga un carácter más momentáneo y complementario. El carácter dependiente de la mujer se evidencia también en que son los mismos hombres quienes otorgan a las mujeres una clase de estatus 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. 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 diez de la mañana y hacia las once 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". (Etnografía, octubre de 2010).

Al final escuché la historia. No la entendí, pero fue el reconocimiento de Daniel lo que me permitió formar parte de esa conversación. Daniel organiza los eventos, integra una banda de rock transgresivo y es uno de los que lleva más tiempo al interior de la escena, por lo que su estatus y su voz de hombre me otorgaron también una clase de estatus. Aparte de Daniel solo me conocía Santiago, pero desde ese momento 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 parcero, es 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

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 novias de alguno, sonríen, besan a sus parejas y conversan con timidez.

De esta forma, roles desempeñados por hombres y mujeres parecen ser muy específicos y 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 agresivos y activos por naturaleza. Esta asociación podría ser explicada porque cada uno de los individuos pertenecientes a la escena del rock transgresivo fue educado, muy posiblemente, bajo parámetros que afirman la dominación de lo masculino sobre lo femenino. Esta educación es producto de un mundo social que observa las relaciones de dominación como naturales en la medida en 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 con quienes 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 un hombre se golpea 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 mediante la noción de amistad, de cuidado y de protección del otro. Es decir, la forma como se naturalizan y racionalizan estereotipos de lo masculino y lo femenino al interior de un espacio que tiene narrativas muy fuertes sobre la libertad de acción y de pensamiento es mediante la idea de amistad.

Pierre Bourdieu, en su texto *Symbolic Violence,* afirma que: "Simbolic violence […] is the violence wich is exercised upon a social agent with his or her complicity"[6] (Bourdieu, 2004: 272). En otras palabras, la violencia simbólica es una

[6] "La violencia simbólica es aquella violencia que se ejerce sobre un agente social con su complicidad".

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. Por lo tanto, 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" (Terray, 2005: 339-332).

La violencia simbólica permite entender cómo se perpetúan comportamientos que tienen sentido dentro de un universo social particular, 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 del rock transgresivo, los individuos entrevistados afirman su deseo de construir un espacio que sea regido por la libertad de expresión, de acción y de pensamiento. Y declaran ser herederos conscientes de narrativas que diferencian 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 del 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.

En este sentido, 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 no existen requisitos de vinculación ni permanencia, donde no hay jerarquías y donde cada uno podría actuar de acuerdo con 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 los llamados 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 como 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 un llamado 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 como la reacción que cualquier amigo tendría por otro amigo. No obstante, 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 con sutileza una jerarquía entre hombres y mujeres y describe a la mujer como frágil e indefensa por naturaleza. La idea de protección declara la debilidad del otro.

Más allá, la idea de amistad explica ese fuerte lazo que une a los amigos de siempre y 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", afirma Daniel.

La amistad permite cuestionar abiertamente estereotipos de género y también perpetuarlos mediante las prácticas porque transforma el carácter violento de los estereotipos de género en la reciprocidad de formar parte de un grupo, en el cariño y en el cuidado por el otro y aparenta desdibujar cuerpos sexuados para establecer relaciones entre personas. En consecuencia, 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 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, en especial entre hombres y mujeres; más allá, afirman haber sido educados y pertenecer a un mundo que ha dispuesto roles muy particulares para los hombres y para las mujeres. De esta forma, 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, está 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 para actuar, pensar, sentir y hablar siempre en libertad.

La escena del rock transgresivo definida por ellos, más que una escena musical, es un parche de amigos donde todos se cuidan y se apoyan, pero, sobre todo, están juntos para disfrutar o como dice Sergio: "Para dejarse ser y para dejar ser al otro". El principio básico de este espacio es la tolerancia

y el respeto por las decisiones del otro y su principal apuesta es ser honesto y actuar de acuerdo con lo que se piensa y se desea y no con lo que la sociedad dominante afirma que debe hacerse. En la escena del rock transgresivo, afirman, no importa el vestuario ni los accesorios, sino el pensamiento y el derecho de cada persona a expresar honestamente lo que siente.

