

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA
CENTRO DE INVESTIGACIONES CULTURALES-MUSEO**



**IDENTIDAD NARRATIVA DE MUJERES EN EL ROCK LOCAL:
UN ESTUDIO EN TIJUANA.**

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRA EN ESTUDIOS SOCIOCULTURALES**

PRESENTA:

Viera Alcázar, Priscilla Merarit

**BAJO LA DIRECCIÓN DE
DRA. LAURA M. VELASCO ORTÍZ**

Tijuana, Baja California, 2008.

Agradecimientos:

Antes que nada deseo agradecer a todas aquellas personas que contribuyeron de alguna manera a la elaboración de esta tesis. Sin embargo, creo necesario mencionar a aquellos que estuvieron presentes en el transcurso de este trabajo. Principalmente a la coordinación de la Maestría en Estudios Socioculturales, quienes siempre estuvieron pendientes y accesibles para apoyarme en cualquier necesidad académica y personal. Sobre todo agradezco todo el trabajo y tiempo invertido al Dr. Luis Escala y Dr. Raúl Balbuena, ya que sin su esfuerzo y dedicación muchos de los trámites académicos no hubieran sido posibles.

De la misma manera doy crédito al programa de becas de CONACYT por el apoyo que me otorgaron los últimos tres meses de la maestría, para la elaboración de esta investigación.

Quiero gratificar enormemente al trabajo de mi directora de tesis la Dra. Laura Velasco, pues gracias a su dedicación y esfuerzo por ser una guía y maestra en el camino de la elaboración de esta tesis, me fue posible aprender mucho de lo que ahora se sobre la investigación. Así mismo, las aportaciones de mis lectores el Dr. Miguel Olmos y el Dr. Mario Martín fueron muy enriquecedoras; por ello, creo importante, reconocer su gran labor y aportaciones en esta tesis. De la misma manera, quiero darles las gracias a todos los maestros que estuvieron presentes en el transcurso de la maestría, principalmente al Dr. Guillermo Meneses, la Dr. Olga Odgers y la Dra. Liz Maier.

Gracias al *Art T.j Rock y Café*, pues este fue un espacio crucial que colaboró para la localización y elaboración de entrevistas de los informantes y sujetos de estudio. Menciono pues, a los informantes privilegiados: Javier Bátiz, Manuel Espriu, Alex Zúñiga, Alan “Solución Mortal”, Rafa Saavedra y Carlos Díaz; así como las informantes principales: Ginny Silva, Inés Castillo, Barbarella Pardo, Keyla Zamarrón, Brissia Gonzáles y Maria Elena Cocker, quienes jugaron en esta investigación un papel primordial ya que gracias a sus contribuciones esto fue posible.

Quiero reconocer y agradecer a mi familia por su apoyo emocional y en muchas ocasiones económico, ya que sin su aliento este trabajo no hubiera encontrado su fin. A mi mamá Estela Alcázar, por todo lo que aprendí de ella y aun esta vivo en mi corazón. A mi papá, Prisciliano Viera; a mis hermanas: Amelia, Sandra, Alejandra, Blanca y mi hermano Antonio, por su cariño, consejos y regaños, por estar ahí siempre que los he

necesitado; a mis otras hermanitas, aunque en realidad sobrinas: Estefani y Claudia; a mis cuñados: Martín, Oswaldo y Miguel; y por supuesto, a la nueva generación de la familia, mis sobrinitos: Martín Enrique, Isaac y Oswaldito a mis sobrinitas: Estelita “estrellita” y Monse “la brujiña” porque me han hecho reír, jugar y cantar.

No puedo dejar de mencionar a mis amigas y compañeras de maestría Yaren Rojas y Olga Olivas con quienes compartí estos dos últimos años entre trabajo y diversión. Finalmente doy todo mi reconocimiento a todo aquel que directa o indirectamente ayudo de alguna forma a que esto fuera posible.

Gracias... totales.

ÍNDICE.

Introducción. Identidad narrativa de rockeras en Tijuana.

1. Planteamiento del problema y justificación.
 - 1.1 Preguntas de Investigación.
 - 1.2 Objetivos de la investigación.
2. Metodología: *camino de la investigación*
3. Marco teórico: *bases teóricas de la investigación*
4. Resumen del capitulado: *análisis de las narrativas de las rockeras.*

Capítulo I. Metodología.

1. Primera fase: reconstrucción del contexto del rock tijuanense.
 - CUADRO 1.1: Sujetos privilegiados o informantes claves.
 - CUADRO 1.2: Matriz de análisis de contexto del rock en Tijuana.
2. Segunda fase: la construcción de las narrativas de casos de estudio.
 - 2.1 La selección de los casos.
 - CUADRO 1.3: Estilos de rock características y representatividad.
 - CUADRO 1.4: Casos de estudio.
 - 2.2 La construcción del relato como narrativa de identidad.
 - 2.3 Mecanismos de construcción narrativa.

Capítulo II. Marco teórico.

1. Identidad narrativa: el lenguaje en la construcción del “yo”.
2. La identidad narrativa y sus elementos conceptuales.
3. Las narrativas femeninas: condición de género y estilo de vida en el rock.
 - 3.1 Condición de género: entre la esfera pública y privada
 - 3.2 El rock como estilo de vida.
4. Resumen conceptual.

Capítulo III. Reconstrucción del contexto del rock en Tijuana: *contexto sociocultural del rock y sus bandas.*

- CUADRO 3.1: Matriz de análisis de contexto del rock en Tijuana.
1. Los inicios del rock en Tijuana: *de los 50 a los 60.*
 - 1.1 El origen musical y geográfico del rock: *del blues al rock and roll.*
 - 1.2 La llegada del rock a Tijuana: Apropiación del rock en la ciudad.
 - 1.3 Del rock local al rock nacional: *El rock también es cultura*
2. De la decadencia al resurgimiento del rock: *De los 70 a los 80.*
 - 2.1 El resurgimiento del rock en Tijuana: *mediados y finales de los 80.*
3. La llegada del rock en español, ¡no más covers!: *finales de los 80 y principios de los 90.*
4. El contexto del rock actual: *finales de los 90 al 2008.*
5. Conclusiones.

Capítulo IV. Identidades narrativas de mujeres rockeras: trama, tropos, personaje y género narrativo.

1. Significado de ser mujer en el rock: *narrativas en común de las rockeras*.
 - 1.1 ¿Por qué ser rockera? *Influencias sociales para ser parte de una banda*
 - 1.2 Emblemas y caracterización de ser una mujer en el rock: *rebeldía y originalidad*.
 - 1.2.1 Actitud frente a la autoridad masculina del padre: *ser hija y rockera*.
 - 1.2.2 El noviazgo, el matrimonio y la maternidad: *ser novia o esposa, la maternidad de la rockera*.
2. Autoadscripción y Heteroadscripción: *protagonistas y antagonistas en los personajes narrativos de las mujeres en el rock*.
3. La dimensión temporal en las narrativas de las mujeres: diferencias en los elementos narrativos.
4. Conclusiones.

Capítulo V. Identidad narrativa de mujeres en el rock: dimensión ética y estética.

1. Women around the rock: *estilo de vida del rock*.
 - 1.1 Estilo de vida del rock: *¿en qué consiste el ser rockera?*
 - 1.2 Estilo de rock: ética y estética del estilo de vida.
2. Dimensiones del estilo de vida: estética y ética del rock.
 - 2.1 Dimensión estética del estilo de vida del rock
 - 2.1.1 Expresión musical: *libertad y sensibilidad en el rock*.
 - 2.1.2 La imagen femenina en el rock: *originalidad, belleza y sensualidad*.
 - 2.1.3 Ser mujer en el escenario: *entre la imagen comercial y personal*
 - 2.1.3.1 La apropiación del cuerpo: *tatuajes y perforaciones*.
 - 2.2 Dimensión ética del estilo de vida del rock.
 - 2.2.1 Sentido del rock: *rebeldía y solidaridad en el rock*.
 - 2.2.2 Formas de diversión en el rock: *sexo drogas y rock and roll*.
3. Conclusiones

Capítulo VI. Conclusiones: hallazgos en la construcción de la identidad narrativa.

1. Contexto del rock en Tijuana.
2. Elementos narrativos: *autoadscripción y heteroadscripción en el rock tijuanense*.
3. Estilo de vida: la ética del rock es estética.

INTRODUCCIÓN.

Identidad narrativa de rockeras en Tijuana.

A partir de que Lhabia llegó a mi vida, el rock también llegó a mi vida y esto fue lo que me ayudó a sacarme a mí misma. Antes era quien yo era pero en opinión de otros; la hija de, la novia de, la que canta canciones de, y ahora soy Brissia y canto lo que yo hago, toco lo que toco ¿no? El rock me obligó a ser un análisis de quien era yo. (Brissia Gonzáles¹)

1. Planteamiento del problema y justificación.

El interés por la identidad narrativa de las rockeras en Tijuana, se engloba en el interés general por el estudio de la identidad femenina. Los sujetos principales de la investigación son mujeres que participan como cantantes, instrumentistas y compositoras en el escenario del rock tijuanense; las cuales, mediante sus narrativas se reconstruyen a sí mismas de acuerdo a las experiencias y vivencias que han adquirido entre el espacio público del rock y su vida privada. El rock como forma de expresión artística y cultura alternativa ha sido incursionado con mayor aceptación por el género masculino, por lo que el estudio de las mujeres, como actores marginales, permite un acercamiento a la dinámica de poder en este ámbito.

La participación de las mujeres en el rock es parte de los cambios sociales y culturales asociados las relaciones de género. Estrada (2000) documenta cómo las mujeres empiezan a interesarse en ser parte activa de bandas de rock, dejando atrás su papel de *fans o groupies*, para subir al escenario. Las mujeres, al ser parte de este espacio público, transitan entre un mundo público definido, en el rock, y un mundo privado, llevado esto a una doble definición de su significado de ser mujer. Este espacio influye en la creación de la identidad narrativa a través de las cuales las mujeres se construyen a sí mismas y a los otros.

El objetivo central de la investigación es analizar la identidad narrativa de las mujeres en el rock en Tijuana; para ello, la perspectiva de género y la teoría narrativa

¹ Brissia María Gonzáles, 26 años, es vocalista de Lhabia y tecladista de ésta banda desde el 2001 hasta la actualidad, ha sido parte de otras bandas en el movimiento del rock local tijuanense desde entonces.

son las principales bases para cumplir dicho objetivo. El movimiento de rock en Tijuana abre un espacio alternativo donde se generan intercambios simbólicos que construyen un sentido de pertenencia en quienes lo conforman e interactúan en él. La condición fronteriza de Tijuana contribuye al intercambio cultural que se produce, particularmente en la escena musical donde se genera el rock local.

Por medio de la identidad narrativa, las mujeres se reconstruyen a ellas mismas; bajo procesos de comparación y similitud. Las diferencias que se construyen alrededor de los contextos en los cuales interactúa, en este caso el rock, construye estilos de vida, formas de estética musical y de vestimenta; así como ideologías y maneras de pensar que se manifiestan en las narrativas de las rockeras, a veces ordenadas y coherentes, otras veces contradictorias y ambiguas. Los mecanismos de construcción narrativa son los medios de análisis de las narrativas. En este sentido, la perspectiva de género, es parte vital de la investigación ya que así se comprende el conjunto de prácticas que reproduce la construcción de lo femenino, como sus diferencias con relación a lo masculino. Por ello, la condición de género, en las rockeras representa una línea de análisis central en la construcción identitaria. Por otro lado, el rock es considerado un estilo de vida con una ética y estética particular que se entrelazan y conforman la narrativa de las mujeres.

El estudio de las mujeres en los escenarios de rock tijuanense presenta una aportación al campo de los estudios socioculturales ya que manifiesta una importancia que se destaca desde dos ámbitos: primero, de un movimiento cultural alternativo generador de estilos de vida en un contexto fronterizo bajo un espacio en el que se generan símbolos, los cuales dan pauta a que las mujeres significativamente conformen una identidad femenina distinta a la de las mujeres que se desenvuelven en otras áreas públicas; y una aportación en el campo de los estudios de género acerca del análisis de la identidad femenina en sus diferentes dimensiones que transitan entre un espacio público y privado.

1.1 Preguntas de Investigación.

1. ¿Cómo se construye la identidad narrativa de las mujeres que participan en el rock tijuanense desde su condición de género y estilo de vida?

- 1.1 ¿Cuál es el contexto sociocultural del rock en Tijuana que enmarca la identidad narrativa de las rockeras?
- 1.2 ¿Cuáles son los elementos narrativos de la identidad y cómo se distinguen las líneas de autoadscripción y heteroadscripción?
- 1.3 ¿Cómo influye el estilo de vida del rock en la construcción de identidad narrativa de las mujeres que son parte de una banda?
- 1.4 ¿Cómo se expresan las relaciones de género en las narrativas de las mujeres?

1.2 Objetivos de la investigación.

1. Analizar la construcción de la identidad narrativa de las mujeres que participan en el rock tijuanense desde su condición de género y estilo de vida.
 - 1.1 Reconstruir el contexto sociocultural del rock en Tijuana.
 - 1.2 Identificar los elementos narrativos que organizan las narrativas de las mujeres y distinguir las líneas de autoadscripción y heteroadscripción.
 - 1.3 Analizar cómo influye el estilo de vida del rock en la construcción de identidad narrativa de las mujeres que son parte de una banda.
 - 1.4 Analizar cómo las relaciones de género se expresan en las narrativas de las mujeres.

2. Metodología: *camino de la investigación.*

La metodología de la investigación fue trazada con el objetivo de que existiera una correlación entre la teoría narrativa y las técnicas de investigación: entrevistas a profundidad y relatos de vida. Así, el camino metodológico de la tesis se dividió en dos fases.

La primera fase se propuso reconstruir el contexto del rock en Tijuana. Para esto, se hizo una selección de 7 “sujetos privilegiados” o informantes claves, a los cuales se les aplicó la técnica de entrevistas a profundidad. En esta primera fase las entrevistas se aplicaron a músicos, periodistas, locutores, coleccionistas de discos y promotores de tocadiscos: Javier Bátiz, Alan Solución², Rafa Saavedra, Manuel Espriu, Alex Zúñiga, Barbarella Pardo y Carlos Díaz.

La segunda fase de la investigación se dirigió a la construcción de las narrativas a través de la selección de casos, mediante la técnica de relatos de vida para así poder

² Apellido sobrepuesto.

efectuar el análisis narrativo de dichos relatos. Los criterios de selección que se tomaron en cuenta para la selección de casos fueron: la representatividad cultural dentro del medio rockero, generación musical, definida por la década de iniciación de cada caso, y el estilo musical del rock. Con estos criterios se seleccionaron 7 casos de mujeres cantantes o instrumentistas en bandas del rock local, con distintos estilos de rock y generación del mismo. Los nombres de las mujeres, sujetos de la investigación son los siguientes: Ginny Silva, Maria Elena Cocker, Mónica Muñoz “La Chica Cometa”, Barbarella Pardo, Brissia Gonzáles, Keyla Zamarrón e Inés Castillo.

3. Marco teórico: *bases teóricas de la investigación*

Las bases teóricas de la investigación se centran principalmente en tres conceptos claves: identidad narrativa, condición de género y estilo de vida.

La identidad narrativa se define como un proceso por el cual los individuos reconstruyen su “yo” por medio del lenguaje con un reordenamiento lógico y coherente, en tiempo y espacio. Así mismo, el lenguaje se presenta como base que construye al sujeto en el mundo y por lo tanto a la narrativa del sujeto; las propuestas de Wittgenstein (1958,1992), Saussure (1986), Lacan (1966) y Paul Ricoeur (1996) en relación al lenguaje son de gran importancia para establecerlo como un elemento constitutivo de la persona social y por lo tanto de la narrativa en que constituye al sujeto, tanto en su dimensión real como ficticia.

De la misma forma la identidad narrativa se conforma de los elementos conceptuales: trama, tropos, personaje y género narrativo planteados por Jacobs (2002) y Vila (2004), como elementos conceptuales en la narrativa de los sujetos, mismos que componen mecanismos de análisis para dichas narrativas.

La condición de género se fundamenta en la perspectiva de género la cual tiene sus bases en la construcción social y cultural que define la ética, comportamiento y actitud permisible; así como de la estética del cuerpo y vestimenta, aceptables en la construcción del significado femenino. Así, los planteamientos de Scoot (1996) Lamas (2003), Hierro (2002), Rubin (1996), Bourdieu (1996), Butler (1996) y Kristeva (1980) acerca del concepto de género, como una apertura analítica hacia los estudios de mujeres, muestra que las diferencias entre ser hombre y mujer en la vida social son el apoyo principal para sustentar esta perspectiva teórica. Como parte fundamental de la construcción de identidades femeninas, el tránsito entre la esfera privada y la pública,

como parte constituyente de la condición de género, es importante en el análisis de las narrativas de las rockeras.

El estilo de vida es definido por Williams (1961) como un conjunto de prácticas y representaciones que se conforman en la cultura por un proceso que divide y une a un grupo que se relaciona entre sí, en este sentido, las narrativas de las rockeras se presentan en constante disputa en el contexto de rock. Así mismo, los planteamientos de Geertz (1996) en torno a la cultura interpretativa y generadora de símbolos que se conforma de significaciones públicas son de gran importancia para comprender la acción simbólica de la cultura en las prácticas y representaciones que conforman el estilo de vida del rock. El rock como un movimiento sociocultural genera un estilo de vida con prácticas y representaciones que se expresan en dos dimensiones principales: la estética y la ética. Estas dos dimensiones orientan en gran medida el comportamiento y la visión del mundo de las rockeras.

La dimensión ética del estilo de vida del rock se relaciona intrínsecamente con los actos permisibles y los límites que constituyen las narrativas de las mujeres en el rock. Así pues, Las propuestas de Savater (1991) y Graciela Hierro (2001) entorno a la ética como ciencia que estudia y reflexiona sobre los comportamientos y valores que constituyen la personalidad de los sujetos, basan el análisis del estilo de vida de las mujeres que participan en el rock.

De esta manera, la dimensión estética³ como parte fundamental de las prácticas y representaciones del estilo de vida se basa en definición que Marcuse (1989) hace como aquella que busca preservar la abundancia de la sensualidad y que se instala ante el orden de la razón, buscando libertad y el cambio de un orden represivo. La estética del rock se define como la búsqueda constante de alterar el orden de la razón de una realidad culturalmente impuesta mediante prácticas de libertad y autonomía personal. Es necesario mencionar, que si bien estas dos dimensiones, ética y estética, se separan en un criterio analítico, se asume que están intrínsecamente entrelazadas.

³ Existe una explicación teórica más amplia, en el capítulo del Marco teórico, sobre el desarrollo de este concepto en la historia del pensamiento filosófico y antropológico.

4. Resumen del capitulado: análisis de las narrativas de las rockeras.

La presente tesis está compuesta por seis capítulos. El primer capítulo se centra en puntualizar la metodología utilizada a lo largo de la investigación. El segundo capítulo, marco teórico, presenta la definición y desarrollo de los conceptos claves en que sustentan la teoría y es contrastada con los datos obtenidos en el trabajo de campo de la investigación. Así, el tercero, cuarto y quinto capítulo muestran los resultados del análisis a las entrevistas a profundidad y relatos recabados de los sujetos de la investigación.

El tercer capítulo, Reconstrucción del contexto del rock en Tijuana: *contexto sociocultural del rock y sus bandas*, se forma por un marco de referencia histórico, que no pretende hacer comparación sistemática del rock, sino simplemente mostrar los cambios donde se inscriben las identidades narrativas de las mujeres rockeras. Tal contexto se construye a través de entrevistas a informantes claves, o informantes claves como fuentes secundarias.

De tal manera, el contexto se organiza en función a los acontecimientos y caracterización del rock, características estéticas del rock, la participación de las mujeres en el rock, así como los espacios y difusión del rock que atraviesan las décadas desde el origen del rock en Tijuana hasta la actualidad. El capítulo describe el contexto que compone al rock tijuanense desde su origen a mediados de los 50 hasta la actualidad; así mismo, estudia los distintos estilos de rock, resultado de los cambios de rock, y sus diferentes características éticas y estéticas. Es necesario aclarar cómo en el transcurso del capítulo se especifican los distintos papeles que la mujer ha desempeñado en el rock.

El cuarto capítulo, Identidades narrativas de mujeres rockeras: *trama, tropos, personaje y género narrativo*, consiste en analizar la identidad narrativa de las mujeres que participan en el rock en Tijuana, intentando rastrear las similitudes y diferencias generacionales en torno a elementos tales como: la trama, los tropos, los personajes y el género narrativo. Tales elementos narrativos son componentes importantes en la identidad narrativa y simultáneamente son la guía del análisis narrativo y su articulación con el género y el estilo de vida del rock.

El capítulo se divide en tres grandes apartados que constituyen los tropos de la trama narrativa de las mujeres. El primer apartado especifica cómo las mujeres

construyen el significado de ser mujer en el rock y los motivos que las impulsan a ser parte activa del estilo de vida del rock; así mismo, se definen los emblemas y la caracterización que marcan su pertenencia al estilo de vida del rock: *rebeldía y originalidad*. El segundo apartado estudia cómo se construyen los personajes en las tramas narrativas de las rockeras entre el espacio público y privado, mismos personajes que corresponden a la definición de la autoadscripción, “nosotros”, y heteroadscripción, los “otros” en la narrativa de las mujeres, según el papel de los personajes en sus relatos. Finalmente, el tercer apartado analiza las diferencias que surgen en las narrativas de las rockeras a partir de los cambios generacionales que los casos presentan entre sí.

El quinto capítulo, Identidad narrativa de mujeres en el rock: *dimensión ética y estética*, tiene como objetivo mostrar cómo se expresa el estilo de vida que construye la identidad narrativa de las rockeras. De esta manera, el capítulo se centra en dos grandes apartados correspondientes que conforman el estilo de vida del rock. Como un primer acercamiento a las prácticas del rock, se detallan las características principales para la producción musical por parte de las mujeres, así como una descripción general sobre los principales estilos de rock que actualmente se mueven en la escena local tijuanense.

El segundo apartado se concentra en las dos dimensiones que constituyen el estilo de vida del rock: la estética y la ética. La dimensión estética refleja cómo las mujeres expresan mediante la música de rock una libertad y sensibilidad subjetiva. La imagen femenina en el rock, también constituye un elemento de gran importancia en la dimensión estética del rock; en las narrativas de las rockeras, la originalidad, belleza y sensualidad son fundamentos que traducen la imagen rockera a través del “look” de cada sujeto; estas formas estéticas simultáneamente definen el comportamiento ético en el estilo de vida del rock.

Así, el ser mujer en el escenario, en la dimensión estética, periódicamente se resalta en las narrativas de las rockeras como una distinción entre la imagen personal y colectiva que a la par se disputa entre un escenario alterno y otro comercial. La dimensión estética habla de los símbolos más comunes en las prácticas como imagen y el goce sensible musical que produce los sonidos del rock; los cuales se distinguen en las narrativas femeninas por una apropiación personal, por un lado de su libertad sensible y musical en el dominio de su instrumento y la creación artística y por otro lado en la apropiación de su cuerpo y la imagen que lo compone. Los tatuajes y las

perforaciones son símbolos que el estilo de vida rockero adopta, como parte de una “moda” que a la vez define gustos de quien los posee.

La dimensión ética en el rock se expresa mediante actos y valores distintos a lo que se constituye como la moral dominante, los cuales se expresan entre la rebeldía y la solidaridad que el rock genera a través de la interacción que surge en los espacios y el escenario rockero. En este sentido, las formas de diversión del rock, caracterizadas por la libertad sexual y el uso de algunas drogas, resaltan en las narrativas de las mujeres características que cambian los valores sociales creando una nueva escala de valores entorno al comportamiento permisible y reprochable de la ética de libertad moral que se construye en el estilo de vida rockero.

El sexto capítulo muestra las conclusiones generales de la investigación. Los hallazgos en la construcción de la identidad narrativa describen los puntos más sobresalientes que conforman la identidad de las rockeras en respuesta a las inquietudes planteadas al inicio de la investigación. El desarrollo del rock desde sus inicios surge como un movimiento sociocultural, adoptado principalmente por los jóvenes, para expresar un desacuerdo social, su origen contestatario se remonta al racismo de Estados Unidos, a mediados de los 50; provocando, en la cultura de color, sonidos musicales que expresaban el lamento de su condición social. Tijuana, como ciudad fronteriza, se convierte en una plataforma del rock, como espacio alternativo para los artistas estadounidenses, lo cual deja en los jóvenes tijuanenses grandes influencias en la producción musical.

La construcción del contexto del rock tijuanense busca los cambios más relevantes en el escenario y sus bandas. Los hallazgos encontrados en la reconstrucción del contexto tijuanense se desenvuelven mediante un marco histórico, ésta no pretendió hacer una comparación sistemática del rock tijuanense, sino sólo una descripción general de los cambios más relevantes del rock, de forma generacional, a partir de los 50 hasta la actualidad. La mayoría de los informantes que contribuyeron a la construcción del contexto rockero son hombres, por razones de autoselección. Es decir, las redes de informantes se definen principalmente como masculinas; este primer resultado nos trae una visión genérica del contexto real en el que las rockeras se desenvuelven. De esta manera, las entrevistas arrojaron un nivel narrativo colectivo de los cambios y acontecimientos que han constituido el escenario de rock en la frontera,

en los cuales las mujeres, como rockeras, han tenido una participación desde sus inicios hasta la actualidad.

El análisis empleado en los relatos de las narrativas de las rockeras encontró que existe una doble mirada de las mujeres hacia sí mismas y hacia los “otros”. En esa medida hay una constante lucha entre los deseos de liberación y la sumisión hacia la mirada del otro o de los otros. Los mecanismos de análisis que se utilizaron en las narrativas femeninas de las rockeras son de los mismos elementos que la teoría narrativa propone. Así la trama, los tropos, los personajes y el género narrativo se clarifican alrededor de las narrativas de las rockeras. En las narrativas femeninas, la trama que da sentido al tránsito entre la esfera privada y pública corresponde a la condición de género y estilo de vida del rock de las mujeres.

Así las líneas de autoadscripción y heteroadscripción se reflejan en los personajes protagónicos, “nosotros”, y los antagonicos, “los otros”; mismos personajes que se filtran en las narrativas de las rockeras frente a una trama que se mueve en una constante lucha por liberarse de la subversión de su condición femenina. Los tropos que definen su discurso se trazan alrededor de los motivos y significados de ser parte del estilo de vida rockero. El género narrativo que predomina, a pesar de las diferencias individuales de cada caso, comienzan con un drama que se desenlaza de forma heroica por la permanencia que las rockeras logran tener en el escenario local; así, el control del cuerpo, como un obstáculo en la participación que tienen en el mundo público se expresa con una ambigüedad y disputa constante por tener una apropiación de su cuerpo mediante una estética y ética del estilo de vida rockero.

El analizar el estilo de vida del rock en la construcción de identidad narrativa de las mujeres está íntimamente ligado con las dimensiones estéticas y éticas que conforman el movimiento sociocultural del rock. En la construcción de las narrativas de las rockeras encontramos una fuerte tendencia hacia la dimensión estética, que si bien se liga a la dimensión ética, domina como constituyente esencial de su identidad narrativa en el estilo de vida del rock. Las rockeras construyen su ética en constante diálogo con la sensibilidad musical y la imagen que se genera alrededor de los elementos estéticos del rock; entonces existe una enfatizada disputa entre la libertad y autonomía a la que acceden en las prácticas y representaciones del rock frente a su propia condición femenina, a través de la apariencia de su cuerpo, imagen y vestimenta; mismos que

contribuyen a reforzar el *mito rockero* que en otros ámbitos sociales es construido a través de la imagen y la actitud que se genera en los escenarios de rock.

Como elemento de la condición de género de las rockeras, el condicionamiento social al control de su cuerpo, específicamente en la sexualidad, es interpretado por los “otros” bajo un juicio moral de “*mujer fácil*”, el origen principal de este juicio moral se da debido a la participación de las rockeras en un espacio público donde, si bien, las mujeres intentan legitimar su imagen personal mediante la apropiación de su cuerpo como un espacio personal de liberación, también se rige una ética de libre sexualidad, que es criticada en la ética social a diferencia de la validez que tiene en el estilo de vida del rock.

La lucha entre la belleza e imagen del cuerpo femenino y la búsqueda de apropiación mediante la liberación sexual y de imagen se presenta en las narrativas de las rockeras en una disputa y ambigüedad constante, pues por un lado intentan salir del estereotipo estético de “moda” o “comercial” que es impuesto, pero sin perder una imagen femenina; por otro lado, no se sienten cómodas ante el juicio moral de “*mujer fácil*” pero buscan constantemente ser dueñas de su sexualidad. La dimensión ética del estilo de vida del rock se edifica alrededor de valores alternos que se expresan entre diversión y límites innovadores que cambian la diversión “sana” por una ética placentera que se conjunta con la música entre la liberación del cuerpo, las pasiones y el rock. El uso de drogas y la sexualidad libre como actos permisibles establecen límites de autocontrol y responsabilidad en las narrativas femeninas que se filtran en la identidad de las rockeras.

El estilo de vida del rock que construye la identidad narrativa se alimenta de la dimensión estética y ética frente a temas de constante disputa y polémica en las mujeres. Es importante mencionar que el tránsito entre la esfera privada y pública se sigue presentando en las narrativas de manera determinante, en el cual la esfera pública se convierte en política. Es decir, la construcción estética que define la ética del rock se da en un ámbito público que genera relaciones de poder, por lo tanto se convierte en político.

CAPÍTULO I METODOLOGÍA

El objetivo central de la investigación es estudiar la identidad narrativa de mujeres que participan en el rock en Tijuana a partir de sus relatos de vida, principalmente bajo dos dimensiones: su condición de género y estilo de vida asociado al rock. Este capítulo se concentra en describir la metodología de la presente tesis, la cual es trazada en dos fases: la reconstrucción del contexto del rock tijuanense y construcción de las narrativas de casos de estudio.

La primera fase se propuso reconstruir los escenarios de rock en Tijuana, a través de entrevista a profundidad a 7 “sujetos privilegiados” o informantes claves que son parte de la escena del rock en la ciudad, ya sea como músicos, locutores o incluso como organizadores de *tocadas* y conciertos; estos informantes construyen un nivel de narrativa colectiva de la historia del rock tijuanense. En esta primera fase, el contexto del rock local conforma el escenario principal de las narrativas de las mujeres sujetos de estudio.

En esta fase se logró un acercamiento al desarrollo histórico del rock desde su origen hasta la actualidad en Tijuana, en torno a aspectos como la evolución de sus bandas, los cambios musicales y de actitudes de los protagonistas, además de mostrar las distintas formas de participación femenina en los escenarios de la ciudad. Por ello, la reconstrucción de este contexto fue útil para la selección de los sujetos de estudio, así como para la construcción de la temática de los relatos de vida de la segunda fase.

La segunda fase se dirigió a la construcción de las narrativas de caso a través de la selección de los casos, la construcción de relatos de vida y el análisis narrativo de dichos relatos. Respecto a la selección de los casos, la primera tarea fue la definición de los criterios de selección: la representatividad cultural dentro del medio rockero, generación musical, que fue definida por la década de iniciación y el estilo musical del rock. Con estos criterios se seleccionaron 7 casos de mujeres cantantes o instrumentistas en bandas del rock local, con distintos estilos musicales y momentos de iniciación en el rock, y además que fueron señaladas por los informantes privilegiados como representantes de la historia del rock en Tijuana.

Una vez seleccionados los casos, dimos paso a la construcción de los relatos de vida con cada una de las mujeres, para lo cual se realizaron entrevistas que fueron grabadas, con un guión temático que a veces requirió más de una sesión.

Por último, el tercer momento de la segunda fase consistió en el análisis de los relatos como narrativa, para lo cual se utilizaron los mecanismos de construcción narrativa propuestos por Jacobs (2002) y Vila (2004), que provienen de la literatura, pero que son útiles en la investigación social.

1. Primera Fase: reconstrucción del contexto del rock tijuanense.

La primera parte del trabajo de campo tuvo como objetivo reconstruir el contexto del rock local, en el cual las mujeres, sujetos principales de esta investigación, se desenvuelven. La reconstrucción del contexto se crea a través de entrevistas a profundidad construyendo así una narrativa colectiva de la historia del rock tijuanense.

El contexto del rock se esclarece bajo dos horizontes: por un lado el rock en sí como movimiento contracultural o cultural alternativo; por otro lado, el rock y su formación interna en conjunto con su estética musical y axiología, escala de valores. Para el desarrollo de la metodología fue necesario poner en claro cuáles han sido los cambios y la evolución del rock en Tijuana; para ello, se buscaron informantes que han sido testigos de estos cambios y que además han tenido una participación ya sea como músicos, locutores de radio, críticos de rock, hasta coleccionistas de discos y dj's. La mayoría de los informantes privilegiados son hombres, por razones de autoselección. Es decir, las redes de informantes se definen principalmente como masculinas; este resultado nos trae una visión genérica del contexto real en el que las mujeres se desenvuelven.

La selección de los sujetos iniciales se guió por mi experiencia en el rock local como instrumentista y público en distintos conciertos y tocadas. A partir de esos contactos se realizaron 7 entrevistas a personajes del medio, como se observa en el cuadro 1.1, todos son o han sido músicos de bandas en Tijuana, lo cual los hace compartir una experiencia con el cuerpo musical de la ciudad.

Cuadro 1.1 Sujetos privilegiados o informantes claves para la construcción del contexto.

Núm.	Nombre	Edad	Actividad en el rock tijuaneño
1	Javier Bátiz	63 años	Msico y pionero del rock tijuaneño desde los 60.
2	Manuel Espriu	59 años	Promotor Cultural socio de Art Tj Rock y café y ex periodista de la revista <i>Conectes</i> , revista de los 90 sobre rock y sus bandas.
3	Alan Solución ⁴	NE ⁵	Baterista de Solución Mortal desde finales de los 80, maestro de percusiones, líder del proyecto ZOLEO y promotor cultural del ICBC.
4	Rafa Saavedra	40 años	Dj, promotor cultural de tocads electrónicas, de indie rock y pop principalmente.
5	Alex Zúniga	39 años	Ex baterista de la banda Tijuana NO!, promotor cultural y músico de distintas bandas en Tijuana.
6	Barbarella Pardo	35 años	Ex periodista del Sol de Tijuana (tuvo una columna llamada “ellas maravillas”). Música y cantante. Promotora cultural y actriz.
7	Carlos Díaz	23 años	Msico de distintos proyectos de bandas, promotor, coleccionista de discos.

Como podemos observar, en el cuadro 1.1, los 7 entrevistados son en su mayoría promotores culturales del rock, es decir, organizan tocads; son músicos y parte

⁴ Solución es un apellido, es sobre puesto, y proviene del nombre de la banda que legendariamente, en Tijuana, ha sido parte.

⁵ No especificó. En la entrevista este dato fue preguntado varias veces y no quiso responder, bromeaba al respecto. Pero una aproximación según su experiencia en Tijuana y otros datos de la entrevista es alrededor de 48-50 años.

de bandas que son y fueron representativas en Tijuana; periodistas, reporteros y críticos de rock. A través de sus narraciones personales sobre el desarrollo histórico-social del rock se reconstruirá el movimiento del rock tijuanense. La técnica metodológica utilizada fue la entrevista a profundidad, la cual se adecua al objetivo cualitativo de la investigación y cumple con los requisitos necesarios para obtener los datos y las narraciones de los sujetos. Así, Olivia Peña (2007) basándose en Taylor (1996), afirma:

La entrevista es uno de los medios para acceder al conocimiento, las creencias, los rituales, opiniones, la vida de una sociedad o cultura, obteniendo datos en el propio lenguaje de los sujetos (Peña, 2007:113)

De esta manera, las narraciones de los sujetos privilegiados reflejan el conocimiento que han adquirido de manera activa dentro del ambiente rockero; en este medio los sujetos han interactuado constantemente con quienes conforman y mantienen el estilo de vida y cultura del rock. Así mismo, Silverman (2001) habla de cómo los individuos crean sentido en la interacción social creando signos y símbolos socioculturales específicos.

Como primer acercamiento al análisis de los datos obtenidos en las entrevistas a profundidad, se construyó una matriz de análisis, ver cuadro 3.1⁶, en la cual se manifiestan algunos cambios específicos en el rock tijuanense desde sus inicios hasta la actualidad. A grandes rasgos, las narrativas del contexto fueron organizadas por décadas del rock. Esta matriz de análisis fue de suma importancia para poder pasar a la segunda etapa de trabajo de campo, la cual consistió en la selección y construcción de los casos de los relatos de vida de las mujeres rockeras.

2. Segunda Fase: la construcción de las narrativas de casos de estudio.

Esta fase consistió en tres momentos: La selección de los casos, la construcción de los relatos y el análisis de las narrativas. Así, la selección de las mujeres rockeras, como casos de estudio, se dio gracias a un conocimiento previo del escenario del rock; los datos obtenidos por medio de los sujetos privilegiados, permitieron entender la participación femenina más relevante en el rock desde sus inicios hasta la actualidad.

⁶ Este cuadro se encuentra en el capítulo 3: *Reconstrucción del contexto del rock en Tijuana: contexto sociocultural del rock y sus bandas.*

2.1 La selección de los casos.

Siguiendo a Gundermann (2001), el cual afirma que lo que nos lleva a un estudio de caso no es el conjunto de procedimientos metodológicos seguidos sino el resultado específico del sujeto de estudio. La selección de los casos en esta investigación buscó especificar de forma clara las dimensiones que se tomaron en cuenta para acotar y seleccionar a los sujetos de la tesis. Por ello, los principales criterios de selección hacia las mujeres rockeras fueron basados en tres puntos: primero por su constancia y representatividad cultural en los escenarios de rock tijuanense; segundo por la generación a la que pertenece, según determinada década dentro del rock y tercero, por el estilo de rock en el que musicalmente se identifican.

Si observamos la matriz de análisis del cuadro 3.1, nos damos cuenta que en las diferentes etapas del rock local ha habido mujeres que sobresalen por su participación. Dichas mujeres, fueron mencionadas en las entrevistas a sujetos privilegiados como personajes importantes dentro de sus narraciones; así, la selección de los casos se basó en este criterio de representatividad cultural junto con su participación activa en los escenarios actuales. Es necesario aclarar, que personajes importantes en la memoria histórica del rock tijuanense, como el caso de Julieta Venegas, Cecy Bastida o Iaia Morfin, no son consideradas como sujetos de análisis en la investigación, ya que actualmente no participan en los escenarios tijuanenses, incluso ya ni siquiera son vistas como parte del rock musicalmente. De esta manera, la selección de los casos se limitó a buscar la participación activa en el medio del rock local.

Como resultado del acercamiento a campo, otro criterio de selección importante fue la generación de las mujeres en el escenario y su estilo de rock, pues esto permitió captar la diversidad de la participación femenina. En este sentido, se elaboró como parte de un primer acercamiento de análisis, la clasificación de las mujeres rockeras, en fusión de su estilo de rock, y representatividad.

Cuadro 1.2 Estilos de rock, características y representantes femeninas.

Estilo de rock	Características y estética musical	Estética personal: vestimenta y accesorios	Ética: política, social y religiosa	Representantes femeninas.

Indie pop-rock	Sonido tranquilo, frecuencias electrónicas: <i>loops</i>, <i>samples</i> e instrumentos acústicos. Instrumentos: teclado, guitarras, bajo y batería, uso de efectos, diversos ritmos. Letras con más sentimiento, son más subjetivas, a veces no hay letras. Voces suaves y melódicas. Influencia del pop y rock de los 60.	Estilo retro de los 70, 80-90. Perforaciones discretas, generalmente mujeres en el labio (a un costado), o nariz.	Social: no hay una ideología política. Son emocionales y subjetivos, se concentran en experiencias personales. Independencia, de hacer las cosas por crear, son artísticos y combinan mucho la música con libros, películas, fotografía o pintura.	Lhabia: Brissia Gonzáles Ruiz (cantante), Mónica (baterista) Yamamoto: Brenda (tecladista y cantante) Madame Ur: Azul Monraz (cantante) La Chica Cometa: Mónica Muñoz. (Instrumentista y dj).
Punk, garage y hard core.	Instrumentación básica: batería, bajo, guitarra, distorsiones. Música cruda, ruidosa, energética, ritmos rápidos. Letras de conciencia política-social, protesta, aunque también las hay personales. Irreverentes, hacen líricas sarcásticas e irónicas. Influencia en el <i>rock-garage</i> de los 60. Y surgió como movimiento en los 70 en Inglaterra y Estados Unidos (punk).	Colores oscuros, cabellos de colores, muchas perforaciones, punk: parches con insignias de rebeldía política y social, pantalones pegados, botas o tenis generalmente negros.	Política de lucha, contestataria, contra la opresión; revolucionaria. No agresión a los animales y en algunas ocasiones vegetarianos.	Los Adixión: Inés Castillo. (cantante) Las Vaginas Suicidas: Miriam (cantante) Dulce (guitarrista y metales) Keyla (guitarrista).
Metal y heavy metal.	Instrumentación: guitarra, batería, bajo. Sonidos rápidos, duros. Se caracteriza por letras oscuras con voz aguda o muy grave y en la guitarra requintos estruendosos.	Colores oscuros, hombres cabello largo con cadenas e imágenes sangrientas, anticristianos. Mujeres con cabello largo	No hay mucha conciencia política y social. Son anti-sociedad tradicional, se caracterizan por buscar datos enigmáticos sobre religiones	Luna Negra: Jenny Luna (cantante). Varias bandas: Ma. Elena Cocker

		de color rojo, morado o negro. Uso de joyas grandes y exageradas.	antiguas relacionadas con cultos mágico-andinos	
--	--	---	---	--

Con esta clasificación, el proceso de selección adquirió un carácter más específico; hasta llegar a los siete casos que son los que sustentan la investigación. El cuadro 1.3 muestra los casos de estudio de la tesis:

Cuadro 1.3: Casos de estudio

Núm.	Nombre	Edad	Estilo de rock	Generación (década de inicio)
1	Ginny Silva	61 años	<i>Soul</i> , las primeras formas de rock musicalmente. También fue parte de la fusión del <i>rock and roll</i> y la música disco	Finales 50 y 60. Fue parte de los principios del rock en Tijuana
2	Maria Elena Cocker	43 años	<i>Metal y Heavy Metal</i>	Finales de 70 y 80. Tuvo mayor auge en el rock a principios de los 80.
3	Mónica Muñoz “La Chica Cometa”	35 años	Inició con estilos punk, <i>garage</i> ; más adelante fue parte de origen de la escena <i>indie-rock</i> y actualmente es dj.	Inicio en los 90 y actualmente sigue participando como instrumentista invitada y dj.
4	Keyla Zamarrón	27 años	<i>Ska, punk y heavy metal.</i>	Finales 90.
5	Barbarella Pardo	34 años	<i>Punk, ska, electro rock.</i>	2000.
6	Brissia María Gonzáles	26 años	<i>Indie rock</i> y escena alternativa.	2001.
7	Inés Castillo	29 años	<i>Punk rock, indie, garage.</i>	2002.

De acuerdo con Gundermann (2001) el curso de los casos de estudio tienen una doble finalidad: la intrínseca y la instrumental. La intrínseca permite comprender el caso de una manera particular, en todas sus características. La instrumental aspira a descubrir empíricamente cosas de carácter más general del caso mismo (Gundermann, 2001: 256-257). Así cada caso contenido en el cuadro 4, busca encontrar los dos niveles que atraviesan las narrativas de las mujeres a través de sus relatos de vida

2.2 La construcción del relato como narrativa de identidad.

La fase central del trabajo de campo se dedicó a la construcción de los “relatos de vida”. La selección de la técnica metodológica fue pensada para obtener una narrativa que logre responder dos dimensiones principales en la identidad narrativa de las mujeres: estilo de vida y condición de género. En este sentido, el relato de vida es un método útil en los estudios sobre identidades femeninas. De acuerdo con Olivia Peña (2007), los métodos que resultan de la experiencia de vida se adecuan para trabajar con la subjetividad de los sujetos, permitiendo acceder a sistemas de significados dentro de la realidad social. Así, el objetivo es que las mujeres entrevistadas trabajen con su subjetividad frente a una realidad sociocultural enmarcada en distintos contextos.

Aceves (1999) ubica al relato de vida como una “fuente oral”, entre otros métodos como las historias de vida, los relatos de vida y los testimonios orales, las cuales son producto de entrevistas. Por medio de los relatos de vida, los sujetos narran las vivencias y eventos más significativos de sus vidas en los marcos socioculturales en que interactúan; también el relato logra que los sujetos trabajen con la memoria y el orden de su propia vida. El uso de los métodos orales en las investigaciones sociales se remonta a 1930 con el nacimiento de la sociología urbana de Chicago, y el uso extensivo de la historia de vida para la investigación social que sirve de inspiración al desarrollo del relato de vida (Roberts, 2002).