Según 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 y los tabúes y para 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 las metáforas, las figuras literarias que esconden los verdaderos deseos en las canciones, también es comenzar a pensar el mundo, las relaciones sexuales, el odio o el amor lejos de las prohibiciones y de los juicios sociales. La escena del rock transgresivo es un espacio diferente, porque los une el deseo de honestidad, de pensamiento y de 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 del rock transgresivo es diferente, afirman, porque está tratando de romper con los estereotipos sociales y de género mediante 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 tú eres hombre o si tú eres mujer!", señala Gustavo.

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 del rock transgresivo tienen denuncias contundentes 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 con claridad los espacios donde pueden estar los hombres y donde pueden estar las mujeres es reforzar la diferenciación social de los sexos y es validar una jerarquía entre los mismos.

Considero que 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 mediante 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 por medio 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 del rock transgresivo aseguran que su principal apuesta de cambio reside en el lenguaje, en la forma de decir 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. En este sentido, la denominada crudeza y la honestidad de las letras del rock transgresivo son las bases para construir relaciones entre individuos mediadas solo por la libertad de decidir y constituyen la oportunidad para que hombres y mujeres griten en el escenario, en las fiestas o desde el público, sus deseos por otra persona, su rabia o su dolor.

Sin embargo, están reproduciendo ciertos comportamientos y referencias del hombre como la fuerza y de la mujer como la debilidad. Aún más, están legitimando el uso sexista de palabras, así como la asociación del hombre con la creación y con la acción y de la mujer con un cuerpo de deseo únicamente. Según las canciones revisadas, las letras de rock transgresivo están escritas desde una perspectiva exclusiva 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 ellos, si la mujer continúa siendo la inspiración, pero solo eso, ¿cómo está integrada ella en esa lucha? ¿Cómo se lleva a cabo la transgresión desde la mujer? Las letras de las canciones revisadas muestran una lucha por hablar con crudeza sobre las relaciones sexuales, lo que sugiere una reflexión y un deseo por resiginificar el lenguaje lejos de la cultura dominante. Pero esa voz que se opone, que es desafiante y transgresiva con los valores sociales, es una voz de hombre y esa lucha solo se lleva a cabo frente a las relaciones sexuales y no frente a otras relaciones como las de género. La lucha por repensar y reinterpretar el mundo mediante el 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).

Aunque el uso crudo del lenguaje es la herramienta principal de esta escena para transformar el mundo que tanto cuestiona, las canciones dan cuenta de una estructura de poder que se mantiene. Cuando Natalia señalaba que no quería decirse "puta" a sí misma, también estaba indicando cómo, a pesar de la supuesta transgresión, el lenguaje sigue cargado de restricciones y de permanencias. El lenguaje no se ha resignificado, los juicios siguen 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 necesariamente genera igualdad tanto en el discurso como en la acción, porque no está cuestionando la base misma 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 requisitos específicos de entrada ni de permanencia, solo el deseo de estar ahí, de ser honesto y de respetar al otro. 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. Los hombres de la escena del rock transgresivo están unidos, además de un gusto musical, por una amistad de muchos años que define al hombre como un pilar de la escena, mientras la mujer puede estar o no, sin que su ausencia afecte esa amistad de muchos años. En ese sentido, los roles de las mujeres al interior de la escena pueden ser desempeñados por otros, pero no sería tan rápido encontrar al amigo de toda la vida que es también el músico y el organizador.

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 y reforzarlos mediante sus prácticas. La idea de la escena del rock transgresivo es abrir un espacio para que las relaciones entre individuos

no sean mediadas por la cultura dominante, pero las actividades que hombres y mujeres desempeñan respectivamente parecen perpetuar un orden jerárquico entre la mujer y el hombre, señalando 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. Esos discursos en tensión con las prácticas no son percibidos por los individuos de la escena como contradictorios o imposiciones; todos asumen sus roles como parte de un compromiso con ese amigo a quien se quiere y se respeta. La idea de amistad puede 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, pues no es un hombre el que se impone sobre una mujer, ni tampoco un rol es 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, consiste en olvidar los estereotipos sociales, las enseñanzas y los juicios para actuar con libertad y de acuerdo con 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, lejos de la tarima y de la acción.