La idea fundamental de este tipo de estudios, como Roberts (2002) argumenta es poder observar la relación del individuo frente a la sociedad. Varios científicos sociales y estudiosos de la cultura y sociedad han buscado este objetivo en sus investigaciones; desde Mead bajo el interaccionismo y Shutz en la fenomenológica. Así como Sartre, Fisher o Strauss, quienes hacen análisis de las estructuras sociales y biográficas, basadas en las narraciones de los sujetos. El método es muy útil en la búsqueda de

sentidos y significados que se crean y re-crean en determinados espacios por medio de una expresión oral. Velasco (2005) presenta la definición de este método a diferencia de la historia de vida, de la siguiente manera:

El término ‘relato de vida’ se refiere a la relación oral que hace un individuo de su vida o parte de ella a petición de otra persona. La diferencia de este término con el de historia de vida se encuentra en el énfasis que adquiere el relato como acción de recordar [...] así como el objetivo de la reflexión puede ser un solo aspecto o varios de la biografía individual (Velasco, 2005:246).

La teoría narrativa, utilizada en esta investigación, se complementa metodológicamente con el relato de vida. Como afirman Abell, Stokoe y Billing (2000) la historia de vida se enfrenta a la realidad de cada individuo. Los estudios de la narrativa se encuentran originados en la literatura y recrea relatos que entienden al individuo abstracto bajo una dimensión social. En este sentido, la narrativa describe los actos humanos y se centra en puntos que conciernen en la interpretación del individuo y el significado que agrega a su vida. Las narrativas como lo señala Craib (2002) son historias, eventos concatenados y ordenados que los individuos recrean a través de sus propios discursos.

El rock y sus escenarios como contexto social filtran las relaciones de las mujeres. “*Lives are never lived in complete isolation from social context*” (Cole y Knowles, 2001:22). En la medida que el relato de vida contiene una narrativa del “yo”, toca directamente a la identidad, la cual, en este estado, se encuentra filtrada por la dimensión del género y el estilo de vida rockero de las mujeres casos de la investigación. Así, la investigación se centra en dos niveles contextuales de las mujeres; por un lado, la dimensión social de la narrativa que presenta el plano individual de las mujeres, el estilo de vida en el rock y su condición de género, y por otro, el objeto contextual de la investigación, el rock y sus escenarios.

2.3 Mecanismos de construcción narrativa.

La teoría narrativa proviene de la literatura, así que dentro de los métodos de análisis los mecanismos de construcción narrativa se componen por los siguientes elementos: la trama, los tropos o eventos, el género narrativo y los personajes. Ronald Jacobs (2002) señala como la narrativa proviene de una dimensión dramática de la vida pública e

igualmente propone a la trama, al género y a los personajes como parte de lo que construye la narración de los sujetos.

La trama es la estructura de las narraciones, en ella se presentan los focos de interés que el sujeto señala en su discurso así como la distribución, evaluación y atribución de los diferentes eventos o tropos que ordenan sus experiencias de vida. Así Pablo Vila (2004)⁷ afirma que los tropos son los que convergen puntos vitales que ligan las experiencias y sus relaciones sociales dentro del discurso. Los tipos de tropos que Vila propone se clasifican en cinco: de contigüidad, analógicos, modales, formales e imágenes. Los tropos de contigüidad se relacionan con el tiempo, espacio y otras dimensiones tales como contextos sociales y textuales; por medio de ellos, se pueden identificar las categorías que más utilizan los sujetos dentro del orden de sus narrativas. Los analógicos se identifican frente a las metáforas; mientras que los modales se representan según los modos en el que el discurso se presenta; así como las imágenes y formas se complementan con ellos.

Los tropos constituyen a la trama y en conjunto son mecanismos narrativos que marcan el sentido de las narraciones, entrelazan coherentemente el discurso denotando los nudos de importancia que guían el género narrativo y los personajes. El género narrativo, proviene de arquetipos literarios, interpreta al discurso según la forma en cómo los sujetos guían su narración ya sea en tono dramático, heroico, trágico, cómico, etcétera. Por otro lado, los personajes representan los protagonistas y antagonistas dentro de las narrativas de los sujetos, esto muestra los procesos de similitud y diferenciación que se enmarcan en la subjetividad de los sujetos. De esta forma, los mecanismos de construcción narrativa conforman una guía para el análisis de las narrativas expuestas por los casos de estudio, mujeres rockeras, a partir de construcción de sus relatos con relación a su estilo de vida y condición de género.

⁷ Vila propone estos elementos narrativos a partir de la propuesta de Friederitch (1991). Véase Vila (2004)

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

El capítulo se conforma de cinco apartados: el lenguaje como base de la construcción de los sujetos, la identidad narrativa y sus elementos conceptuales, las narrativas femeninas en función a la condición género así como el estilo de vida del rock y finalmente un resumen conceptual de las categorías expuestas.

El primer apartado establece la importancia del lenguaje como elemento constitutivo de la persona social y por lo tanto de la narrativa en la constitución del sujeto, tanto en su dimensión real como ficticia. En el segundo apartado se define que es la identidad narrativa y se presentan en forma sistemática sus elementos conceptuales: la trama, los tropos, los personajes y el género narrativo. Esta propuesta conceptual sería utilizada en el análisis de la identidad narrativa de las mujeres sujeto de estudio.

El tercer apartado describe la aproximación conceptual sobre el género para el análisis de la identidad narrativa femeninas, centrando su atención en el tránsito entre la esfera privada y pública. El cuarto apartado define al rock como un estilo de vida conformado por un conjunto de dimensiones, de las cuales nos centramos en dos que consideramos relevantes para este estudio: la ética y estética.

En el último apartado se presenta el resumen conceptual de las categorías que establecen los ejes fundamentales en la investigación.

1. El lenguaje en la construcción del “yo”: las bases de la identidad narrativa.

La construcción de la identidad es un proceso complejo y de negociación constante con una realidad social. La identidad, que esta tesis estudia, es aquella que se produce a través de la narración oral, en un grupo de mujeres inmersas en un estilo de vida como el rock. La construcción del sí mismo se da por medio del lenguaje que expresa actos y experiencias de similitud y diferenciación social.

Por medio del lenguaje, las ideas de los sujetos se desenvuelven coherentemente en una concatenación del pensamiento, manifestando su dimensión social e individual. Wittgenstein (1958) afirma que el lenguaje nombra objetos y por medio de él se combinan ideas que manifiestan significados, pero la única manera de expresar esos significados es mediante de la palabra; la cual se coordina con el significado de las cosas y de las acciones.

La palabra además de convertirse en un símbolo, emite significados que esclarecen la realidad humana. Con ella, el ser humano se crea a sí mismo a la vez que al lenguaje para relacionarse con los otros. Para Wittgenstein (1992) el lenguaje se limita a lo que el sujeto puede percibir en el mundo bajo un estado de cosas y acciones, siempre y cuando estas acciones tengan una referencia en el mundo.

Los límites de mi lenguaje significan los límites de mi mundo [...] que el mundo es mi mundo se muestra en los límites del lenguaje [...] El mundo y la vida son una y la misma cosa. Yo soy mi mundo (Wittgenstein, 1992:143).

Es así como el sujeto se construye en el mundo y se hace real por medio del lenguaje. Si bien, el sujeto existe por sí solo, es necesario que su personaje se manifieste identitariamente en lo real; gracias a la interacción social con los otros se expresa a sí mismo y se refleja en los otros. Wittgenstein afirma en el lenguaje límites con relación al mundo del sujeto; sin embargo, esto no significa que el lenguaje condicione la existencia del mundo en el cual interactúa, pues el mundo si bien compone al lenguaje, también sigue siendo independiente y está en constante movimiento. La narración de los sujetos, muestra entonces a ellos mismos en correlación con el mundo que los rodea y es por medio del lenguaje que se devela en el mundo social e individual. Saussure (1986) afirma:

La lengua es una parte determinada del lenguaje.[...]Es a la vez un producto social de la facultad del lenguaje y un conjunto de convenciones necesarias, adoptadas por el cuerpo social para permitir el ejercicio de esta facultad en los individuos (Saussure, 1986:35).

Sin adentrarnos demasiado en la lingüística, es necesario salvar el posicionamiento que Saussure propone con relación al lenguaje como medio de constitución subjetiva y colectiva del sujeto. En este sentido, Lacan (1966) asegura la relación del sujeto con el discurso que lo inscribe dentro de una realidad desde su nacimiento.

Y también el sujeto, si puede parecer siervo del lenguaje, lo es más aún de un discurso en el movimiento universal del cual su lugar ya está inscrito en el momento de su nacimiento, aunque sólo fuese bajo la forma de su nombre propio” (Lacan, 1966:475)

Dado que el objeto de esta investigación reside en buscar una identidad creada por medio del proceso narrativo, fue necesario recurrir al planteamiento de Paul Ricoeur (1996) sobre la necesidad de considerar la vida humana a partir del hecho de la narración. Desde esta perspectiva, para conocer a una persona es necesario escuchar

sus actos a través de cómo “cuenta” su historia en un tiempo y espacio; así como, lo que “cuentan” los otros, para tener una visión íntegra de lo que el sujeto es individual y colectivamente. Entonces, pensar en el sujeto va a depender en un primer nivel en la autocomprensión y recapitulación que resulte del lenguaje del sujeto mismo; así como su proceso de re-ordenamiento lógico y coherente. Sánchez (2008) siguiendo a Ricoeur afirma que lo que somos es lo que hacemos y para hablar de ello vale lo que contemos y de la misma forma lo que somos depende del lenguaje.

La importancia del lenguaje en la constitución del sujeto y por lo tanto en su identidad es el punto de partida conceptual para el estudio de la narrativa de las mujeres en el rock. A través de la narrativa, estas mujeres se construyen como sujetos que ordenan sus experiencias en un tiempo y espacio definido, tomando conciencia de sí mismas y su relación con los “otros”, ellas marcan fronteras que las identifican y diferencian de los otros con quienes interactúan y comparten sus vivencias. Para Ricoeur (1996) la identidad narrativa muestra una solución poética a la aporética del tiempo, distinguiendo del “yo” abstracto en la mismidad del otro, el cual se estructura en el relato.

Este proceso identitario se construye a partir del carácter histórico del sujeto y de la comunidad en la que se desenvuelve; en ello, se toma en cuenta el sistema de signos, historias y referencias que lo conforma. Sin embargo, no podemos dejar de lado, el elemento ficticio surgido de la narración, pues bien estamos hablando de una dimensión humana dialogando con formas literarias. El narrador pone en marcha la imaginación, sus ilusiones y sueños, que aunque no se encuentren del todo en un plano de realidad en el mundo tangible, siguen siendo parte de su propia subjetividad y su construcción humana e identitaria. Así Ricoeur nos dice: “La identidad de un individuo o comunidad resulta es una construcción que conjuga el quiasmo de la historia y la ficción” (Ricoeur, 1996:107).

2. La identidad narrativa y sus elementos conceptuales.

La identidad narrativa se define como la reconstrucción que los sujetos crean de sí mismos, el “yo”, y de los “otros” a través de la reflexión oral. Para lo cual, ponen en marcha una serie de mecanismos narrativos, que podemos conceptualizar como: la trama, los tropos, los personajes y el género narrativo. La importancia de la identidad narrativa radica en su fuerza para definir la vida de las personas en un contexto social, donde la identidad se construye en un universo de categorías sociales que incluyen

también la alteridad (Velasco, 2005) En esta narración se mezcla lo real y lo ficticio, no siempre en forma armónica.

La narración se ajusta a un libreto individual y subjetivo que no puede ser considerado como una invención, pues la subjetividad misma está sumamente influenciada por el contexto de quienes construyen el discurso. Molly Adrew, Shelley D. Sclater, Michael Rustin, Corine Squire y Amal Teacher (2002) hablan de cómo desde 1970 los estudios narrativos han sido punto de inserción entre las ciencias sociales y las humanidades, principalmente por la percepción de la importancia de la narrativa en la cultura. En este sentido, Vila (2004) propone el modelo narrativo como una forma de estudiar y entender la construcción de los sujetos frente a una realidad social:

La gente vive y muere debido a ‘datos’ y discursos parciales, erróneos, malévolos o sesgados. El problema específico en la relación entre “realidad” y las narrativas identitarias es hasta qué punto, la gente está dispuesta a cambiar tramas argumentales si aprenden que algunos de los ‘datos’ que vienen de la ‘realidad’ no se ajustan al libreto que han desarrollado para entenderse a sí mismos y a los ‘otros’ (Vila, 2004: 261)

Se agrega el carácter procesual de la narrativa. Como lo afirma Craib (2002:65) *“Stories about ourselves and the stories are our lives, we become the stories we tell about ourselves”*, es decir, cuando el sujeto cuenta una historia a sí mismo, construye simultáneamente su propia identidad. Craib coincide con Sartre y Freud al observar que el individuo no puede engañarse a sí mismo como engaña al otro; al unir los aspectos de la *psique* freudiana y los actos de orientación sartreanos, Craib encuentra una integración del sujeto al construir su propia historia.

La descripción de los elementos conceptuales, de la identidad narrativa antes mencionados, es la siguiente:

La trama es la que da sentido al discurso de los sujetos. La trama se define como la estructura de la historia donde se concentran los focos de interés que el sujeto señala en su discurso, también muestra la distribución, evaluación y atribución de los diferentes status que ordenan las experiencias del sujeto. En este sentido, Jacobs (2002) especifica cómo Humberto Eco llama “narrativas persistentes” a aquellas donde la narrativa es lenta, baja y muestra distintos caminos. Por esto, la narración individual

marcará una diferenciación entre las relaciones e interrelaciones de quienes los rodea; así como el orden de los eventos pasados y futuros.

“Narrative lingering”, where narrative time slows down to encourage the reader to take “inferential walks”: relating the story to one’s own life, deepening the narrative to consider its relationship to events in the past and possible event in the future (Jacobs, 2002:21).

Vila (2004) y Jacobs (2002) aseguran que la trama da sentido a la narración de forma coherente estableciendo tiempos y espacios definidos, creando estructuras que se unen mediante eventos de relevancia que los identifica. Así, las narrativas luchan por un sentido de verdad real y para ello deben convertirse en sentido común, este sentido común hace del mundo una narración objetiva proveniente de la subjetividad. La cultura compuesta por representaciones y eventos es parte importante de la realidad específica de los sujetos que construyen la historia personal y colectiva que difícilmente puede ser un invento.

Respecto a los tropos, se puede decir que constituyen la estructura de la trama. Así, Pablo Vila (2004) propone a los tropos como nudos donde se ligan las experiencias de los sujetos, así como sus relaciones sociales dentro del discurso. La importancia de los tropos, según Vila (2004) se define cómo “los tropos están ligados a los procesos de selección⁸ que también esta presente en cualquier trama narrativa” (Vila, 2004:314). Vila propone basándose en Friedtrich (1991) cinco tipos de tropos: de contigüidad, analógicos, modales, formales y de imágenes.

Los tropos de contigüidad se relacionan con el tiempo, espacio y otras dimensiones tales como los contextos sociales y textuales; por medio de ellos, se pueden identificar las categorías que más utilizan los sujetos dentro del orden de sus narrativas. Los analógicos se identifican frente a las metáforas; mientras que los modales se representan según los modos en el que el discurso se presenta; así como las imágenes y formas se complementan con ellos. Estos elementos son importantes ya que son los que estructuran las narrativas de las mujeres; por ello, también son mecanismos de análisis para comprender la identidad narrativa.

Para hablar de los otros dos elementos, los personajes y el género narrativo nos apoyamos en Jacobs (2002), quien considera que ambos provienen de una dimensión

⁸ La selección de la que Vila (2004) habla se relaciona a las experiencias o eventos en el mundo o que constituyen los nudos de importancia de las tramas narrativas.

dramática de la vida pública. El personaje es la persona vista en la esfera pública, en este caso lo que hemos llamado escenario del rock tijuanense. Sin embargo, esta constitución de la persona en personaje no sólo depende de relaciones sociales propias de esa esfera pública, sino también de la privada, lo cual es particularmente vigente en la condición femenina. Esta doble influencia de ambas esferas se expresa en la vida de las mujeres en el escenario del rock. En conjunto la trama, los tropos y los personajes constituyen la narrativa de los sujetos y nos acerca a lo cotidiano y a las decisiones diarias, que conforman las experiencias del narrador.

Finalmente, el género de la narrativa se refiere al tono o sentido de la trama, y que puede ser analizado como dramático o heroico (Vila, 2004; Jacobs, 2002). Los géneros narrativos ya sea dramático o heroico pueden a su vez analizarse como formas específicas de cada género: comedia, ironía, tragedia y romance (Jacobs, 2002), a través de las cuales los sujetos se expresan a sí mismos y representan los “otros”. Por ejemplo, en el tono heroico el protagonista es grande, tiene poderes y se observan en una historia llena de aventura; mientras que en la tragedia, el héroe es solitario y lleva su destino hacia algo inesperado y triste; finalmente, la ironía describe un protagonista que hace una parodia de sus experiencias y de su interrelación social.

En la teoría narrativa, la trama, los tropos, el personaje y el género son instrumentos importantes en el análisis de los discursos de las mujeres. Sin embargo, estos elementos están estrechamente entrelazados formando un todo. Por ejemplo, los personajes que nacen en el transcurso del discurso son cruciales para comprender los acontecimientos y las formas simbólicas de alteridad y similitud. La trama requiere de protagonistas y antagonistas, quienes encarnan los códigos culturales que reflejan las fronteras entre “ellos” y “nosotros”; símbolos que pueden reflejarse desde la estética cotidiana de la vestimenta hasta prácticas sociales y culturales.

A continuación, se presenta la aproximación conceptual que nos permite estudiar la condición de género de la identidad narrativa.

3. Las narrativas femeninas: condición de género y estilo de vida en el rock.

3.1 Condición de género: entre la esfera pública y privada.

Esta investigación se propone indagar cómo la condición de género de las mujeres está filtrando la construcción narrativa de su identidad, por lo que es necesario establecer las bases conceptuales mínimas sobre el género y la condición femenina en los modelos éticos de la sociedad tradicional. Según Bourdieu (1996), la dominación masculina se basa en la universalización de la esfera pública. De manera que la condición femenina es destinada a la esfera privada. La condición de género, tiene sus bases en la construcción social y cultural que definen la ética, comportamiento y actitud permisible, y estética del cuerpo y vestimenta, aceptables en la construcción del significado femenino.

El concepto de género es definido por Scoot (1996) como “un término propuesto por quienes afirman que el saber de las mujeres transformarían fundamentalmente los paradigmas” (Scoot, 1996:267). Siguiendo esta misma línea, autores como Lamas (2003), Hierro (2002), Rubin (1996), Bourdieu (1996) distinguen al género desde distintas concepciones como una apertura a los estudios hacia las mujeres y hacia los estudios que marcan diferencias entre ser hombre y mujer en la vida social. Es entonces que el significado de “ser mujer” se expresa en categorías sociales y características relacionadas con la reproducción, la maternidad, el cuidado del hogar y la familia, mismas categorías que corresponden a la esfera privada en la estructura construida socialmente. Bajo este mismo punto, Judith Butler (1996) estudia las propuestas de Simon de Beauvoir, Wittig y Foucault afirmando que Beauvoir hace una distinción entre el sexo y el género cuando afirma que la mujer “llega a ser”; Butler pasa al rechazo del sexo natural por parte de Foucault y lo compara con la postura de Wittig intentado reformular en género como parte de un proyecto cultural.

Butler (1996) asegura que la elección del género se da mediante un derecho a la libertad de elección⁹ que los sujetos poseemos pero que al mismo tiempo es influenciado por los “otros” que constituyen el “yo” y el género, mismo que puede ser opuesto al que por elección es elegido:

No sólo elijo mi género y no sólo lo elijo dentro de los términos de que se dispone culturalmente, sino que por la calle y en el mundo siempre estoy siendo

⁹ Butler apoya esta afirmación en Sartre y las propuestas que éste autor tiene referentes a la libertad como condición humana. Así mismo, lo conjunta con las teorías hechas por Simone de Beauvoir y su afirmación de “llegar a ser” mediante una condición cultural.

constantemente constituido por los otros, de tal modo que el género constituido por el “yo” bien puede encontrarse en oposición cómica o incluso trágica con el género que otros me ven. (Butler, 1996:322)

Así, la esfera privada, es entonces el espacio en el cual las mujeres se conforman a sí mismas en función de los “otros” mediante la construcción de roles socioculturalmente aceptables. En el caso de las mujeres en el rock, la esfera privada constituye parte de su dimensión social en sus narrativas, pues además de su participación en el escenario del rock como espacio público actúan en otros ámbitos privados siendo novias, esposas, madres, hijas, etcétera.

Según Rubin (1996) y Scoot (1996) las mujeres se encuentran rezagadas en la esfera privada a través de la historia humana; incluso dentro de los estudios sociales que explican el desarrollo y evolución de las civilizaciones. De esta manera, Rubin (1996) y Scoot (1996) hacen una crítica a Marx¹⁰, a pesar del pensamiento tan radical que lo caracteriza. Así mismo, Rubin (1996) analiza cómo las teorías propuestas por Freud¹¹ y Levi Strauss¹² contribuyen a posicionar a las mujeres frente a relaciones sociales y de poder subordinadas a través del control masculino. La inequidad de oportunidades y los controles familiares surgen entonces ante una cultura que ha mantenido estructuras públicas patriarcales. A pesar de las críticas, por parte de Rubin (1996) hacia Marx, Freud y Levi Strauss; reconoce cómo Engel, a diferencia de Marx, establece una diferencia en la división de las relaciones de producción frente a las relaciones de sexualidad y afirma: “El término patriarcado se introdujo para distinguir las fuerzas que mantienen el sexismo de otras fuerzas sociales, como el capitalismo” (Rubin, 1976:46).

Desde los inicios de la sociedad, la esfera pública caracterizada como “exitosa” es destinada por y para los hombres. El mundo de las letras, el campo laboral y por supuesto los escenarios del rock son parte de la esfera pública donde lo masculino ha mostrado mayor presencia. De esta manera, la esfera pública es definida como el

¹⁰ Marx hace énfasis del desarrollo civilizatorio regido principalmente por la economía y estos a su vez dividen las clases sociales. En su estudio, Marx se olvida de observar las relaciones de género y hace una exclusión al no tomar en cuenta el trabajo doméstico como parte fundamental de la escala generadora de plusvalía. Véase Rubin (1996) y Scoot (1996).

¹¹ La teoría psicoanalítica atribuye a Freud el descubrimiento de la subjetividad femenina frente a su sexualidad fuera del plano reproductor; sin embargo, Freud atribuye un poder fálico dentro de la cultura. Véase, Rubin (1996).

¹² Rubin (Ibíd.) posiciona a la mujer dentro de la ley de parentesco como un regalo y mercancía intercambiable para generar lazos sanguíneos por medio del matrimonio. Véase Rubin (1996).

espacio en el cual la participación masculina es dominante proporcionando poder social a quienes lo integran. A pesar de que la esfera pública está destinada a lo masculino, actualmente las mujeres cada vez tienen mayor participación en ella, lo que ocasiona que simultáneamente, esta esfera dominada por lo masculino, cree espacios de poder. Según Lagarde (1990): “Todos los hechos sociales y culturales – relaciones, instituciones, normas y concepciones – son espacios de poder” (Lagarde, 1990:155).