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. Por lo tanto, la defendida honestidad de los discursos no ha transformado los estereotipos de la mujer y del hombre. 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 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 evidencian un juicio implacable que cae sobre una mujer cuando comienza a actuar de una manera distinta a lo que su rol indica. De esta forma, en la escena de rock transgresivo existe una frontera entre el comportamiento apropiado de un hombre y el comportamiento apropiado de una mujer, que no dista de la sociedad dominante y de los estereotipos de género que esta ha dispuesto.

Los individuos de la escena del rock transgresivo están tratando de cuestionar los juicios y estereotipos sociales que les han enseñado y que son la forma como ellos entienden el mundo. De ahí que 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 acto de protegerlas 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 perciba las acciones como violentas o contradictorias de un discurso de libertad. La amistad recubre también al lenguaje violento contra la mujer o que perpetúa jerarquías de poder, con la idea de honestidad. En este sentido, 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 la llamada honestidad no se ocupa de repensar los estereotipos de género.

La lucha por la resignificación

La escena del 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, que encierra

a los músicos de las bandas, a sus esfuerzos diarios por tocar instrumentos, a los sentimientos de éxito y de fracaso y a las rivalidades, pero también a la idea de colectividad y al apoyo que proviene de los familiares y de las parejas" (Cohen, 1997: 32). La idea de escena enfatiza en la acción en un espacio particular, relativamente lejano de la cultura dominante, donde es posible tanto renovar como reproducir los estereotipos sociales. Y el género, en tanto construcción cultural, puede ser resignificado en este tipo de espacios.

La escena del rock transgresivo puede ser caracterizada como reproductora del mundo social, al ejemplificar la manera en que las relaciones de dominación y estereotipos de género son naturalizados y reforzados mediante las prácticas más cotidianas, en apariencia más inofensivas y lejanas de jerarquías de poder, como las llamadas de atención respecto a 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 vestirse con los ropajes de la autoridad, sino con los más nobles sentimientos de afecto, ternura y amor" (De Barbieri, 1993: 2).

Así, cuando la escena del rock transgresivo propone repensar las relaciones entre los individuos, pero practica asociaciones comunes hacia el hombre y hacia la mujer, se halla en una tensión entre lo que los individuos cuestionan y el pasado social y personal que cargan sin elección y que está presente en sus acciones y en su forma de explicar el mundo. Pero esa tensión es signo de una lucha, de un desacuerdo y de una reflexión. Esta tensión puede implicar una transfor-

mación 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 mediante 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 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 amistad permite cuidar y proteger al otro sin percibir, por una parte, la reproducción de relaciones jerárquicas y de poder y, por otra, 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 y permite que los amigos se sientan como iguales, aún

cuando unos cantan y bailan agitadamente mientras otros sonríen y esperan. Son parceros, todos, y cada uno desde su espacio, desde su rol pero juntos, cantan: "Hoy te la meto hasta las orejas… ¡hoy te la meto hasta el mismo corazón!".

Bibliografía

Amorós, C. (2005, julio), "Dimensiones del poder en la teoría feminista", en *Revista internacional de Filosofía Política*, No. 25, pp. 11-33.

Martin-Barbero, J. (1998), "Jóvenes, des-orden cultural y palimpsestos de identidad", en Cubides, H., Laverde, M. y Valderrama, C. (Eds.), *Viviendo a toda,* Bogotá, Siglo del Hombre Editores, pp. 22-37.

Bourdieu, P. (2000), *La dominación masculina,* España, Anagrama.

Bourdieu, P. y Wacquant, L. (2004), "Symbolic Violence" en Sheper, N. y Bourgois, P. (Ed.), *Violence in War and Peace,* Oxford, Blackwell Publishing, pp. 272-274.

Butler, J. (2007), *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad,* Barcelona, Paidós.

Cerbino, M., Chiriboga, C. y Tutiven, C. (2000), *Culturas juveniles. Cuerpo, música, sociabilidad y género,* Guayaquil, Abya-Yala.

Cohen, S. (1997), "Men Making a Scene: Rock Music and the Production of Gender", en *Sexing the Groove: Popular Music and Gender,* Londres, Ed. London and New York, pp. 17-34.

De Barbieri, T. (1993, noviembre), "Sobre la categoría de género: una introducción teórico-metodológica", en *Debates en Sociología,* No. 18, pp. 2-19.

De Beauvoir, S. (2010), *El segundo sexo,* Buenos Aires, Suramericana.

De Garay, A. (1996, abril), "El rock como conformador de identidades juveniles", en *Nómadas,* No. 4.

Estrada, Á. (1997, abril), "Los estudios de género en Colombia: entre los límites y las posibilidades", en *Nómadas*, No. 6, pp. 35-55.

Geertz, C. (2003), "Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura", en *La interpretación de las culturas,* Barcelona, Gedisa, pp. 19-40.

Giberti, E. (1998), "Hijos del rock", en Cubides, H., Laverde, M. y Valderrama, C. (Ed.), *Viviendo a toda,* Bogotá, Siglo del Hombre editores, pp. 173-193.

Groce, S. y Cooper, M. (1990, junio), "Just Me and the Boys? Women in Local-Level Rock And Roll", en *Gender and Society,* No. 2, Vol. 4, pp. 220-229.

Guber, R. (2005), *Método, campo y reflexividad,* Bogotá, Norma.

Heritier, F. (1996), *Masculino/Femenino. El pensamiento de la diferencia,* Barcelona, Ariel.

Lamas, M. (2000), "Diferencias de sexo, género y diferencia sexual", en *Escuela Nacional de Antropología e historia (ENAH),* No. 18, Vol. 7, pp. 2-24.

Leblanc, L. (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 Boy's Subculture,* New Jersey, Rutgers University Press, pp. 1-5; 6-32 y 218-232.

Martin, B. (1979), "The Sacralization of Disorder: Symbolism in Rock Music", en *Sociologycal Analysis,* No. 2, Vol. 40, pp. 87-124.

Mead, M. (1994), *Sexo y temperamento en las sociedades primitivas,* Barcelona, Laia.

Muñoz, G. (2002), *Secretos de mutantes: música y creación en las culturas juveniles,* Bogotá, Siglo del Hombres Editores.

Nitschack, H. (2008), "Vírgenes, putas y emancipadas en el mundo imaginario de los adolescentes", en Araújo, K. y Prieto, M. (Eds.), *Estudios sobre sexualidades en América Latina,* Quito, Flacso.

Pérez, J. (1998), "Memorias y olvidos. Una revisión sobre el vínculo de lo cultural y lo juvenil", en Cubides, H., Laverde, M. y Valderrama, C. (Eds.), *Viviendo a toda,* Bogotá, Siglo del Hombre editores, pp. 46-56.

Reguillo, R. (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,* Bogotá, Norma.

Schippers, M. (2002), "Gender and Rock Music: So what's New?" y "Sexuality and Gender Maneuvering", en *Rockin' Out the Box: Gender Manuvering in Alternative Hard Rock,* New Jersey, Rutgers Univerty Press.

Terray, E. (2005), "Sobre la violencia simbólica", en Encrave, P. y Lagrave, R. (Eds.), *Trabajar con Bourdieu,* Bogotá, Universidad Externado de Colombia.

Valenzuela, J. (1998), "Identidades juveniles", en Cubides, H., Laverde, M. y Valderrama, C. (Eds.), *Viviendo a toda,* Bogotá, Siglo del Hombre Editores, pp. 38-45.

Wald, G. (1998), "Just a Girl? Rock Music, Feminism and the Cultural Construction of Female Youth", en *Signs,* No. 3, Vol. 23, pp. 585-610.

Wilkins, A. (2004), "So Full of My Self as a Chick: Goth Women, Sexual Independence and Gender Egalitarianism", en *Gender and Society,* No. 3, Vol. 18, pp. 328-349.

Este libro fue compuesto en caracteres
Stempel Garamond 12 puntos, impreso sobre
papel propal de 70 gramos y encuadernado
con método Hot Melt, en el mes de marzo de 2012,
en Bogotá, D.C., Colombia