La participación de las mujeres en la esfera pública actualmente es más activa; sin embargo, aún se enfrentan a una serie de obstáculos para poder participar en ella. Bourdieu (1996) afirma que existen tres aspectos principales, que contribuyen a que la mujer se mantenga al margen de la esfera pública: el cuerpo, el inconsciente y el imaginario social.

Las diferencias sociales, según Bourdieu (1996), se reproducen por un *habitus* donde la mujer *somatiza* su comportamiento subordinado en su cuerpo y mente; el proceso de subordinación femenina se impregna en una “naturalidad” que las propias mujeres adquieren e internalizan por medio de una *violencia simbólica*, “La violencia simbólica se ejerce desde los registros naturalizados de los esquemas prácticos del *habitus* (Bourdieu, 1996:15-16) Esta forma de reproducción de esquemas culturales, permite encontrar en el comportamiento femenino y masculino formas de diferenciación que el imaginario social canaliza a la vida diaria y afecta a la subjetividad femenina y por lo tanto a la narrativa que constituye a las mujeres¹³.

El inconsciente femenino que también es reflejado en el lenguaje de la mujer donde lo “binario” se refleja un “orden patriarcal simbólico”. Desde una perspectiva psicoanalítica, Lacan ¹⁴(1966), afirma que el falo tiene una función significante que marca la masculinidad como única que ordena la naturaleza de la palabra y el origen:

El falo es la palabra y como Freud sugiere que no hay más que un libido que es de naturaleza masculina [...] la función del significante fálico desemboca aquí en su relación más profunda: aquella por la cual los antiguos encarnaban el *nous* y el *logos* (Lacan, 1966:675)

Julia Kristeva (1980) retoma el significado del falo como parte de la construcción simbólica del *logos* o la palabra en la que asegura que la carga semántica

¹³ La importancia del concepto del *habitus* propuesto por Bourdieu será retomado al hablar del concepto de estilo de vida y su relación con las prácticas sociales, en el presente capítulo en el apartado titulado: ***El rock como estilo de vida.***

¹⁴ La obra donde desenvuelve este pensamiento es en Escritos 2, en el texto titulado “La significación del falo”

que favorece y autoriza lo masculino, limitando lo femenino frente al “orden simbólico del lenguaje” donde lo falocentrico se demarca en un sistema binario que lleva a lo femenino frente a lo masculino en un plano secundario, donde al nacer todo individuo está condicionado por la carga semántica del lenguaje que favorece lo masculino frente a lo femenino.

Así pues, Kristeva propone a “lo abyecto” el cual describe como una especie de “crisis narcisista” (Kristeva, 1980: 23) y transgresora que sitúa al sujeto frente a una transgresión. Así mismo Kristeva (1980) señala como el signo freudiano en relación al lenguaje relaciona entre la representación -- la palabra, la representación -- el objeto. Cuando el psicoanálisis habla del objeto, habla del triángulo edípico: padre, soporte de la ley; madre, prototipo de objeto, que si bien representa el miedo freudiano. “La madre es mi primer objeto deseante y significable” (Kristeva, 1980:47)

Este mismo objeto deseante se interrelaciona con el cuerpo femenino; por ello, es necesario mencionar la importancia del cuerpo y la sexualidad frente a la condición de poder en el escenario del rock, espacio público, pensando al cuerpo femenino como algo abierto y en constante cambio.

3.1.1 El cuerpo y la sexualidad femenina como condiciones de poder.

El cuerpo femenino es parte de las condiciones de poder que reflejan ser mujer en un mundo de hombres. Así mismo, el cuerpo se inserta en una construcción que se adhiere a la condición de género femenino que se interrelaciona con el significado mismo del concepto y significado del género desde su construcción cultural. Butler asegura que “el género se convierte en el *locus* corpóreo de significaciones culturales” (Butler, 1996:304)

El cuerpo es un espejo de las construcciones sociales y culturales; impregna las actividades del sujeto desde el punto más simple hasta los más complejos, transcribe su socialización y politización (Bourdieu: 1996). Aunque por mucho tiempo; principalmente en la época del medievo e incluso en parte del renacimiento se miraba al cuerpo como “materia” separada del “espíritu”; éste, como lo afirma Sartre, es parte conjunta de la razón que comprende el mundo. “Nuestro cuerpo no es solamente lo que durante mucho tiempo se ha llamado la sede de los cinco sentidos, es también instrumento y meta de nuestras acciones” (Sartre, 1949: 347).

Si entendemos entonces, la interrelación del cuerpo y las acciones sociales, podemos situar al cuerpo femenino frente a una narración que se transcribe en el cuerpo

mismo y en las acciones de la participación de dichas mujeres en su estilo de vida. Bajo esta perspectiva, Foucault (1976) ve cómo las técnicas de disciplinamiento impuestas a partir de la modernidad, tienen repercusiones en el cuerpo; esto se da a través de instituciones como la escuela, centros psiquiátricos, la cárcel y cuarteles militares; donde el cuerpo es instruido y educado para manipular los actos del sujeto y fomentar mecanismos de poder.

Ha habido, en el curso de la edad clásica, todo un descubrimiento del cuerpo como objeto y blanco de poder. Podrían encontrarse fácilmente signos de esta gran atención dedicada entonces al cuerpo, que se manipula, al que da forma, que se educa, que obedece, que responde, que se vuelve hábil, o cuya fuerza se multiplican. (Foucault, 1976:140).

Michael Foucault, obtiene grandes hallazgos en relación al uso del cuerpo en la reproducción de poder, pero no lleva sus estudios más allá de un análisis humano; es decir, no traza las diferencias de género y en especial no ve cómo las mujeres también son víctimas de un sistema patriarcal que reproduce formas de disciplinamiento que se transcriben en su cuerpo. Barkty (1997) puntualiza esto con relación a las disciplinas patriarcales que mantiene dócil y subordinado al cuerpo femenino. El cuerpo dócil que Foucault (1976) menciona se construye mediante una instrucción minuciosa, “La disciplina es una anatomía política del detalle” (Foucault, 1976:143). Esto se hace visible ante lo que Barkty (1997) apunta como parte de la construcción política y social del cuerpo femenino. En las mujeres, el cuerpo se representa como objeto de deseo; por lo tanto, busca mantener un ideal estético o de “moda”.

De esta manera, el cuerpo femenino se inserta en la condición misma de la mujer como un objeto que se interrelaciona según Butler (1996) con la propia construcción del género femenino como un modo de deseo que marca un modo de intencionalidad en la cultura misma. “El cuerpo no es un fenómeno estático, ni autoidéntico, sino un modo de intencionalidad, una fuerza direccional y un modo de deseo” (Butler, 1996: 307)

Los métodos que se siguen para lograr estos objetivos, se retratan en algo más profundo dentro de la identidad femenina, pues son producto de la *violencia simbólica* histórica que somatiza la construcción del cuerpo femenino en todos sus aspectos: en sus gestos, el uso de su espacio, movimientos. Los métodos minuciosos del control de disciplinamiento femenino resaltan detalles de sumisión y obediencia, los cuales

construyen su significado desde el terreno privado del hogar, el cual, garantiza la sujeción constante que impone la relación de fuerza-utilidad, orientada hasta el comportamiento permisible de las mujeres en la sociedad.

El uso del espacio es un claro ejemplo de las técnicas del sistema patriarcal que expresan la subjetividad femenina en la construcción de su cuerpo “Los hombres se sientan con las piernas bien estiradas, casi a horcadas, los pies hacia fuera y brazos apoyados en un muslo separado” (Barkty, 1997: 71). El uso de espacio masculino es con mayor seguridad y amplio, mostrando su sexualidad abierta; mientras que las mujeres usan menos espacio para sentarse ocultando su sexo como símbolo de una represión. La sexualidad femenina, si bien, es deseada y objetivada en el cuerpo, no tiene una autonomía en la mujer misma, ya que está ligada a un proceso de reproducción que se aleja de un erotismo placentero.

La moral establecida por parte de la sociedad cuestiona y simboliza un deber ser en el control sexual femenino, con ello, la mujer limita el uso de su cuerpo en relación a los otros. La postura femenina y su movimiento, deben tomar las medidas que mantengan su imagen *apropiada*. “El movimiento femenino, el gesto y la postura deben exhibir no sólo constricción, sino además gracia y un cierto erotismo refrenado por la modestia: las tres cosas” (Barkty, 1997:72) La idea del cuerpo como objeto de deseo se mantiene y reproduce gracias a los medios de comunicación y la moda; pues logran infiltrarse en el inconsciente femenino, incluso al grado de causar enfermedades como anorexia y bulimia o incluso cirugías dolorosas, todo esto, con el fin de ser parte de la imagen que la sociedad exige.

Estos factores repercuten en la mujer y su construcción identitaria. Ser mujer en el rock; es ser un sujeto que se expresa dentro de un espacio donde la imagen física-corporal también tiene una gran influencia en ella misma y su alrededor sociocultural; ser mujer en el rock es llevar consigo aquellas ataduras sociales de su propio género a un plano de acción y expresión distintos, no significa dejar atrás o poner un velo a lo que ellas han vivido, es correlacionarlo, conjuntarlo y dar producto a una identidad única. En el proceso narrativo esta condición se refleja en todos los sentidos, desde el contexto hasta la autocomprensión de donde se ubican las mujeres en la realidad y el mundo social, con esto, mantiene y construye elementos narrativos en conjunto con su estilo de vida.

3.3 El rock como estilo de vida.

Como estilo de vida se toma la propuesta de Williams (1961) con relación al concepto de cultura que se compone por un conjunto de prácticas y representaciones. Es decir, el estilo de vida es parte de la cultura. Antes de ahondar más en el concepto de estilo de vida, es necesario desentrañar el concepto de cultura, como parte esencial de este estudio y su relación con el estilo de vida que la cultura alterna, a la cultura hegemónica, del rock genera. Siguiendo las aportaciones de Clifford Geertz (1996) la cultura se retoma como interpretativa y generadora de símbolos que se conforma de significaciones:

El concepto de cultura [...] es esencialmente un concepto semiótico [...] considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser por tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones (Geertz, 1996:20)

De esta manera, la cultura es pública porque la significación lo es; así también Geertz afirma que la cultura es vista como acción simbólica que encuentra la significación misma (Geertz, 1996)

Así, el concepto propuesto por Williams (1961) de cultura como un conjunto de representaciones y prácticas que se reflejan en un estilo de vida que marca significaciones, las cuales se interpretan desde el análisis que busca encontrar los elementos simbólicos que el rock demarca como estilo de vida. El estilo de vida del rock se muestra como un conjunto de prácticas y representaciones que se expresan en las constantes disputas narrativas que las rockeras construyen. Las prácticas que el rock forja simultáneamente se pueden comparar frente al concepto de *habitus*¹⁵ como generador de prácticas que Bourdieu (2002) propone:

La relación entre las dos capacidades que definen *el habitus*— la capacidad de producir unas prácticas y unas obras enclasables y la capacidad de diferenciar y de apreciar éstas prácticas y estos productos (gustos) donde se constituye el *mundo social representado*, esto es, el *espacio de los estilos de vida* (Bourdieu, 2002: 169)

Los *habitus* que componen el estilo de vida del rock se desarrollan alrededor de una serie de prácticas y representaciones en los escenarios de rock. Es importante aclarar que si bien el concepto de *habitus* propuesto por Bourdieu es importante para

¹⁵ Concepto que ya se había mencionado cuando se habla de las prácticas y actividades que constituyen la condición femenina.

comprender la constitución de las prácticas y representaciones de la cultura del rock, a lo largo de la tesis llamaremos prácticas a toda aquella actividad que constituya el estilo de vida del rock. Así pues, las prácticas y representaciones se entienden y existen, en el estilo de vida cultural del rock, por un conjunto de dimensiones, de las cuales nos centramos en dos que consideramos relevantes para este estudio: la ética y estética. Estas dos dimensiones orientan en gran medida el comportamiento y la visión del mundo de instrumentistas de bandas, cantantes e incluso público que constituye al rock en todos sus aspectos.

Antes de hablar de las dimensiones que guían nuestro análisis es importante considerar el carácter histórico de los estilos de vida. Particularmente el rock es un estilo de vida generado a partir de un movimiento sociocultural que ha mantenido desde su origen de diversas formas un carácter “contestatario”, en donde se reconstruyen actitudes, se concentran ideologías y cambios axiológicos en la jerarquía que la cultura dominante establece como comportamientos permisibles. Una vez aclarado el origen contestatario de este estilo de vida, pasaremos a la descripción de las dimensiones. La primera dimensión que compone el estilo de vida del rock es la ética que se construye dentro de los escenarios de rock.

Hierro (2003) especifica como desde la antigua Grecia Aristóteles observa que la finalidad de la ética se centra en estudiar las acciones de los hombres buenos, Aristóteles, en la ética para Nicomaqueo, puntualiza como el deseo de estudiar el bien frente a la justicia se conforma de la igualdad organiza por la sociedad organizada rectamente. (Hierro, 2003)

En este sentido, desde las primeras concepciones de la ética, ésta se relaciona al estudio de un comportamiento humano frente a un conjunto de normas aceptadas por un conjunto social. La ética se relaciona intrínsecamente con el concepto de moral. Savater (1991) expone estos dos conceptos alrededor del comportamiento que compone las normas humanas:

La moral es el conjunto de comportamientos y normas [...] que solemos aceptar como válidos; la ética es la reflexión sobre por qué consideramos válidos los juicios morales y las diferencias que surgen entre cada juicio (Savater, 1991:59).

En este sentido, la ética reflexiona sobre los juicios morales que conforman el comportamiento y las normas sociales que son aceptables culturalmente; pero Savater (1991) también afirma cómo la ética se rige en gran medida al saber vivir,

considerándola como el *arte de vivir* (Savater, 1991: 33) La raíz etimológica de la palabra ética proviene del latín “*ethos* que significa costumbre o carácter” (Hierro, 2001:34), así el *ethos* , entendido como carácter, se relaciona con la personalidad que los sujetos construyen a través de la influencia de los valores que conforman el estilo de vida que llevan. Hierro (2003) explica:

La ética estudia los valores, es decir, todo aquello que las personas desean, consideran importante de hacer o de conformar su manera de ser (su personalidad) Específicamente estudia los valores humanos (Hierro, 2003:51).

El rock es un estilo de vida que construye una escala de valores, axiológica, distinta a la que la sociedad y cultura dominante imponen. Los sujetos que interactúan en los escenarios de rock crean una actitud frente a la sociedad que se caracteriza de originalidad y búsqueda constante de alternativas. La actitud de enfrentarse ante lo que la sociedad impone constituye el estilo de vida del rock, pues desde su origen el rock crea una actitud de rebeldía contra la moral establecida por la sociedad, por ello, la necesidad de legitimar sus valores en una cultura alterna se ha mantenido desde sus inicios hasta la actualidad. Valenzuela explica cómo el estandarte del “rock como cultura” responde a una satanización hacia este movimiento que nació desde los años 50 (Valenzuela, 1999:27).

José Agustín (1996) define a la cultura dominante como cultura institucionalizada, entendida como dirigida, heredada e intercambiable, donde los jóvenes “rebeldes” que surgen a finales de los años 50 y 60 expresan un rechazo a lo establecido. Por ello, José Agustín (1996) propone el concepto de contracultura:

En la contracultura el rechazo a la cultura institucional no se da a través de la militancia política, ni doctrinas ideológicas, sino que muchas veces de manera inconsciente, se muestra una profunda insatisfacción [...] la contracultura genera sus propios medios y se convierte en un cuerpo de ideas y señas de identidad que contiene actitudes, conductas, lenguajes propios, modos de ser y de vestir (José Agustín, 1996; 129).

La actitud contestataria, como característica principal de la ética o carácter de los sujetos del rock, se conforma en la contracultura o cultura alternativa que el estilo de vida del rock produce alrededor de sus prácticas. Esta actitud suele ser muy atractiva principalmente en la adolescencia; por ello, es común que se identifique al rock como parte de los movimientos juveniles. Estrada (2000) manifiesta cómo “los jóvenes, en este contexto, crean medios de supervivencia anímicos; por medio de los cuales se

apropian de estilos o géneros musicales, formas de enfrentar la vida y distinguirse del mundo adulto” (Estada, 2000:15). En este contexto social, los jóvenes unifican sus fines de expresión ante una actitud considerada como “rebelde” por construir otro proceso axiológico dentro de la cultura dominante. La juventud según Carlos Feixa (1998) se define en muchas sociedades como un proceso de emancipación de las familias de origen y de articulación de una identidad propia, expresada normalmente en el mundo público o laboral. En el caso de las mujeres, su juventud consiste en el tránsito de dependencia familiar a otra¹⁶; vemos entonces cómo la reclusión femenina en el espacio doméstico la aleja de la calle o de los locales de ocio, espacios privilegiados de las culturas juveniles.

A pesar de que el estilo de vida de rock es asociado principalmente con la juventud; es necesario aclarar que esta característica se ha roto con el paso y desarrollo del rock mismo. Así, la visión y ética del rock, actualmente rebasa etapas de vida y se queda impregnado en la visión del mundo y formas de actitud en sujetos que conforman generaciones desde los años 50 hasta la actualidad; sujetos que se han mantenido firmes dentro de cultura alternativa que el rock propone.

Otra de las dimensiones, que analizaremos en este estudio es la estética, pues muchos de los significados y símbolos que constituyen las prácticas del rock se reflejan en la estética del rock; ésta se expresa en la música, estilos de rock, y la apariencia de los sujetos, su vestimenta, tatuajes, perforaciones, etcétera. Si bien, el rock se expresa por sonidos, sensibilidades de quienes lo viven y lo disfrutan, estas sensibilidades son parte de la dimensión estética que también conforma al estilo de vida del rock.

Estética significa etimológica doctrina de la sensibilidad, viene del griego *aistethikos*, sensible¹⁷. Ya desde hace dos siglos y medio se pueden encontrar en el pensamiento occidental reflexiones estéticas en Platón y Aristóteles, en la Antigua Grecia, sobre lo bello y la sensibilidad artística. Sin embargo, Sánchez Vázquez (1992) afirma:

Aunque en el pensamiento occidental encontramos reflexiones estéticas desde hace ya veinticinco siglos, esta disciplina—como saber autónomo y sistemático—apenas tiene dos siglos y medio de existencia, si consideramos como acta de nacimiento la publicación de la *Aesthetica* de Baumgarten en los años 1750-1758 (Vázquez, 1992: 47)

¹⁶ Si relacionamos esto a la ley de parentesco de la que nos habla *Strauss* se denota claramente el carácter de “regalo” que la mujer constituye mediante el matrimonio en un acuerdo entre hombres: padre y esposo de la mujer, hija y esposa. Véase *Rubin* (1996).

¹⁷ Véase *Crítica de la Razón Pura* de Kant, en la parte introductoria (2003:XXXVI)

Si bien en la estética se ha ocupado del estudio de lo bello y lo sensible, en un principio fue relacionado con lo artístico. El mismo Sánchez Vázquez (1992) aclara como el origen Kantiano marca diferencias entre lo estético y lo artístico:

Estético es lo que puede suscitar una percepción desinteresada; lo artístico comprende los valores diversos que se revelan en una obra de arte, comprendiendo también el valor estético... (Vázquez, 1992:54)

Kant se ocupa, en efecto, de averiguar cual es el conocimiento sensible y cuales sus condiciones sensible, vale decir, sus condiciones trascendentales. Así pues, Kant asegura que la estética se ocupa de un sentido sensible que incluso es parte esencial *a priori* del conocimiento de la razón. “A la ciencia de todos los principios *a priori* de la sensibilidad llamo yo Estética Trascendental” (Kant, 2003:46)

Después de este necesario repaso del carácter teórico de la dimensión estética, llegamos a la definición propuesta por Marcuse (1989) sobre la dimensión estética, ya que es aquella que se adecua e interesa al presente estudio en relación al estilo de vida que el rock genera alrededor de la dimensión sensible y empírica de sus prácticas y representaciones. Marcuse (1989) define a la estética como aquella que busca preservar la abundancia de la sensualidad y que se instala ante el orden de la razón, busca la libertad, el cambio de un orden represivo. El rock lo hace, busca cambiar el orden de la razón de una realidad culturalmente impuesta, busca alternativas de vida, de actitud y se sensibiliza ante las diferencias.

Marcuse define el término estética de la siguiente manera:

El término¹⁸ aspira a un campo que preserva la verdad de los sentidos y reconcilia, en la realidad la libertad, las facultades “inferiores” y “superiores” del hombre: la sensualidad y el intelecto, el placer y la razón (Marcuse, 1989:164).

El rock es una vía para reconciliar su sensibilidad con la razón bajo un plano alternativo; las causas mismas del origen musical del rock se expresan ante la sensibilidad de una represión y marcas de rezago ante un color de piel. Su desarrollo social se manifiesta por la participación de sectores variados que se identifican con un estilo de vida, con una forma de actuar y de comprender el mundo. La alternativa del rock se expresa en la estética, la música y sus líricas sensibles, sensuales y en la ética, la actitud “rebelde” o “contestataria”, en artistas y público que adoptan un

¹⁸ Refiriéndose a la estética como concepto de análisis. Véase Marcuse (1989).

comportamiento contrario al que es impuesto por la hegemonía cultural. Marcuse (1989) afirma, bajo una visión filosófica, que si se introdujeran en la cultura nociones estéticas, como las que él plantea, habría una liberación de los sentidos y lejos de destruir una civilización; como algunos conservadores pensarían, se darían bases firmes a ésta y aumentarían sus posibilidades creativas.

Autores como José Agustín (1996), Adrián de Garay (1996), Valenzuela (1999) y Estrada (2000) subrayan que el rock expresa un rechazo a la institucionalización de las artes y los medios de expresión. En este sentido, la ética del rock ordena de forma distinta los valores de la cultura dominante, generando una actitud “rebelde que rechaza la institucionalización estética, catalogada como *alta cultura*”. La estética del rock bajo el principio de liberación institucional busca sensibilizarse ante las diferencias que se reflejan en las prácticas musicales y personales del rock.

El estilo de vida del rock se constituye de dos dimensiones: ética y estética que se construye bajo principios distintos y alternativos a los que tradicionalmente la cultura hegemónica propone. Las dos dimensiones antes mencionadas, buscan mediante el principio de la liberación, cuestionar la sociedad y lo que establece como permisible en sensibilidad estética y actitud ética.

4. Resumen conceptual.

Las categorías teóricas centrales en este estudio son: identidad narrativa, género y estilo de vida del rock. Así, la identidad narrativa se entiende como un proceso por el cual los individuos reconstruyen su “yo” por medio del lenguaje con un reordenamiento lógico y coherente, en tiempo y espacio. La narrativa se conforma de elementos o mecanismos de construcción en el discurso que se muestran frente a la realidad de los sujetos: la trama, los tropos, los personajes y el género narrativo son parte fundamental en la construcción de la identidad narrativa de los sujetos que se muestra en dos niveles narrativos: el individual y el social.

Uno de los objetivos específicos del estudio es comprender la identidad narrativa filtrada por la condición del género humano, por lo que se estudió la teoría de género, entendiendo así el proceso social que construye las diferencias entre el significado de lo femenino y masculino. Como resultado de la condición femenina, los elementos de interacción entre lo público y lo privado resultan de suma importancia. Así, la condición

femenina trae consigo una determinación histórica, donde lo femenino se destina, de manera clásica al mundo privado, este destino abre paso a un comportamiento ético que marca lo permisible o no dentro del mundo sociocultural. Por ello, los obstáculos en la esfera pública, la inequidad de oportunidades y las relaciones de poder dentro de las condiciones de género son elementos de suma importancia para dar sentido a las narrativas y discursos femeninos.

Finalmente, el estilo de vida del rock supone en sí una ética y estética que dan paso a actitudes alternativas frente a lo permisible en la cultura dominante. Así, la ética en la cultura del rock crea una escala de valores diferente a la impuesta por la sociedad clásica, resaltando una actitud “rebelde” frente a lo establecido moralmente. Esta actitud se expresa frente a una estética sensual, que se sensibiliza de manera sensual la liberación de los sentidos por medio de la música y la imagen de los sujetos que lo integran mediante prácticas que constituyen el estilo de vida del rock. A pesar de ello, las diferencias de género, entre lo femenino y lo masculino, en este contexto social se muestran en las prácticas que conforman al rock. Por tal motivo, es necesario estudiar la dimensión del rock para comprender la construcción de la identidad narrativa de las mujeres rockeras.

CAPÍTULO III

Reconstrucción del contexto del rock en Tijuana: *contexto sociocultural del rock y sus bandas.*

En este capítulo se presenta el proceso en el que se enmarca la pregunta de investigación. Es decir, se persigue construir un marco de referencia histórico donde se inscriben las identidades narrativas de las mujeres rockeras. Tal contexto se construye a través de entrevistas a informantes claves o informantes claves como fuentes secundarios. Así, el contexto se organiza en función a los siguientes puntos: acontecimientos y caracterización del rock, características estéticas del rock, la participación de las mujeres en el rock, así como los espacios y difusión del rock que atraviesan las décadas desde el origen del rock en Tijuana hasta la actualidad.

Si bien, el capítulo está ordenado de manera histórica, este no pretende hacer una comparación sistemática de la historia del rock; sino simplemente busca fijar los cambios más importantes para construir el contexto en el cual se desenvuelven las narrativas de las mujeres que participan en el rock tijuanense. Así, el orden histórico del capítulo se divide por décadas, desde los 50 hasta la actualidad (ver cuadro 3.1).

La primera parte del capítulo construye los inicios del rock en Tijuana; aquí se describe el origen musical y geográfico desde las primeras influencias musicales como *el jazz, el blues, el soul y el gospel* de los 50 hasta el *rock and roll* de los 60. Así también, el proceso sociocultural en el que surge y llega el rock a Tijuana, gracias a su cercanía geográfica; por lo que se le nombra “la cuna del rock”. La perspectiva temporal nos lleva a ir de Tijuana al interior de México en la década de los 60, en un tiempo de prohibición y satanización a la ética y estética del rockero, lo cual refleja la lucha contestataria que busca legitimar al rock como cultura.

La segunda parte se centra de los 70 a los 80, regresando al contexto tijuanense donde se refleja la decadencia y resurgimiento del rock con sus respectivos cambios. A pesar de la decadencia de los 70, por el desplazamiento de la música disco y el nacimiento de la *mezcladora*, el rock se mantiene vivo con bandas que cobran fuerza a mediados de los 80 y principios de los 90; es entonces, que el resurgimiento del rock local da un giro a la caracterización de las bandas que buscan originalidad creativa mediante la composición musical y lírica, así como el rescate de sus raíces cantando en español.

Por último, el capítulo describe el contexto que compone al rock tijuanense; así mismo, estudia los distintos estilos de rock, resultado de los cambios de rock, y sus diferentes características éticas y estéticas. Es necesario aclarar cómo en el transcurso del capítulo se especifican los distintos papeles que la mujer ha desempeñado en el rock desde sus inicios hasta la actualidad.

Cuadro 3.1 Matriz de análisis de contexto del rock en Tijuana.

Décadas	Acontecimientos y caracterización del rock	Características de estilos del rock	Participación de mujeres	Espacios y difusión	Sujeto o informantes principales
1950-1970	Nace la música de protesta. Rock como forma de rebeldía. Amor y paz entre quienes son parte de él.	Se tocan <i>covers</i> . (música de bandas de USA). Primeras formas de rock con ritmos de <i>soul</i> , <i>blues</i> , <i>jazz</i> y <i>gospel</i> hasta rock <i>hibilly</i> y <i>rokabilly</i> . *En los 70 comienza a desarrollarse la música electrónica.	Finales de los 50 y 60: Ginny Silva Baby Bátiz En los 70: Elena Cocker	Bares de la avenida Revolución y espacios alternos como patios de casas (más a finales de los 70).	Javier Bátiz. Manuel Espriu.
1980-1990	Resurgimiento del rock. El rock como expresión subversiva.	Comienzan fusiones de sonidos. El <i>punk</i> , el <i>ska</i> y el <i>metal</i> comienzan a tener gran auge.	Finales de los 80 y 90: Julieta Venegas. Cecy Bastida. Iaia Morfin. Mónica Muñoz (La chica cometa). Barbarella Pardo.	Espacios alternos como bares y cafés. Institutos de cultura. <i>Fanzines</i> , Internet, grabaciones de discos, radio y televisión.	Rafa Saavedra. Alex Zúñiga. Alan. Barbarella Pardo. Carlos Díaz.
2000-2008	El rock más apegado, distintos estilos y formas de ser adoptados; según el estilo o género del rock.	Surgen muchos más sonidos y fusiones ya no sólo entre el rock sino son otros estilos musicales: rock con electrónico, con pop, con ranchero, banda, etcétera.	Existen muchas mujeres en la escena, pero las más constantes son: Inés Castillo Keyla Zamarrón.	Además de los anteriores surge el <i>myspace</i> y mayormente el uso de Internet. Así como mayor facilidad para grabar	Todos los informantes contribuyeron a estos datos.

		Surge particularmente con gran auge el <i>Indie rock</i> .	Brissia Gonzáles.	discos.	
--	--	--	-------------------	---------	--

1. Los inicios del rock en Tijuana: *de los 50 a los 60*.

1.1 El origen musical y geográfico del rock: *del blues al rock and roll*.

El estilo de vida del rock es asociado con un matiz juvenil¹⁹ que construye un movimiento sociocultural y musical. José Agustín (1996) afirma que este movimiento nace en Estados Unidos desde los años 50, bajo la influencia del *blues*, el cual ya desde los años treinta estaba presente en el sonido del *jazz*. El *blues* expresaba el dolor y lamento de los barrios negros, víctimas del racismo de la época en Estados Unidos. Al *jazz* y al *blues*, se le agregan sonidos de guitarras, lo cual constituye un salto cualitativo notable en los sonidos que más adelante conformarían el rock. Así, a principios de los 50 en los barrios negros apareció el *rythm and blues*, el cual tenía un espíritu más abierto en sus letras y más apegados a sentimientos personales que se fusionaban con el germen de la música *soul*.

La base social del rock de insatisfacción social surge de una opresión racial y se había extendido a través de las fronteras para llegar a los oídos de jóvenes blancos. Estos encuentros sociales se suman a los musicales, como el encuentro del *blues-sureño*, el *country* y *rockabilly* que finalmente constituyen algunos de los derivados del *rock and roll*.

El *rock and roll* resultó un derivado del *blues* hecho por jóvenes blancos y negros que fundió el *rhythm and blues* negro y el *rockabilly* blanco, pero que también asimiló la improvisación, la libertad y la macizez del *jazz*, las profundidades del *gospel* (la música religiosa de los negros) y en general toda la gran tradición musical de Estados Unidos, incluyendo la comercial (José Agustín, 1996: 32).

En el año de 1955 el éxito del *rock and roll* ocurre de manera masiva, con figuras como Elvis Presley y Bill Halley, quienes habían alcanzado éxito hasta el mundo europeo. En Inglaterra, particularmente, Bill Halley y Elvis Presley despertaron

¹⁹ Como ya se había mencionado antes, si bien la asociación del rock con las culturas juveniles es utilizado frecuentemente en los estudios sociales y culturales; como Valenzuela (1999) afirma el rock rebasa esta etapa de la vida y más bien se puede observar una marcada diferencia de generaciones del rock, que no se miden por cuestiones de edad sino de prácticas y estilos del rock.

gran interés, ya que su música tenía un sonido parecido a una nueva corriente musical que comenzaba a germinar el público inglés, llamado *skiffle*. Aunque en un inicio el rock manifestaba sentimientos menos subversivos, enfocados más bien al amor y la diversión, la psicodelia ya marcaba el germen en el mundo adolescente que buscaba una alternativa musical para expresar su insatisfacción mediante la música, con mensajes principalmente de protesta; en este tiempo, la expansión de la conciencia introspectiva y social ya comenzaba a aparecer en los músicos del rock.

Estas ideas son las que marcan el tránsito del *rock and roll* a simple rock. El ejemplo clásico es Bob Dylan, con quien las letras y la música marcaron un giro al rock adolescente y dieron paso a una reflexión más introspectiva dentro de una sociedad hermética; o bien The Beatles con canciones llenas de mensajes sobre armonía y paz, letras como *imagine*, quedarán grabadas en la historia del *rock and roll*.

1.2 La llegada del rock a Tijuana: apropiación del rock en la ciudad.

La ubicación geográfica tijuanense contribuyó al desarrollo del rock de manera crucial para unir y dar paso a nuevos sonidos. La cercanía con Estados Unidos, logra continuamente, actualizaciones y fusiones musicales en la ciudad fronteriza; en este sentido, la llegada del rock a Tijuana provoca en los jóvenes de la ciudad una apropiación de la música y las prácticas del rock como estilo de vida.

Mientras que revistas especializadas cuentan la historia del nacimiento del rock en Estados Unidos; en Tijuana el rock vive y clarifica su propia evolución y origen. Javier Bátiz²⁰ es uno de los pioneros del rock en Tijuana y precursor del *rock and roll* nacional con un sonido predominantemente *blues* y *soul*, nos dice:

El *rock and roll*, para empezar, es música americana. Y llegó al mundo, pero aquí nos llegó directo, sobre todo a mí que fui el primero, lo que me llegó a mí, fue directo de aquí de San Diego. Después de las diez de la noche, se oía música de negros, la cual estaba prohibida en Estados Unidos. Entonces, para que los negros tuvieran su música allá en San Diego, tenían que rentar sus estaciones aquí de Tijuana; yo oía esas estaciones y eso fue lo que me hizo tocar a mi *rock and roll* como toco ahorita, como negro, o sea, hablar como negro, y ser como negro y todo. Y lo que pasa es que la música negra, es pues, la música que empezó el *rock and roll*. Porque el *rock and roll* viene del *jazz*, del *blues*, del *blues* sobre todo, y de ahí viene Little Richard, y Little Richard²¹ fue el que inventó el *rock and roll*, entonces todo mundo está equivocado porque todo

²⁰ Javier Bátiz, a sus 63 años sigue siendo parte del rock en Tijuana, como un personaje importante por su historia musical. Tijuana B. C. 2008.

²¹ Uno de los primeros cantantes de color que tocaba *rock and roll* y *rhythm and blues*, este músico revolucionó el sonido del *blues* creando el *rock and roll*.

mundo se lo pone a Bill Halley, o a Elvis Presley, se lo ponen por allá no sé a quién, pero el que inventó el *rock and roll* fue Little Richard. (Javier Bátiz)

A mediados de los 50 los jóvenes de Tijuana escuchaban la música de los negros directamente de radios independientes. Bátiz parece haber sido marcado personal y musicalmente. En el fragmento anterior, Bátiz, resalta cómo el origen del rock llega a la frontera de mano directa de la cultura negra. La condición de frontera facilitó la difusión del rock tijuanense, incluso fue una alternativa ante la persecución y prohibición de la que fue objeto la música que producían los negros en Estados Unidos. La radio tijuanense transmitía las primeras formas de rock, las cuales no se podían escuchar en otros lugares de México.

Así que antes de que Halley y Presley se proyectaran a través de las fronteras, el *blues*, el *soul* y el *rock and roll* se escuchaban ampliamente por toda la avenida Revolución. A mediados y finales de los 50 el *rock and roll* ya era un movimiento musical en bandas establecidas en la ciudad.

Manuel Espriu²², testigo de estos acontecimientos nos dice:

El rock en Tijuana, para mí, existe desde finales de los 50, fue un movimiento tremendo, lo que pasa es que somos frontera y por eso el movimiento llegó más rápido, escuchábamos a *Peace in Love*, *Tijuana Five*, *Bátiz*, *el Ritual*, bandas clásicas; bandas que tuvieron gran influencia en el resto del país y en un momento dado lograron que se le llame a Tijuana como *la cuna del rock and roll* (Manuel Espriu).

Bandas como lo Tj's donde tocaba Javier Bátiz y Baby Bátiz, los Moonlight, los Night Ons, Rhythm Kings, Marks Martinez, René Maldonado, los Dugs Dugs, los Tijuana Five, donde Ginny Silva participó como vocalista, los Five Fingers, los San Sous con Carlos Santana, entre muchas más, fundaron el *rock and roll* en Tijuana. Es por eso que el mismo Bátiz nos dice: “teníamos la música negra muy duro aquí en Tijuana, entonces era un privilegio, era una cosa que no estaba mas que aquí en Tijuana y allá en Londres, en Inglaterra”.

Este auge de bandas y la prohibición en Estados Unidos hacen de Tijuana la plataforma alternativa de los músicos de color; quienes encuentran en los bares de esta misma avenida un lugar dónde expresar su sonido y un público a quien dirigirse.

²² Originario de Navojoa Sonora, se siente como si fuera de Tijuana pues a muy temprana edad llega a la ciudad. Actualmente tiene 59 años y es Socio del Café Tj Art rock & café, espacio actual para el rock local; trabajó en los 90 como corresponsal de la revista Conectes del D.F., revista especializada en hablar sobre la cultura del rock.

Según Saavedra²³ (1999) el rock llega a Tijuana en 1956 cuando el propietario del *Caow Boy Club* trajo al cantante negro Gene Ross, cantante de *blues*, maestro de Santana y Javier Bátiz para que actuara en este bar.

Las bandas de éste tiempo marcan el comienzo del rock en Tijuana con un escenario amplio e incluso remunerado económicamente; a finales de los 50's y principios de los 60 la mayoría de los clubs como *el Aloha*, *el Caow Boy*, *el Bambu*, *el Sans Sou* y *el Taurino* fueron lugares de encuentro para los jóvenes. En este tiempo, el rock en Tijuana permitía que las bandas tocaran *covers*²⁴, es decir, canciones de grupos más famosos, principalmente de Estados Unidos, el objetivo central era generar buen ambiente en los bares. En este tiempo, Tijuana se encontraba alejada de los problemas nacionales, el centralismo político orilló a que la frontera buscara formas de sustentar su economía, así que los bares llenos de turistas estadounidenses resultaron una opción viable para ésto, simultáneamente la plataforma del rock dio paso a una apropiación de estos sonidos como característica estética de la ciudad.

Las bandas que surgieron en Tijuana tuvieron una fuerte influencia del *rock and roll* del “*otro lado*”²⁵; tanta fue la influencia, que las bandas cantaban en inglés, muy poco en español, sus nombres eran en inglés y muy pocos creaban música original. La difusión de los *covers* instaló el gusto por piezas específicas de rock que hacían bailar a los “turistas” quienes también venían del país vecino. El público del rock de este tiempo estaba constituido tanto de jóvenes turistas como nativos.

Esta influencia transfronteriza del rock estadounidense en el tijuanense, particularmente hacia las bandas de la ciudad, ha sido criticada por parte de José Agustín (1996) y Valenzuela (1999) visto como una dependencia hacia Estados Unidos. Sin embargo, en los relatos de los sujetos privilegiados, reflejan de manera implícita que más que una dependencia musical hacia Estados Unidos, lo que surge es una actitud “rebelde” que expresa por medio de la música una protesta hacia las normas establecidas socialmente. Así, por medio de los sonidos y las líricas se enuncian

²³ Rafa Saavedra, además de ser escritor tijuanense, también participa activamente en la escena del rock como promotor de eventos y como DJ. En este caso, utilizamos una cita de un ensayo que es publicado en *Oye como va: recuento del rock tijuanense*, dirigido por Valenzuela (1999).

²⁴ Los *covers* son canciones de bandas famosas, es decir, las bandas se aprenden por imitación determinada canción y la tocan como parte de su presentación al público. En este tiempo, incluso había bandas que sólo tocaban *covers*.

²⁵ El *otro lado* es un término utilizado en Tijuana popularmente para referirse a los Estados Unidos.

mensajes que rebasan fronteras geográficas encontrando en Tijuana un escenario con mayor apertura.

La actitud de los rockeros de los 60 se caracteriza por una rebeldía contra la autoridad institucional, ya sea hacia la familia, la escuela o el trabajo. En este sentido, la ética o carácter del rock de la época es basada en la búsqueda de libertad personal ante lo establecido. Manuel Espriu nos dice respecto a esto:

La juventud en todas las etapas, significa rebelión para mí y puede seguir siendo rebelde con el paso de los años, en el buen sentido de la palabra, de manera propositivo y tus padres pueden estar en contra, pero esa rebeldía tú la demuestras y yo quiero hacer eso. Yo fui un joven rebelde y lo sigo siendo y aunque ya no sea joven, el gusto por la música no termina, el que es verdadero rockero no deja de serlo nunca (Manuel Espriu).

En este sentido, la ética o carácter del rock en los 60 marca una actitud de rebeldía contra todo lo que la sociedad y la cultura establecen como permisible. El rock, a principios de los 60 se mantiene estable como movimiento musical en la ciudad. Incluso los espacios y la difusión del rock no son un problema, pues los bares contratan a las distintas bandas que en esa época se forman con el fin de tener música en vivo las 24 horas y mantener la atención de los turistas. Bátiz cuenta cómo fue su experiencia al comenzar a trabajar en la avenida Revolución:

Empecé con mi banda a tocar en la avenida Revolución, en un lugar que se llamaba el Caow boy, y ahí empezó a ser tan famoso, tan famoso el *Caow boy* que enfrentito hay un lugar que todavía existe, que se llama el Aloha, y entonces ¡pum! dijeron: allá tienen *rock and roll*. Pues vamos a poner *rock and roll*. El Aloha puso *rock and roll* y toda la gente que nos sobraba de aquí (***refiriéndose al Caow Boy***), se iba para allá, entonces estaba bien llenísimo. Inmediatamente pues los demás vieron “no pues allá hay más *rock and roll* y mucha gente”; entonces a todos los grupos que estaban trabajando aquí en el área, nos empezaron a meter ahí, al grado que había cien, ciento cincuenta grupos en un tramo de la calle primera hasta la calle ocho donde estaba el *blue note* y cada lugar, *el Bambi*, *el San Souci*, cada lugar tenía tres, cuatro grupos tocando veinticuatro horas al día porque así estaba de bien el trabajo (Javier Bátiz).

Los espacios de rock, a finales de los 50 y los 60, estaban constituidos por bares que en la avenida Revolución servían de escenarios para las bandas del rock local, así la búsqueda de espacios y las formas de difusión no eran un problema; sino al contrario, el músico de esta década tenía trabajo remunerado económicamente. En este contexto la participación femenina en los escenarios de rock tijuanense ya estaba presente. Pues la

presencia de la mujer en el rock ha estado latente desde sus inicios. Respecto a la participación femenina en el rock, Estrada (2000) asegura:

Cuando el rock apareció, las mujeres eran sólo fans o *groupies*. Las adolescentes constituían un público entusiasta y dócil para los héroes del rock [...] más tarde ellas comenzaron a sentir la necesidad de expresarse a través del mundo de los sonidos (Estrada, 2000; 18).

En Tijuana la necesidad de las mujeres por estar dentro de los escenarios del rock se muestra desde el origen. Generalmente las mujeres en el rock de la época participaban en las bandas como coristas o vocalistas. Bátiz cuenta en el siguiente fragmento sobre la participación de su hermana, Baby Bátiz:

Bueno, mi hermana Baby es muy famosa allá en México, ha estado a cada ratito en la televisión, con el Ricardo Rocha y en el canal tres y ahí anda la Baby cantando muy suave, y es que tiene una voz preciosa; ella estuvo cantando conmigo haciendo coros bien suaves. Y luego pues la Ginny Silva es una gran cantante, ella es de las que les cuesta trabajo dejar la cuna, recuerdo cuando se fue con los Stukas cuando fue al D.F., sale y se vuelve a meter, creo que todavía por ahí anda cantando... (Javier Bátiz).

Dejar “la cuna”, como Bátiz lo menciona, fue una de las características que marcó el sentido de cambio en el rock, dicho cambio tiene su influencia en la industria cultural y la comercialización de la estética musical del rock. El nacimiento del *rock star* denota una nueva etapa del rock, del que las mujeres también son partícipes, tal es el caso de Baby Bátiz y Ginny Silva.

En esta época de gran auge del *rock and roll*, el escenario comienza a dar un giro, pues aunque en la avenida Revolución cada vez había más espacios para las bandas locales, al parecer éstas se cansaron de la rutina que la *revu*²⁶ les ofrecía y fue entonces cuando decidieron ir a probar fortuna a la capital de país, el D.F. La idea del *rock star*, fomentada por la industria cultural, como músico de fama y el bienestar económico estimuló a los músicos tijuanenses a la migración hacia el centro de la república. Así, Bátiz explica:

De 1963 a 1965 nos empezamos a ir al D.F., yo me fui, todos nos fuimos²⁷, los que se quedaron no tuvieron la idea de seguir adelante. Entonces dejaron caer el movimiento rockero; en 1965, 1967 y... ¡pum! Nació un lugar que se llamó el Mikes, y el Mikes en 1967, pues captó todo lo que nosotros habíamos dejado pero ya empezaron a caer y a decaer los demás lugares, y entonces el Mikes se convirtió pues en el único lugarcito que captó a las bandas que quedaron y pues

²⁶ Avenida Revolución en Tijuana, zona centro.

²⁷ Refiriéndose a las bandas de *rock and roll* de la ciudad.

todo mundo quería rock, pues se iban al Mikes porque ya no había nada de lo demás que había existido antes (Javier Bátiz).

Cuando las bandas locales se van al D.F., en Tijuana el movimiento del rock se detuvo; pocas bandas de rock quedaron en la frontera. Las bandas buscaban salir en la televisión y en la radio, ya no les interesaba tocar en el bar de la esquina. La industria cultural marco la nueva etapa del *rock and roll*.

1.3 Del rock local al rock nacional: *El rock también es cultura*

A mediados de los 60, gracias al impulso de los medios masivos, televisión y radio, ofrecen a las bandas tijuanaenses, éstas comienzan a migrar al Distrito Federal, ya que el centro del país simbolizaba para los rockeros tjuanenses, la oportunidad de convertirse en “estrellas de rock”; logran dar un giro al sentido musical del rock nacional. La originalidad de sonidos influenciados por las raíces negras legitima a Tijuana como la puerta fronteriza del rock:

Tijuana puede ser el burdel más grande del mundo; pero también puede ser un lugar provocativo, excitante para las imaginaciones creativas, siempre lo ha sido [...] fue la puerta de entrada para el rock de raíces negras a México (Monsalvo, 2002: 27).

El reconocimiento de Tijuana como puerta del rock a México abre paso a las bandas tijuanaenses que llegan al D.F. en busca de una oportunidad para entrar a la industria cultural. Mientras tanto, en el ámbito internacional, artistas como The Beatles y Elvis Presley, ya mostraban una estética provocativa que se presentaba con peinados de cabellera larga y grandes copetes, la cual representaban al *rock star* de la época a nivel mundial.

José Agustín (1996) explica como en la década de los 60 la imagen del rebelde sin causa es fomentada por medio de la película *el salvaje de* Nicholas Ray donde el actor James Dean interpreta a un joven llamado Marlon Brando que lideraba a una banda llamada *pe-hell's*; este actor muestra la dignidad y la profunda insatisfacción de los jóvenes de clase media en la sociedad norteamericana, la cual tuvo gran influencia en los jóvenes mexicanos. En la película, el protagonista se cuestionaba la forma jerárquica de cómo se integraba el modelo clásico de las familias mexicanas. En ella se muestra una actitud contestataria ante la autoridad y la estética personal e imagen del rockero con “cola de caballo, faldas amplias, crinolinas, calcetas blancas, camisas con parte trasera alzada” (José Agustín, 1996: 35).

Frente a estas formas de difusión del rock, la imagen del rockero, tanto en México como en otros países, tendrá un desarrollo paralelo. Por un lado, el rock de los jóvenes que constituyen la cultura popular mostraba una actitud de protesta ante cualquier tipo de autoridad; mientras que por otro lado, los medios de comunicación nacionales buscaban adoptar y comercializar la imagen del rockero, adaptando y domesticando la actitud rebelde con bandas y solistas *arregladitos*. Algunos de los jóvenes que participaron en esta oleada de rock comercial, quienes también participaron en películas que seguían el mismo curso dominado por la cultura institucionalizada, fueron: Angélica María, Enrique Guzmán, César Costa, Alberto Vázquez, Julissa, entre otros.

Por otro lado, el movimiento de rock que seguía respondiendo al estilo de vida alternativo quedó marginado en los suburbios de las ciudades; los cafés cantantes y los *hoyos funkies*²⁸ fueron los lugares en los cuales se tocaba rock, en ocasiones de manera clandestina, aquí los jóvenes mostraban en forma más fiel su actitud rebelde; muchos de estos lugares dieron espacios a músicos foráneos, principalmente de la frontera entre ellos Javier Bátiz (Valenzuela, 1999) Y aunque estos lugares eran inofensivos, generalmente eran supervisados por las autoridades y en algunas ocasiones desalojados. Él mismo Javier Bátiz narra dentro de sus experiencias en la capital lo siguiente:

P: y que onda, cuando te fuiste al DF?

JB: Fui muy aplaudido por los artistas y por el medio, de hecho me hice amigo de todo los grandes artistas de allá de México, de Cantinflas, de Tin Tán, de Pedro Vargas, de Agustín Lara; pues de todos me hice amigo, de todos los escritores, de todas las gentes importantes me hice amigo porque llevaba un talento muy especial, pero no le gustó al gobierno. El gobierno me mandó golpear muchas veces y querer sacarme de la ciudad, porque llevaba yo, según ellos, la música del diablo y que no sé qué, y que como locos, y es que era una gente con un nivel cultural muy bajo, ¿no? Los gobernantes de aquel tiempo, ¿no? Era 1963, no había tanta cultura [...] los departamentos de cultura de México dejaban mucho que desear porque piensan que cultura nada más es la música que viene de Austria, o la música de ópera que viene de Italia... (Javier Bátiz).

Lo que Bátiz comparte refleja la reacción autoritaria del gobierno²⁹ ante lo que se aleja de la idea institucional de cultura. Por ello, el grito de “el rock también es

²⁸ Los hoyos *funkies* fueron famosos espacios de expresión principalmente en los 60.

²⁹ En esta época, el gobierno mexicano, de Díaz Ordaz, tenía un fuerte prejuicio moral hacia el rock, como productor de ideas políticas revolucionarias.

cultura” se convirtió para la juventud mexicana un reto que tenía que ser demostrado ante la cultura hegemónica del arte o la música. En México y en Estados Unidos el *rock and roll* se asoció al vicio, la delincuencia y la drogadicción. En México, la represión más fuerte se dio en el año de 1968, cuando el gobierno de Díaz Ordaz oprime de forma violenta a una multitud de estudiantes, por exigir derechos, sobre todo por una clasificación estereotipada de su actitud ante un régimen establecido.

Rafa Saavedra narra lo siguiente: “En esa época, los sucesos políticos afectaron al rock mexicano, hubo razias en los cafés en la ciudad de México y la prohibición del rock en vivo...”. Ante este contexto nacional, las bandas de Tijuana buscaban sobresalir en la capital; algunas lo lograron grabando para disqueras famosas, bandas como Peace and Love, los Stukas, El ritual, Dugs Dugs y la banda de Javier Bátiz seguían tratando de ubicarse dentro del rock a escala nacional. Como ya se había mencionado, la participación femenina en el rock está presente desde los inicios del *rock and roll*; así como parte de esta migración de bandas tijuanenses Baby Bátiz y Ginny Silva como parte de los escenarios de rock tijuanense, también participaron en el proceso de migración con sus bandas.

Mientras las bandas tijuanenses llevaban el *rock and roll* al D.F., en Tijuana el movimiento del rock venía en decadencia. Lugares como el Mikes, sobrevivían con algunas bandas que aún estaban en la escena; a finales de los 70 el movimiento del rock de manera comercial en Tijuana estaba casi muerto; pues cada vez más la nueva corriente musical y el desarrollo de la tecnología trajo formas económicas y prácticas para los dueños de los bares. La música disco y los dj’s comenzaban a cobrar auge en Tijuana.

2. De la decadencia al resurgimiento del rock: de los 70 a los 80.

Con la música disco de los 70 y el surgimiento de los dj’s en Tijuana, el rock entra en una nueva etapa. Los nuevos rockeros ya no tenían los mismos espacios ni las mismas facilidades de difusión artística. Sin embargo, la frontera seguía siendo la “cuna del rock” nacional, así como Sinaloa de la banda. La vitalidad cultural del tijuanense refleja fusiones musicales que el rock ha hecho posibles. Tijuana no sólo es el punto de encuentro de la cultura Tijuana- San Diego; sino también un lugar donde la gente que

viene a buscar fortuna al norte y a Estados Unidos; así que la migración a la ciudad está en constante movimiento y como consecuencia también una diversidad de culturas.

Los informantes reconocen a la migración como un factor que contribuye a los cambios en la escena del rock local. Para los pioneros del rock, la migración con sus gustos musicales ha desplazado al rock tijuanense:

Ha habido la migración y cada gente que viene, cada sector de la población que viene [...] es que vienen de la sierra, de las serranías y del rancho. Por eso el *Rancho grande* y por eso los *Amantes de la sierra* [...] Entonces vienen esas tendencias musicales y esta gente viene y trabajan aquí en la frontera y se hacen de dinero, no quieren oír *rock and roll*, quieren oír su música que oían allá en los cerros, en las serranías, y por eso se traen todos sus músicos para acá y esos músicos traen otra clase de música que no es regional, que no es de aquí, es de por allá, los de Durango y los Capaces de quién sabe pero que ha desplazado a la música de Tijuana (Javier Bátiz).

Para Bátiz, ser tijuanense es ser rockero y la migración es la causa de los cambios musicales en Tijuana. Así, desde los 70 y mediados de los 80 el desplazamiento del rock como único sonido vino de la mano con la entrada de la música disco y la llegada ya en los 80 de otros estilos musicales como la banda, el nortño y la música ranchera. Sin embargo, estos estilos más tarde marcarían la entrada a nuevas corrientes y fusiones musicales dentro del rock mismo; estas fusiones musicales trascienden el *rock and roll* y dan paso a los diferentes estilos de rock.

En estas décadas el rock en Tijuana tiene un nuevo panorama, por un lado la salida de muchos músicos a la capital dejó a la ciudad con poco talento para mantener el escenario en actividad constante y por otro lado el desplazamiento del músico por la *máquina que toca* marca el cambio a una nueva dinámica; la búsqueda de espacios por parte del músico del rock para expresarse, pues, la música ya no es un trabajo bien remunerado económicamente, como antes lo fue en los bares de la Revolución:

Los grupos tocaban en vivo, en cafés, en las discotecas; cuando se acaba esto, empieza el auge de las discotecas. Fue el desplazamiento de músicos, porque ya no tienes que pagarle a cuatro o cinco músicos, porque ya tienes una máquina que haga esto y si ya esto muestra una pérdida de trabajo al rockero y no sólo de trabajo sino también de motivación, es que estos espacios ya servían para curtirse como músicos [...] No hay mucho de los setentas hasta el setenta y seis. Recuerdo mucho a una banda de esos tiempos que se llama Jerusalén y veía en los programas de tele que es donde se podían presentar los grupos todavía, creo que Juan Luis Curiel tuvo un programa en la tele de rock (Rafa Saavedra).

Muchos músicos se adaptan a estos cambios para seguir dentro del campo económicamente basto del rock; sin embargo, poco a poco esto ha ido cambiando y no es posible sostener la economía como una remuneración obtenida por parte del rock. Los espacios y la difusión de las bandas marcan un giro pues ahora las bandas tocan en gimnasios, en escuelas y algunas otras en bares como invitadas. La participación femenina dentro de los escenarios del rock local, se suma a los cambios que se presentan en este momento, pues ahora la mujer ya no sólo tiene una posición en el público o como corista dentro de las bandas, ahora ella comienza a cantar e incluso a ser líder en la banda en la que participa, tal es el caso de Maria Elena Cocker. Así, en estos tiempos bandas como La cruz y la banda de La Cocker³⁰, son de las pocas bandas que mantienen al rock vivo con fusiones y estilos como el *Metal* y *heavy metal*, el *rock duro*.

Los espacios dentro del rock local empezaron a ser una problemática desde finales de los setentas con la decadencia del rock en Tijuana y hasta la fecha no existen espacios destinados al “rock local” de manera exclusiva. Entonces, las redes sociales del rock se vuelven más fuertes, el objetivo de los rockeros de la ciudad era mantener al rock en Tijuana; así que la búsqueda de los espacios para las *tocadas*³¹ fue un símbolo importante para conformar redes sociales de apoyo dentro de los escenarios de rock local de la época.

Los cambios en los escenarios del rock a nivel local se encuentran con los cambios a nivel global. La influencia del rock de Inglaterra poco a poco llegó a California y suscitaba una mezcla del sonido europeo y estadounidense. Bandas como Velvet Underground, Pink Floyd, Led Zeppelin, King Crimson, Brian Enno se escuchan por todo el mundo con estilos como el progresivo, el *Metal* y la *música electrónica*. Los 80 marca el nacimiento de bandas como The Cure, Depeche Mode, Joy Division y U2. Bandas que comienzan a tener influencias en la nueva oleada musical del rock tijuanense.

³⁰ Maria Elena Cocker será entonces, una de las mujeres que participa en el rock desde finales de los 70 primero como público y ya en los 80 dentro de una banda de *metal*.

³¹ Las *tocadas* son pequeños eventos donde se presentan diferentes bandas de rock, generalmente se hacen por estilos o variadas, según el fin del evento; el objetivo de las *tocadas* es abrir espacios alternativos para apoyar al rock local, las *tocadas* se mantienen al margen de la industria cultural y se difunden por medios alternativos que los mismos rockeros de la ciudad crean.

2.1 El resurgimiento del rock en Tijuana: *mediados y finales de los 80.*

No es hasta mediados de los 80 que el rock comienza a tener mayor auge dentro del escenario local, ya no como bandas de bares establecidos sino con una imagen y comprensión del rock distintos. La estética y la ética del rockero cambian. Si en los 60 la actitud expresaba rebeldía contra cualquier figura de autoridad; la nueva ética del rockero se orientaba más a una conciencia sobre los problemas sociales. De la misma manera, si la estética del rockero de los 60 y 70 era más psicodélica y colorida, con líricas que hablaban del amor, las mujeres, la fiesta; la estética del rockero de esta época es sucia, con una imagen escandalosa y las nuevas líricas se orientan más a una protesta social e indignación hacia la política.

Este nuevo músico en el rock busca hacer consciencia de su realidad y mostrar su descontento con una imagen totalmente extravagante. El *punk*, como símbolo estético y ético del rockero actual deja atrás a los *hippies* y *hippítec*³² como formas estereotipadas del rockero. Así, bandas como The Clash, Los Ramones y Los Sex Pistols son la nueva imagen del rock sucio y desaliñado. Si bien, el punk en este tiempo se convierte en el símbolo musical dominante en el rock, no por ello dejan de estar presentes las fusiones musicales que se expresan en los distintos estilos de rock de la ciudad. Al respecto, Alex Zuñiga³³, ex baterista de la banda Tijuana No, cuenta:

Comenzaron a surgir nuevas corrientes en el rock como el *punk* y el *ska*. A principios de los 80, ya éramos adolescentes, empezamos a escuchar mucha música sobre todo la onda punk, que gracias a bandas como The Clash, nos dimos cuenta que había mezclas de punk con *reggae* y *ska*, había música que llevaba la misma onda, la misma temática, la misma lírica que en esa época tenía que ver con la política ¿no? Y todo lo que suscitaba en este mundo ¿no? [...] Todo esto lo hicimos sin pensar en que seríamos parte del resurgimiento del rock aquí en Tijuana (Alex Zuñiga).

La llegada del *punk* a Tijuana mueve a la juventud tijuanaense, quien encuentra en el rock una alternativa de expresión contestataria con una nueva conciencia de los

³² Ver descripción en *La contracultura en México* de José Agustín (1996).

³³ A sus 39 años es parte del rock local, desde mediados de los 80's, su participación más representativa culturalmente es la banda Tijuana No; sin embargo, ha sido parte de muchas bandas más en la ciudad.

acontecimientos políticos y sociales. Los nuevos jóvenes, rockeros, cuenta Alan³⁴, son jóvenes conscientes:

Nosotros antes, con Solución Mortal, teníamos como un estilo, éramos *punks*, [...] usamos la música para expresarnos, para unir mentes, para ayudarnos, y en ese tiempo se fue creando un movimiento de juventud consciente de los problemas culturales de la ciudad. Todo eso lo expresábamos tocando: la corrupción, la desigualdad social, todo lo que no estaba bien. (Alan Solución)

La nueva conciencia social y política de los jóvenes inmersos en el rock produce símbolos que se expresan en prácticas estéticas que se comparten con la música. El nuevo estilo era más callejero y desaliñado; pero también basto de ideas que buscaban reflejar lo que la sociedad no quería ver. El nuevo estilo del rockero se compartía con el gusto por patinar,³⁵ con *skates*, esta práctica tenía una fuerte influencia de Estados Unidos y se concilió muy bien con los ritmos del *punk*, del *ska* y del *reggae*, estilos de rock que predominaban en la época. Barbarella Pardo³⁶ nos cuenta al respecto: “Me dio por patinar y fui *skater* como dos años y en ese tiempo se hacían muchas tocaditas y pues la gente tocaba y yo patinada y todos patinábamos”

Es así como la práctica del *skate* se convierte en un símbolo del joven callejero; aunado a una imagen estética del *punk*, del *ska* y del *reggae*. Por ejemplo, en el caso del *punk*, los cabellos de colores, los *mohas*, la ropa ajustada, botas *Marteens*, al estilo militar y parches con mensajes de protesta social son los símbolos estéticos característicos; el *ska* es muy similar a la estética del *punk*, sólo que este es más abierto y tiene una relación más fuerte con la práctica de patinar y los tenis *vans*; en el *reggae* va más de la mano con el uso de *rastas* en el cabello, ropa más holgada e incluso el uso de huaraches o sandalias.

Estas formas estéticas proceden de geografías y culturas distintas que se fusionan en un nuevo sentido de diferencia y expresión social. Así mismo, las fusiones musicales del rock marcan el nacimiento de nuevos estilos de rock. Parte de los cambios del resurgimiento del rock en Tijuana es que las bandas tijuanenses comienzan a crear

³⁴ Alan es parte del resurgimiento del rock en Tijuana. Su participación de entonces hasta la actualidad es con Solución Mortal, una de las primeras bandas de *punk* de Tijuana. Actualmente es promotor cultural del ICBC y tiene un proyecto de percusiones llamado *Zoleo*.

³⁵ Similar a lo que sucedía en California con la cultura del *surf* que desde los 60 los jóvenes surfeaban y al mismo tiempo escuchaban música y hacían sus bandas con ritmos tropicales

³⁶ Barbarella, es una mujer que ha sido parte del rock local como promotora, público y cantante. Fue parte del movimiento del rock en los 80 como fan de distintas bandas y en el 2001 inicio su actividad en el rock con su banda Mal Paso.

música original en español, es entonces, que las bandas del rock local tocaran cada vez menos en inglés y cada vez menos *covers*.

3. La llegada del rock en español, ¡no más *covers*!: finales de los 80 y principios de los 90.

El paso de los *covers* a la música original con composiciones líricas marca nuevas formas del rock tijuanense y también a una nueva dinámica del movimiento independiente y “el rock local”, en ese momento, las bandas buscan expresar lo que piensan y lo que sienten. Este sentimiento de expresión queda latente desde estas épocas hasta la actualidad. Las bandas cada vez van haciendo más mezclas de sonidos y ritmos.

Tocar música original se convierte en un punto importante en las bandas del rock local, así que los *covers* van perdiendo validez como forma de expresión musical. Alan Solución, como parte de estos cambios dice al respecto:

Imagínate un grupo aquí de Tijuana que toca *covers* y muchas veces ni entiendes lo que están cantando³⁷. Imagínate una vez nos invitaron a Estados Unidos y nos invitaron a un evento bien *curado*³⁸ donde nosotros fuimos a tocar y queríamos hablar de nuestra cultura, o sea, no nomás es llevarles la música, sino como rockero tienes que llevar una expresión total de lo que te rodea (Alan Solución)

Lo que Alan nos cuenta se refleja cómo el artista canta lo que observa y lo que siente en relación con su contexto social; así, el rockero mediante su expresión artística libera de manera estética una represión sociocultural y política. El hecho de tocar música original se convierte en un requisito en las bandas que integran el *rock local*, si bien las bandas que tocan *covers* siguen siendo parte de los escenarios, cada vez van perdiendo mayor fuerza en el público que busca escuchar las propuestas de expresión artística que el rock presenta. De esta manera, las fronteras de diferenciación se comienzan a dibujar en el plano social del rock, pues la aceptación a las bandas con propuestas propias es más fuerte que la de bandas de *covers*. En la opinión de Barbarella Pardo, periodista y mujer en el rock:

Cuando una banda de rock tiene música original y toca *covers*, la música original los ayuda mucho. Se apoya con eso. Porque el músico se hace mejor músico, como músico de música original, si se ven a las bandas de *covers*, así como que (***hace un gesto que muestra descontento***) [...] “tocan *covers*” ¿y? (***otro gesto de cuestionamiento***) o sea apuesta por algo tuyo y vé y preséntalo, ¿no? Pero si una banda de rock original hace *covers* al mismo tiempo, o sea,

³⁷ Refiriéndose al idioma inglés.

³⁸ *Curado* en este caso se refiere a algo muy bueno, bonito, impresionante, etcétera.

aprende y todo eso. Saca canciones de oído y tarará y tálala, enriquece mucho a tu banda original (Barbarella Pardo).

En el fragmento anterior, Barbarella Pardo explica cómo las bandas que sólo presentan *covers* musicalmente no tienen la misma aceptación que una banda de música original; sin embargo, si la banda de rock con propuesta original combina algún *cover*, no se considera diferente a las demás bandas con propuestas musicales propias. Es decir, el uso de los *covers* contribuye a trazar las fronteras de diferenciación entre las bandas del rock local y las demás bandas de rock.

En este momento, la participación femenina en las bandas de rock local, comienza a cobrar más auge, pues como ya se había mencionado, ya en los escenarios las mujeres comienzan a ser líderes de bandas; pero incluso su papel como cantantes también se suma al surgimiento de expresión original, la composición de líricas en sus bandas. Rafa Saavedra comparte cómo en su experiencia en el rock, él fue testigo de estos cambios respecto a la participación femenina:

Recuerdo la primera vez que vi tocar a la Cocker, ella estaba en un grupo que se llamaba “Iron Blood”, y a mí me llamó mucho la atención, pues fue de las primeras bandas y de las primeras mujeres en expresar originalidad, y es que la Cocker fue una de las propulsoras aquí en Tijuana del rock local y ahora sí ella estaba presentando a un grupo más serio donde no nomás hacen *covers* sino que ella ya hacía temas originales sobre todo que hablaban de Tijuana (Rafa Saavedra).

A finales de los 80 y principios de los 90, las bandas de rock en Tijuana tienen un auge muy significativo en la ciudad. A la par, el rock nacional comienza una nueva etapa; bandas del D.F. como Caifanes, La Maldita Vecindad, La Lupita y Café Tacuba dieron paso al “rock en español” influenciando a la nueva oleada de bandas tijuanenses. De igual manera, el rock en Latinoamérica estaba cobrando cada vez más auge. Carlos Díaz³⁹ cuenta en relación con este tema:

A principios de los 90’s hubo un auge bajo la idea del “rock en tu idioma” donde bandas nacionales como Caifanes, La Maldita Vecindad, Estrambóticos estaban sonando por todos lados, al igual que bandas de Latinoamérica como Duncan Duh, Soda Stéreo y esto también llegó a Tijuana y las bandas ya no cantaban en inglés sino en español (Carlos Díaz).

El rescate del rock en español como forma de expresión marcó en el rock local una apropiación más fuerte en Tijuana de la música y la cultura de rock; además esto

³⁹ Carlos Díaz, a sus 23 años, es guitarrista de Hamsa y otras bandas experimentales de la ciudad, es maestro de guitarra clásica y ha organizado tocadas en cafés y bares de la ciudad.

facilitó la expresión artística y sensible de las bandas para expresar lo que opinaban de la realidad social. De igual forma, el apoyo y difusión en las redes sociales del rock en Tijuana se unieron con otras bandas del país. Alex Zúñiga, como testigo de estos cambios comparte en su entrevista:

A finales de los 80, no sabíamos ni estábamos enterados de lo que estaba pasando en el interior de la República. Obviamente ya estaban la Maldita, Caifanes que son quienes gracias a ellos resurge otra vez el rock nacional y se dan más a conocer las bandas a nivel República Mexicana. A principios de los 90, cuando estas bandas vienen a Tijuana empiezan a apoyar el movimiento local; lo que pasa es que nosotros tenemos el problema del centralismo, las bandas de Tijuana no crecen por centralismo, porque es muy difícil darte a difundir, tener apoyo de disqueras, apoyo de gente que está interesada en grabarte, en producirte, todo eso es un trabajo muy fuerte porque cuesta, me entiendes y es como parte de tu carrera (Alex Zúñiga).

La difusión del rock local para insertarse en la industria cultural fue un problema desde su origen, pues por un lado la ubicación geográfica de Tijuana es un obstáculo para poder darse a conocer a escala nacional; y por otro lado, generalmente la industria cultural conformada por los medios como la televisión y la radio comercial cambian la imagen y sonido de las bandas, según la demanda social. Así que las bandas locales con el afán de mantener su originalidad, pero al mismo tiempo darse a conocer y en busca de un público crean espacios alternativos mediante redes de apoyo.

Las redes sociales del rock como forma de autogestión por los músicos y público que lo constituyen, si bien ya existían no eran tan notorias hasta esta década. En los 90 las *tocadas* comienzan a desarrollarse en bares y cafés que los mismos integrantes de bandas conseguían negociando con los dueños, quienes la mayoría de las veces eran parte de la red de apoyo. Es así como la difusión autogestiva surge simultáneamente a la necesidad de grabar discos de forma independiente para darse a conocer en los espacios alternativos que los mismos rockeros van abriendo. Rafa Saavedra marca este cambio a partir de que Mercado Negro⁴⁰ graba un disco de forma independiente con música original. Así, las grabaciones de discos abren paso a una nueva forma de difusión de los grupos de rock de la ciudad; pues las bandas comienzan a buscar la manera de difundir su música, ya sea vendiendo los discos o incluso regalándolos.

⁴⁰ Esta banda graba un disco original, con composiciones de la banda, en 1986 y siembra la semilla e inquietud de hacer lo mismo en las sucesivas bandas de Tijuana en los 90.

Las redes de unión entre los integrantes del rock se entrelazan con los medios de comunicación local. En esta década surgen programas de radio como *More Fm* “más rock en español” o *el Arca de Neón*, impulsando a las bandas del escenario local a un público tijuanense, ya sea anunciando tocaditas o pasando al aire música de bandas locales. Así mismo, las tiendas de discos se convierten en un símbolo entre los rockeros de la ciudad, como puntos de encuentro o incluso como forma de difusión de los discos grabados de forma independiente. Al respecto, Carlos Díaz explica cómo estos lugares son formas de interacción entre quienes conforman el rock en la ciudad:

En la *luna ritmo*, que ya no existe, o la *ciruela eléctrica* (**tiendas de discos**), un “rockero”, por así decirlo, se identificaban y compartían sus ideas, más en los 90 que ahora. Aunque todavía incluso muchas veces la usamos como lugar para reunirnos para ver los nuevos grupos de la escena local, nacional e internacional (Carlos Díaz).

Las redes de apoyo se combinan con las formas de difusión a mediados de los 90 hasta la actualidad. Rafa Saavedra explica cómo se conforman estas formas de autogestión en el rock local de la siguiente manera:

Somos como una cadena, mira, hay quienes se encargan de cierto espacio de rock, pero a su vez son parte de una banda y dentro de su banda hay quienes tienen un programa en la radio o conocen a alguien que tiene un programa en la tele y así (Rafa Saavedra).

En el fragmento anterior, Rafa Saavedra describe la manera en que se tejen las redes de apoyo entre las redes sociales del rock. Así mismo, es necesario mencionar algunos de los espacios más representativos de esta década, producto del trabajo de las redes de apoyo del rock, para comprender más ampliamente el contexto del rock. Algunos de ellos, actualmente todavía existen y otros muchos han desaparecido. Los bares que más brindaron espacio en los 90 para las tocaditas son: *El Rancho* en la plaza Fiesta, que más tarde fue *La Caja, el Iguanas*⁴¹ y el *Zull* en Pueblo Amigo; así mismo, las instituciones culturales como la Casa de la Cultura en Playas y en la Altamira, comienzan a apoyar al rock local con ciertas limitaciones. Sumado a los medios de comunicación alternativos, *Bulbo T.V.* y su revista fueron parte de los espacios y redes

⁴¹ En este bar, además de presentar bandas del rock local era una plataforma de interacción entre bandas de la escena tijuanense con bandas de talla internacional, pues en este lugar muchas de las bandas más significativas en la historia del rock se presentaron, tal es el caso de Nirvana, Los Ramones, Sonic Youth y muchas otras.

de apoyo que se crearon en los 90, en este tiempo pocos cafés de la ciudad abren sus puertas para hacer tocadas.

Simultáneamente a todos estos cambios, en la estética musical del rock surgen distintos estilos de rock: *punk*, *ska*, *reggae*, *metal*, *new metal*, *shogace*, *alternativo*, *grunge*, entre otros; combinados entre sí y algunas veces con sonidos electrónicos e incluso norteños comienzan a ser más comunes en el escenario de rock. Con este panorama, comienzan a surgir bandas como Chantaje, quienes más tarde serían Tijuana ¡No!, los Mexican Jumping Frijoles, Otli, La Borrasca, Hongos de Gina, Posición ilustre, Duendes de Teatro, etcétera. Todas estas bandas se presentan con una gama de fusiones musicales.

Para este momento, la participación femenina como parte activa del rock también cambia, las mujeres ya no sólo son cantantes; sino también participan componiendo líricas y música como instrumentistas. Entre las mujeres que representan esta década en los espacios de rock se encuentran Julieta Venegas, acordeonista y cantante que junto con Cecilia Bastida, tecladista, participaron con la banda Chantaje y Tijuana ¡No!; Iaia Morfin, cantante del grupo Nona Delichas y Mónica Muñoz conocida como "La Chica Cometa", la cual participó como baterista y bajista en Las Dikinis y Bellafonte. Cuando las mujeres toman los instrumentos la presencia femenina en el rock se fortalece. Rafa Saavedra cuenta que a pesar de que el escenario de rock es dominado principalmente por lo masculino, las mujeres van transformando su participación con el uso de los instrumentos musicales:

Antes de que las mujeres tomaran los instrumentos, las mirabas sólo como *fans* en el público; de entrada el rock de los 80's y todo este movimiento *punk* es muy machista y cuadrado, recuerdo que las bandas como Solución Mortal, Mercado Negro traían a sus público, entre ellas esta Barbarella que de repente se subía a cantar con ellos una que otra canción; pero ya en los 90's esto cambia cuando ellas comienzan a tocar bajo, teclado y bueno además cantan... (Rafa Saavedra)

La transformación femenina de *fans* a instrumentistas va de la mano con nuevas propuestas éticas y estéticas que surgen en el escenario de rock local. Los distintos estilos de rock también traen consigo distintas ideologías que se expresan en prácticas sociales y valores éticos; así como una estética reflejada principalmente en la imagen y la vestimenta. Estas diferencias traen consigo a finales de los 90 cada vez menos unión en el rock local. Carlos Díaz, observa este cambio y opina al respecto:

Ya no es como antes que uno se identificaba con cualquier rockero, ahora hay *retros* y su música, o son *hippies* y su música, o *punks* y su música y todos con

sus formas de vestir bien definidas, sus iconos e historias, y ahí se perdió eso que antes se sentía en el rock, ahora lo que veo es que hay muchísimos proyectos de todo tipo, algunos muy interesantes y arriesgados y otros que sólo tratan de sonar como lo que suena afuera y bueno hay mucho más, también están las bandas que solo tocan *covers*, éstas son las únicas que ganan dinero pero esas no cuentan a mi punto de vista como el rock local, eso es diferente (Carlos Díaz).

Lo que Carlos Díaz comparte es cómo a finales de los 90 los escenarios de rock en Tijuana muestran distintos estilos de música que se reflejan en la ética y estética de quienes participan en él, ya sea como público o músicos. Con todo esto, el rock local da paso al contexto actual del rock.

4. El contexto del rock actual: finales de los 90 al 2008.

Desde finales de los 90 los escenarios de rock se han mantenido en constante movimiento, si bien el rock actual no tiene el mismo auge que a mediados de los 80 y principios de los 90, aún las bandas tijuanenses siguen estando presentes con una variedad de estilos de rock que se han fusionado con distintos estilos musicales. Después de los distintos estilos de rock que surgen a finales de los 90 el rock en Tijuana comienza a dispersarse y perder la unión que lo caracterizaba.

Sin embargo, las redes de apoyo alrededor del rock siguen buscando espacios para hacer *tocadas*. Algunos de los espacios de la ciudad para el rock son bares, instituciones culturales y cafés que apoyan el rock local actualmente. Bares como El Chez y el Berlín de La Plaza Fiesta; el Tentáculo y el Mofo de Pueblo Amigo; El pueblito, El virus y El Río Rita⁴² de la avenida Revolución. De igual forma, los cafés que actualmente proporcionan más apoyo son: Revólver café, la Casa de la 9, T.j. rock y café, en la zona centro; así como La Casa Campay, en la Altamira; sumado a estos lugares, los patios de casas también son espacios de autogestión que los integrantes o públicos del rock abren. A pesar de esto, la problemática acerca de los espacios de rock hasta la fecha no ha sido resuelta, pues los lugares en donde se abren espacios para las *tocadas* no son seguros.

Los distintos estilos de rock que surgen a finales de los 90 siguen vigentes hasta hoy e incluso se concentran en espacios específicos. Carlos Díaz describe de manera general la relación de los espacios con estilo de rock de la actualidad:

⁴² Este último es parte de los espacios en los 60, fue uno de los bares que se cerró y a principios de esta década abrió sus puertas para hacer *tocadas*.

El ICBC abre su espacio para todo tipo de géneros y casi siempre sus eventos muy *light*, como es de gobierno, y casi siempre cobran, deja pienso en otro, ha ¡si! el *Foro y Box Underground* para los que sí tienen discos y videos pero no son locales, aunque a veces por ahí les abren banditas locales. Otro que hay actualmente y de hecho es muy recurrido es el *Multikulti* para los punks, otra campañescos (***Zapatistas***) y últimamente *reggaeros y hipoperos*, también está aquí el Revólver *para indies, trendies, alternativos y raritos*, luego el Río Rita para todo tipo de géneros, aparte éste es ya muy de antaño, es casi tradicional en el rock (Carlos Díaz).

En el fragmento anterior, Carlos especifica una relación entre espacios de rock y estilos de rock, los cuales, dividen sutilmente la ética y estética del rock. Sin embargo, desde finales de los 90 hasta la actualidad, los estilos de rock son producto de distintas fusiones musicales y cada vez se subdividen con mayor rapidez; uno de los estilos que ha tenido más auge en los escenarios, en la última década, es el *Indie rock* que se caracteriza por sonidos suaves y por el manejo de una sensibilidad particular que se combina con distintos sonidos musicales. Ante tantos estilos de rock cada vez es más difícil definirlos, pues cada estilo se compone de fusiones con otros estilos de rock y sonidos musicales.⁴³

Frente a estos cambios, muchas bandas han sido parte del escenario de rock en Tijuana, entre las que podemos mencionar: Almalafa, los Alex, Kung Fu Monkeys, Malpaso, Los Karma, los Pitufos, Dikinis, Bellafonte, Las otras, Natural, Blasfemia, Volbox, Mentas Opuestas, Ambiente, Bye Sami, Nona Delichas, la Pera, Mushroom, Bios, Aeroplano, Las Vaginas Suicidas, Estancia en Orbita; las más actuales: Lhabia, Nuestra Sangre, Los Adixión, Manos sucias, Kingdom of the Wicked, Esos Güeyes, La Faca, Nortec, Cãnamo, Los Días Tristes, Triste Jobim, Shantelle, Ebe Ego, Casa Wagner, Etfonía, Alterpro, Helldandys, Loopdrop, Armaggedon, Am Pm's, Lengualerta, Las sisters, Madame Ur, Falopia, La ballena de Jonas y muchas más.

Las bandas que integran el escenario de rock en Tijuana, en muchas ocasiones son inconstantes; por esto, algunas de las bandas antes mencionadas han cambiado de nombre, de integrantes o desaparecido. El movimiento y constancia de las bandas tiene gran relación con el estilo de rock, pues en muchos de los casos los integrantes cambian de intereses musicales e inician nuevos proyectos. Así, las redes sociales del rock, actualmente se dividen por el estilo de rock; sin embargo, las redes de apoyo para

⁴³ Incluso estos estilos últimamente tienen fusiones muy atrevidas con otros géneros musicales como la salsa, el mambo, la banda, etcétera.

difusión del rock local siguen integrando al rock con los mismos objetivos. El Internet, actualmente fortalece las relaciones entre las bandas del escenario de rock y simultáneamente contribuye al intercambio musical en el ámbito internacional, con otras bandas alternativas generando más fusiones musicales y un acelerado crecimiento de estilos de rock.

Si antes las bandas locales hacían volantes, *flyers*, para anunciar tocadas, ahora también utilizan los correos electrónicos; si antes, las bandas locales pagaban estudios de grabaciones, ahora una alternativa es hacerlo mediante programas especializados que son fáciles de usar en casa y subir al Internet la música en páginas como *myspace* o *hi5*

⁴⁴. Carlos Díaz, como usuario activo de estos cambios, opina:

Gracias al Internet ahora todos estamos conectados con todos y en todos los sentidos, informativamente hablando y todo, y pues con esto muchas bandas locales han conocido grupos, han compartido escenario en ambos lados de la frontera, creo que éso es un factor que ha ayudado mucho a la convivencia de las bandas, y es que también ahora el traslado es más fácil y rápido, incluso más económico, ¿no? Ya ves ahora las aerolíneas por Internet que han salido; gracias a eso muchas bandas salen más fácilmente de giras, se conectan con otras bandas por medio del *myspace*, *email*, *hi5* [...] algunas viajan al D.F. también a tocar en eventos de música, sobre todo se conectan con otras bandas ya ahora especializadas en el género o estilo que interpretan (Carlos Díaz).

De alguna manera, el uso de Internet si bien ha fortalecido y facilitado la comunicación de las bandas locales, también ha logrado crear líneas de diferenciación y separación más fuertes, basados en la ética y estética del estilo de rock del que son parte, pues ahora las bandas de cierto estilo se conectan con otra banda del mismo estilo sin importar la distancia.

Ante estos cambios, la participación de las mujeres cada vez es más notoria, pues actualmente las mujeres participan como cantantes, instrumentistas y compositoras. Sin embargo, el estilo de vida del rock sigue siendo dominado por prácticas inminentemente masculinas. Pues para ser parte de una banda de rock es necesario tener disposición de tiempo y un ingreso económico seguro, ya que las bandas locales muy pocas veces obtienen ingresos económicos. Por ejemplo, Javier Bátiz cuenta cómo la vida del músico no es muy remunerada:

¡Híjole! Estar en una banda, pues... mira, este sábado tocamos en Denis California, aquí *cerquita*, entonces tenemos que ir al otro lado, tenemos que

⁴⁴ *Myspace* y *Hi5* son sitios *web* que se pueden utilizar de manera personal, aquí se ponen fotos, tus canciones favoritas, etc. Estas mismas páginas dan el servicio a bandas, de cualquier género musical, para subir su música y darla a conocer sin necesidad del respaldo de la industria cultural.

llegar picudos, ¿no? no podemos llegar así nada más, tenemos que llegar más que buenos, somos buenos pero tenemos que llegar más que buenos porque allá es donde están los buenos, entonces tenemos que llegar más que ellos, y sí, llegamos y armamos unas buenas tocadas y la gente se queda muy apantallada pero cuesta mucho trabajo, mucha dedicación, mucho ¡ay, ay, ay! Yo tengo cincuenta años y traigo callo (*me enseña el dedo de la mano*) de estar ensayando, así que es difícil, y luego la inversión de los instrumentos... ¡híjole! ¡Mano! A veces hemos tenido que vender televisiones y tener que dar carros a cambio, y quedarnos sin ir a México a visitar a la familia para poder comprar una batería, o cosas así, cosas que no se da cuenta la gente con todo y el nombre de Javier Bátiz, no soy una institución como Maná o Jaguares o como Carlos Santana que ya tienen atrás de ellos compañías extra financieras, ¿no? compañías monopólicos grandísimos que tienen acaparado revistas con televisiones, con radios, con todo, y entonces pues agarran un grupo y lo ponen y piensan que ya son muy famosos porque los agarró una de esas compañías monopólicos, pero en realidad a mí nunca me ha interesado de esa manera hacer mi carrera porque mi carrera ha sido basada única y fielmente en la música (Javier Bátiz).

El ser parte de una banda de rock local implica dedicación y gastos económicos. El músico de bandas locales no recibe ingresos seguros, a menos que tenga algún contrato con disquera; tampoco cuenta con un seguro social y mucho menos con prestaciones; no ganan dinero por tocar; por el contrario tienen que gastar de su bolsa para sacar algún evento. A pesar de que las mujeres cada vez tienen mayor participación en el rock, ésta no es duradera. Rafa Saavedra habla de la participación de las mujeres en el rock tijuanense como “fugaces”. Las mujeres fugaces son aquellas mujeres que son integrantes de una banda y desertan por no poder conciliar el ritmo de la banda con las demás dimensiones sociales en las que interactúa. Barbarella Pardo, como cantante de una banda opina al respecto:

P: ¿Cómo ves la participación de las mujeres aquí en el rock local?

B: Pues todas embarazadas. Todas menos Faca.⁴⁵

P: ¿Quiénes eran más o menos las mujeres que estaban en el escenario que tu conocías?

Pues la de la Pera, yo veía que tenía mucho... bueno, las de las Vaginas suicidas yo he visto que no se ha embarazado ninguna [...] Ha habido varias. Me voy a aventurar. Yo creo que para la mujer es más fácil el rock. Si eres buen músico, si eres buen cantante, canta más fácil. Casi todo el medio del rock es de hombres, casi todo. Hay muchos hombres. Hay muchos organizadores masculinos, entonces tú como mujer puedes llegar y darle otra perspectiva al muchacho o a los músicos, entonces es un poquito más fácil pero es cuestión de constancia, y yo creo que es cuestión de imagen y talento, perseverancia, es como estar ahí.

⁴⁵ FACA, es una mujer que participa en el rock con una propuesta musical que combina lo electrónico con su voz y *performance*.

Así, la participación constante de las mujeres rockeras en los escenarios se complica debido a la combinación de su condición de género y estilo de vida del rock, el cual exige tiempo y dinero. Es decir, la combinación de los espacios públicos y privados es un obstáculo para que las mujeres se mantengan de forma activa en el rock.

5. Conclusiones.

El desarrollo del rock desde su origen surge como un movimiento sociocultural, adoptado principalmente por los jóvenes para expresar un desacuerdo social. Es decir, su origen contestatario se remonta al racismo de Estados Unidos que provoca en la cultura de color sonidos musicales que expresaban el lamento de su condición social. Por ello, Tijuana, gracias a su ubicación geográfica se convierte en una plataforma del rock, como espacio alternativo.

En Tijuana la apropiación del rock se da desde las primeras influencias musicales que constituyen el rock actual. Así, la ética y estética que surge en el estilo de vida del rock muestra una alternativa para la cultura popular, principalmente para los jóvenes, como un medio de expresar de manera “rebelde” desacuerdo con la moral y el arte considerados como válidos en la cultura dominante.

De la misma manera, la lucha por validar al rock como forma de cultura se desenvuelve con más fuerza en la década de los 60, cuando en la historia existen cambios masivos en la sociedad mexicana, por parte de una nueva generación cansada de represión política e imposiciones sociales. Este contexto social se refleja en el rock, que simultáneamente cambia la forma, el contenido de su música y sus líricas.

En Tijuana, el rock cambia a finales de los 80 mostrando mayor amplitud en los escenarios de rock. Por un lado, la caracterización y acontecimientos en el rock reflejan una mayor consciencia en la ética, valores de los jóvenes rockeros; los cuales ya no sólo están en contra de toda autoridad, sino que muestran mayor consciencia de su realidad sociocultural y política. En este sentido, las redes sociales que se conforman alrededor del rock, buscan crear formas de apoyo para difundir las bandas que integran la cultura del rock local, las cuales se preocupan por una originalidad musical y el rescate del idioma español.

La diversidad musical de la ciudad, producto de las distintas culturas que surgen por la migración, produce en el rock distintas fusiones musicales que traen como consecuencia diferentes estilos de rock que, ya en los 90, se distinguen claramente; así, a finales de los 90, el rock comienza a subdividir su propia ética y estética según los

estilos de rock que lo componen, es entonces que la unión del escenario de rock se divide a partir de los estilos de rock de la ciudad; sin embargo, esta división, se engloba y cruza en el estilo de vida del rock. Actualmente el rock local sigue manteniendo redes sociales, en el cual ya no sólo participan las bandas locales, sino también otras bandas alternativas a las de la industria cultural, por medio del Internet. Estas nuevas formas de difusión fortalecen la división de los estilos de rock, pues la facilidad de comunicación conecta a bandas que comparten una ética y estética similar por medio de páginas *web*, sin importar las distancias.

En este sentido, la participación femenina en los escenarios de rock tijuanenses ha estado presente desde sus inicios y ha cambiado simultáneamente al desarrollo del rock y de la cultura hegemónica. Sin embargo, a pesar de que la mujer se ha involucrado más activamente en las bandas y el escenario de rock local, éste es un espacio de la esfera pública, por lo tanto sus prácticas son más aptas para la condición del género masculino, así que la participación del rock por parte del género femenino se mantiene en una lucha de poder en el escenario de rock. Por ello, la reconstrucción del contexto del rock en Tijuana es necesaria para poder analizar la construcción que las mujeres rockeras construyen a partir de su participación activa, como cantantes, instrumentistas y compositoras, en el estilo de vida del rock.

CAPÍTULO IV: **Identidades narrativas de mujeres rockeras:** ***Trama, tropos, personaje y género narrativa***

La identidad narrativa es un proceso de construcción del “yo” de los sujetos, en este caso de las mujeres rockeras, a través de la reflexión oral. En la narrativa, las rockeras ponen en marcha una serie de mecanismos narrativos o elementos narrativos que componen sus discursos y formas de enfrentar la realidad social. El objetivo central del capítulo consiste en analizar la identidad narrativa que construye un conjunto de mujeres dedicadas al rock en Tijuana, tratando de rastrear las similitudes y diferencias generacionales en torno a elementos tales como: la trama, los tropos, los personajes y el género narrativo. Estos elementos han sido descritos ampliamente en el capítulo teórico-conceptual y son la guía del análisis narrativo y su articulación con el género y el estilo de vida del rock.

El capítulo se divide en tres grandes apartados que constituyen los tropos de la trama narrativa de las mujeres.

El primer apartado se centra en como las mujeres construyen el significado de ser mujer rockera, a partir de su condición femenina, la cual marca los principales motivos que las impulsan a ser parte activa del rock en Tijuana; así mismo, los emblemas y la caracterización que las hace ser parte del estilo de vida del rock: *rebeldía y originalidad*. El segundo apartado analiza la constitución de los personajes de sus tramas narrativas; en este sentido, la autoadscripción y heteroadscripción en la narrativa de las mujeres definen el “nosotros” y los “otros” en su trama a partir del papel que juegan los personajes en sus relatos, entre el espacio público o privado.

El tercer apartado analiza las diferencias que surgen en las narrativas de las rockeras. La selección de los casos de investigación estuvo guiada por el Interés de acceder a la diversidad generacional de mujeres en el rock y dar cuenta de las diferentes narrativas de las mujeres pioneras y de aquellas de reciente incorporación al escenario del rock local.

1. Significado de ser mujer en el rock: *narrativas en común de las rockeras.*

La incursión de la mujer en el rock se asocia a la aparición de nuevos roles femeninos donde el tránsito entre la esfera pública y privada es una particularidad en las narrativas femeninas que constantemente está presente en el discurso de las rockeras. La entrada

de la mujer en el escenario de rock desde mediados de los 50's marca el punto de partida histórico que define la dimensión temporal de las narrativas femeninas de las rockeras que construyen el análisis de esta investigación. En este sentido, las narradoras e informantes principales, construyen su incursión en el rock desde distintas generaciones del rock en Tijuana. Los elementos narrativos: trama, tropos, personajes y género narrativo son mecanismos que se utilizan como medios de análisis para las narrativas de las mujeres rockeras.

A pesar de que las rockeras, casos de estudio, son de distintas generaciones en el rock, existe en su trama narrativa tropos constantes que definen el estilo de vida del rock.

1.1 ¿Por qué ser rockera? *influencias sociales para ser parte de una banda*

La participación de las mujeres en el rock se trazan a partir de las influencias sociales que se basan en dos aspectos principales: el primero es el gusto por la música desde temprana edad y el segundo las relaciones sociales, de noviazgo y amistad, que se construyen principalmente en la adolescencia y con las que constantemente interactúan. Al incursionar a una banda de rock estos dos aspectos se mantienen presentes y se relacionan estrechamente con el gusto por la estética y ética del rock como parte de un reconocimiento social que se desenvuelve en un estilo de vida específico.

El rock es generalmente estudiado mediante la aproximación académica de culturas juveniles, ya que en ésta etapa los sujetos definen personalidades. En este sentido, los relatos de las informantes, marcan como periodo de inicio su participación en el rock en su adolescencia, la cual se prolonga y se convierte en una manera de ver y vivir la realidad. Ginny Silva⁴⁶, pionera de los primeros sonidos de rock en Tijuana, comparte en su relato como inicia su participación en el escenario local:

En la música entré a los 17 años, al final de 1963 aquí en Playas de Tijuana había un lugar muy famoso se llamaba El Taurino estaba en la pura esquina del malecón. Era el lugar de moda, se llenaba y yo iba ahí, un día estaban tocando lo Srockin Devils y un grupo que se llama los Night Ons [...] En ese lugar tocaban la música pop, pero a mí me gustaba escuchar la música más negra, *el soul*, entonces a mí me gustaba más este grupo (**Night Ons**), y un *chavo* que cantaba que le decían Scooby y tocaba en un grupo que se llaman los Thunder Kings, me escucho cantar en mi casa y me dijo que bonito cantas ¿por qué no cantas en un grupo? No, a mí me da **vergüenza**, entonces me dijo: vamos al

⁴⁶ Ginny Silva una de las pioneras del rock en Tijuana, fue parte del nacimiento del *soul* en la frontera. A sus 61 años sigue cantando este estilo musical, no es propiamente de la escena del rock local independiente; sin embargo, es parte activa del rock tijuanense.

Taurino y fuimos era entre semana, me senté a tomarme una soda, y estaban tocando los Night Ons esa noche, entonces fue y les pregunto que si me dejaban cantar una canción con ellos, y le dijeron que si, y ya me subí a cantar, me acuerdo que cante “*angel baby*”. (Ginny Silva)

El fragmento anterior muestra como Ginny comienza a participar en el rock desde la juventud. Así como Ginny Silva, Keyla Zamarrón⁴⁷ integrante actual de Vaginas Suicidas y Armagedón recuerda su entrada en el rock de la siguiente manera:

En 1999 conocí a unos amigos que eran músicos, por un novio, los iba a ver tocar y como yo para ese entonces ya tocaba guitarra pues me decían que les gustaba como tocaba que hiciéramos algo, pero no quise, los iba a ver y todo, ellos tocaban en el Ranas y bueno a los *toquines* de música de rock siempre iba desde los 14 años, ya luego terminamos esa persona y yo y después me encontré a estos muchachos en el 2000, me invitaron a tocar con una banda que tenía como menos de un año, esa banda se llama Am pm’s así como la tienda esa de comida rápida y me emociono la idea, no me imaginaba tocando en una banda, siempre toque sola, y aparte me daba miedo el escenario... (Keyla Zamarrón)

Las relaciones sociales filtran las narrativas; de esta manera, la decisión de convertirse en rockeras se anida en los contextos de interacción cotidiana, particularmente en el ámbito de la amistad. Es importante denotar como en los fragmentos de Keyla y Ginny se presentan sentimientos de vergüenza y miedo de ser parte de un escenario de rock, aquí podemos encontrar algunos de los obstáculos en el transito de la esfera privada a la pública que se marcan en las narrativas femeninas, específicamente alrededor del espacios de rock dominado por el género masculino. Keyla Zamarrón tenía 19 años cuando comienza a ser parte de una banda de rock, sin embargo su contacto con la música ya estaba definido como instrumentista. Mónica Muñoz⁴⁸, también conocida como “la chica cometa” instrumentista de una serie de bandas como Dikini, Lesbianica y Bellafonte, habla de su acercamiento a la música desde la adolescencia:

Como a los 17 años decidí que quería tocar un instrumento y no sabía que instrumento quería tocar y en la casa de la cultura abrieron una escuela de música que se llamaba Escuela de Música del Noroeste (EMNO). Fue la primera generación y yo estaba allí, me metí y opte por el chelo, podías escoger un instrumento ¿no? y estuve tomando clases ahí y nada mas como dato curioso en

⁴⁷ Keyla Zamarrón de 28 años es parte de la escena de rock local como instrumentista de guitarra en Vaginas Suicidas, banda donde la mayoría de las integrantes son mujeres.

⁴⁸ “La Chica Cometa” es parte del rock desde finales de los 80’s, estuvo en la escena rockera a la par de Julieta Venegas y Cecy Bastida, se ha mantenido como instrumentista en distintas bandas; ha sufrido transformaciones en los estilo de rock en los que ha participado de punk a *indy*, actualmente en eventos y tocadas.

mi salón estaba Los Nortec, La Julieta Venegas, no recuerdo si también Los Othli. Bueno no dure mucho, me salí porque en ese tiempo estaba en la escuela, en la prepa, en la Lázaro e imagínate andar cargando el chelo por toda la escuela y el taxi así que deje eso [...] pero más o menos por esa edad tenía a unos amigos que tocaban en grupos y a mí se me hacia bien suave. (Mónica Muñoz)

En Mónica Muñoz y en Keyla Zamarrón la participación en la música surge en la juventud e inicia como un gusto por aprender algún instrumento, así en sus narrativas el motivo de su participación en el rock se define a partir de la institucionalización de la música y la influencia de un grupo de amigos. Así Brissia Gonzáles, vocalista actual de Lhabia y otras bandas, narra como desde los 4 años recibió mucho apoyo por parte de su familia recibir clases de piano, su conversión de la música clásica, religiosa y trova al rock se da de la siguiente manera:

Ya cuando había pasado 15 años cantando, como a los 20, 22 años yo ya estaba *hasta la madre* de la disciplina de estar ensayando, cantando y es que ya tenía toda mi vida en la música, desde los 4 años. Pues a los 21 años yo ya había pensado ya “adiós “ la música y quería hacer otras cosas y un día con mi hermano Luís, que también toca en Lhabia, llegamos a la *Ciruela Eléctrica*, la tienda de discos y ahí tienen una pared tapizada de letreros y ahí leí uno que decía se solicita vocalista mujer que le gusten las siguientes bandas... y cuando leí las bandas me quede, que raro nunca había visto, o sea eran Pink Floyd, Radiohead, Sigur Ros, The Cure, Moshiba, The Smith, bandas de *The Shoegacer*, *indy* que según yo nadie conocía y le dije a mi hermano , oye mira este flyer está loco y me dijo órale pues igual si te late háblales, y pues yo antes ya había sido invitada a ser parte de otras bandas y la verdad no pues, yo no quería ni era mi plan ser parte de un grupo. Pero llego Lhabia, me gusto el flyer y el hecho de que pidieran esas bandas me dijo algo, y hable y me contesto Memo, no es la típica historia de amigos de la infancia, no, éramos perfectos extraños. (Brissia Gonzáles)

El gusto por la música es institucionalizada principalmente por una influencia familiar en las mujeres; sin embargo, en medida que la mujer se involucra más estrechamente con el rock, la institucionalización musical se va dejando atrás, incluso no siempre el contacto inicia directamente como instrumentistas, muchas de las rockeras aprecian el escenario como público y a partir del interés por ser parte de una banda deciden aprender un instrumento. Los motivos para ser rockera se dan por medio de un proceso individual y colectivo que se traza desde la infancia y se agudiza en la adolescencia con la influencia de las relaciones sociales. En el fragmento anterior, Brissia Gonzáles refleja como además de las relaciones de amistad; los estilos de rock son símbolos que pueden definir a los sujetos para crear lazos de identificación que desembocan en la formación de bandas musicales. Brissia, es un caso de conversión,

pues de la música metódica y normativa da un giro a la novedad del rock que se acompaña de nuevas relaciones sociales delineando un estilo de vida específico.

En las tramas narrativas de las mujeres los motivos para ser parte de una banda de rock, muestran un primer tropo, constituido por el gusto musical y las relaciones sociales, principalmente de amistad o noviazgo que se conforman en la adolescencia y juventud. Por ejemplo, Mónica Muñoz habla como después de estar un tiempo estudiando música institucionalmente, la inquietud de ser parte de una banda surge a partir de la influencia por parte de amigos de la adolescencia:

Me acuerdo que conocí a unos amigos que querían hacer un grupo, y me decía “hey porque no tocas con nosotros”, pero obviamente ellos querían tocar rock y pues el chelo no tenía nada que ver con esto y ellos ya tenía formado todo: “hay yo toco la guitarra, yo toco el bajo, yo canto y me dijeron tú la batería” y yo dije “sí, si yo quiero tocar” junte una feria y me compré una batería y me metí a clases de batería. Yo creo que tendría unos 19 o 20 años y con ellos curiosamente nunca ensaye, así nunca ensaye, porque cuando yo ya aprendí y todo, y no te creas que me tarde mucho en aprender, no fue un proceso muy largo a ellos ya se les había salido esa idea de la cabeza, para ellos fue un proceso bien efímero [...] Entonces yo me quede con mi batería y más o menos tocando y luego conocí a otro grupo de amigos y ellos ya tenían a un grupo ya hecho y me dijeron necesitamos alguien que cante y , obviamente yo no sabía cantar, pero dije si yo canto y ellos me dijeron no importa tu grito o canta lo que quieras y es que era una onda de ruido, el enfoque de esa banda era el ruido ¿no? Tocábamos una onda entre *grunge*, *punk* , *shoegaze* porque no era acelerado completamente y metían muchos efectos a las guitarras, así era una cura así de hacer desmadre y fíjate que si me llegue a presentar en varias tocadas, nos invitaban a tocar varias veces se llamaban *Gloogand*.(Mónica Muñoz)

Las relaciones sociales en la juventud y la adolescencia ejercen una fuerte influencia en las rockeras, pues en esta etapa las relaciones de amistad o noviazgo son importantes en la toma de decisiones, ya que se construyen apegos intensos. Así Barbarella Pardo⁴⁹, vocalista de Mal Paso, la cual cuenta que por medio de una relación de noviazgo, descubre en el rock una forma armoniosa y agradable de convivir:

Yo era novia del guitarrista de Espécimen [...] entonces un día fui a la fiesta de unos músicos y estaba Armagedón, Ohtli, Mercado Negro, Solución Mortal y más estaban tirando *party*. Y sí había rivalidades y ese tipo de cosas como es común en cualquier cosa que hace uno, con alguien que es como tu competencia, pero yo sentí buena vibra ahí y dije mañana mismo, dejo la actuación, dejo el teatro y me voy a hacer músico, entonces les dije que si me dejaban entrar al grupo y hacer coros, claro que yo no cantaba ni nada, y me dijeron que sí,

⁴⁹ Barbarella Pardo participó en esta investigación como informante clave y también sujeto de estudio. Ha sido vocalista y timbalista de la banda Mal Paso desde principios del 2001 hasta la actualidad.

entonces, agarre unas maracas y unas claves y puse a hacer coros y a tocar allá atrás, luego se me ocurrió comprar unos timbales... (Barbarella Pardo)

Los noviazgos en el rock contribuyen a la afirmación de la dependencia femenina frente al otro. Sin embargo es importante aclarar que si los personajes, elemento de su narrativa, más sobresalientes en el rock son hombres es quizás por la escasez femenina en el rock y por el protagonismo y antagonismo en los discursos de las mujeres que construyen su identidad alrededor de la caracterización y los emblemas del ser rockera.

1.2 Emblemas y caracterización de ser una mujer en el rock: *rebeldía y originalidad*.

El significado de ser rockera se define en la trama de las narrativas femeninas con emblemas asociados con la originalidad y rebeldía ante cualquier tipo de autoridad. Ser mujer en el rock implica la decisión de ser parte del escenario y sobrellevar las exigencias y obstáculos que emanan su condición de género. La incursión de las mujeres en el rock cuestiona los estereotipos sociales sobre el ser femenino que simultáneamente implica un acceso al espacio público. Según Palacios (1994) el rock nace agresivo sexualmente y masculino; a pesar de esto, las mujeres están presentes desde el origen como consumidoras e inspiradoras de letras. En Tijuana, la aparición de las mujeres, a mediados de los 50's, está presente con Ginny Silva y Baby Bátiz⁵⁰, representantes de la época. Al respecto, Ginny Silva cuenta:

La música es mi vida, no se los demás, para mi es una forma de expresar lo que tienes en tus sentimientos, tus emociones, contarte como se siente esto de andar de un lado a otro, como recuerdo en *la Caravana Corona*⁵¹, compartiendo el escenario con más músicos, ¡uy! ahí conocí a tantos músicos, es indescriptible, la verdad estar en estos ambientes es toda una aventura que no podré olvidar nunca. (Ginny Silva)

Lo que Ginny Silva refleja es como la experiencia de viajar y conocer gente abre el horizonte de sus relaciones sociales más allá del espacio privado definido sobre todo por la familia. En este sentido, el tono del género narrativo de las mujeres es heroico, frente a un transito entre lo privado y lo público, en las cuales surgen relaciones

⁵⁰ Si bien, ni Ginny Silva ni Baby Bátiz tocaban rock, el contexto histórico del que ellas son parte muestra su participación en el escenario del origen del rock en Tijuana, es estilos musicales como *soul*, *blues* e incluso *rock and roll*, sonidos que anteceden a las fusiones del rock actual.

⁵¹ La Caravana Corona fue en los 60's una cuna de espectáculos en México, esta caravana llevaba artistas por diferentes estados de la república, Ginny fue parte de era caravana junto con su banda los Stukas.

de poder que se enfrentan al logro de ser parte de un espacio masculino, además del desacuerdo constante que surge ante el sentido de autoridad que se presenta en la red de poder privada y pública alrededor de su condición femenina. Así, las rockeras cuestionan los límites de su condición de género. En esta línea, Elena Cocker⁵² cuenta su experiencia en el rock de la siguiente manera:

Estar en el rock es toda una aventura y un atrevimiento, realmente, cuando yo empecé pues no era muy común y siempre tuve la inquietud de ser diferente y en la música se abrió una puertita para ser genuina porque siempre le he tirado en contra de lo que se supone que tiene que ser y con todo lo que se requiere para ser una persona se supone honrada. (Elena Cocker)

Como parte esencial de los emblemas y caracterizaciones del significado de ser rockera, la aventura es parte de la originalidad que Elena Cocker define en el estilo de vida del rock. La rebeldía es otra caracterización de las mujeres que participan en el rock, pues existe un constante cuestionamiento hacia la figura de autoridad en estructuras socioculturales hegemónicas.

La actitud contestataria de las rockeras comienza en el momento que deciden dar paso al rock como espacio público; en este primer momento la familia es el primer obstáculo que las mujeres enfrentan para poder ser parte del estilo de vida del rock. En la familia se establecen roles definidos alrededor de la condición femenina. Debido a la diversidad entre los casos de estudio de la investigación, las rockeras presentan sus tramas narrativas entorno a la esfera privada, particularmente su posición familiar, desde distintas posiciones. Por un lado el ser hija o sobrina, abuela o madre, esposa o novia se muestra ante una autoridad la mayoría de las veces subordinada al poder masculino.

1.2.1 Actitud frente a la autoridad masculina del padre: *ser hija y rockera*.

Los personajes de la narrativa que constituyen la trama y los tropos de la esfera privada de las rockeras se definen a partir de la posición familiar en el que las mujeres se encuentran. En la transición entre el espacio del hogar al escenario de rock, los personajes familiares, han sido un primer obstáculo para definirse como rockeras. En este sentido, la posición femenina dentro de la familia siempre se muestra ante una autoridad masculina. Debido a la diversidad generacional, así como a los ciclos de vida

⁵² Maria Elena Cocker de 43 años ha participado en el escenario de rock local desde finales de los 70's, principalmente en bandas de estilo de rock llamado *Heavy Metal* y *Metal*, ha sido cantante de varias bandas con un liderazgo particular.

de nuestros casos, las rockeras tienen diferentes posiciones, como hijas, esposas o madre, en la familia y por lo tanto enfrentan distintos papeles y relaciones de poder entre los personajes que integran el tropo de su narrativa en la esfera privada.

El ser hija o sobrina dentro de la escala familiar muestra subordinación y dependencia económica. Brissia Gonzáles hace 5 años es parte de Lhabia, actualmente vive con sus padres⁵³; sin embargo, recuerda la reacción de sus padres cuando entro a Lhabia, la banda de rock de la que hoy es parte:

Mi papás obviamente no me aplaudieron ¿no? o sea, no fue así como: *mijita* felicidades que estas en una banda de rock”. Recuerdo que le dije a mis papás “soy la vocalista de una banda de rock”, la cara de mi mamá fue como ¿de qué estás hablando?, o sea y más que nada pues porque vengo de una formación clásica, el piano y si mis papás me veían de algún modo en la música era en el piano, cantando trova canciones de Guadalupe Pineda y así. No como la Briss de Lhabia que toca el teclado, que lo último que hace es tocar con las dos manos, y que canto o que a veces grito y tarareo, pues para mis papás fue algo muy impactante... Si por mis papás fuera yo no estuviera en el grupo, pero bueno pues mi constancia es lo que me ha permitido seguir en el grupo y como ven que si me gusta, que amo a mi banda y que me gusta la música que hago y que hay un compromiso con el grupo... Pues se resignaron. (Brissia Gonzáles)

Keyla Zamarrón, al igual que Brissia, cuando a finales de los 90's decide ser parte de una banda de rock vivía con en casa de sus padres, dentro del núcleo familiar. Keyla cuenta como a pesar del apoyo que tuvo por parte de su familia en la música, a su papá le preocupaba el ambiente de rock:

Mis papás siempre me han apoyado en la música, pues ellos me regalaron mi guitarra eléctrica, y bueno pues cuando les dije que iba a entrar a una banda de rock a mi papá no le gusto mucho y es que le daba miedo eso, que por andar en el rock, pues luego pensó en el rock desmadre, desvelada, drogas que faltara a la escuela y que en verdad es cierto uno se involucra mucho en eso, y no es que yo, pero en el ambiente es mucho eso, así es y pues no le pareció mucho y le dije: “no me importa que no te parezca lo voy hacer” (Keyla Zamarrón)

En los dos fragmentos anteriores, Keyla y Brissia, la música no era el problema sino el estilo de música en la que incursionan; pues, el rock se asocia al desorden y los excesos. La posición de los padres dentro de la familia representa una autoridad que legitima los actos de sus hijos e hijas. En este sentido, Keyla y Brissia sostienen su decisión de ser parte del rock ante la aprobación o consentimiento de la autoridad del

⁵³ Aunque ella actualmente vive con sus padres, asegura trabajar y no depender económicamente de ellos; sin embargo el vivir en la casa paterna implica respetar y acatar órdenes impuestas por el “jefe de familia”.

hogar. Keyla cuenta como a partir de su entrada en el rock, los problemas con sus papás aumentaron:

Me salí de la casa de mis papás en el 2003, tenía 23 años; mis papás y yo siempre hemos tenido una relación muy curada, pero a mí no me gusta mucho la autoridad y mi papá si es una persona ejemplar y mi mamá también; pero creo que a mis hermanos y a mí nos han creado con una mentalidad un poquito cerrada y bueno yo y los tres hermanos somos muy diferentes y siempre conmigo han tenido problemas, pues desde que yo tuve 15 años; a los 23 años pasé por una etapa así muy difícil y no sé que habrá pasado que nos empezamos a pelear mucho yo y mis papás, empecé a tener problemas con mi familia [...] Estando fuera de mi casa implicaba más responsabilidad y empecé a fallar y es que el dinero para el taxi, para la escuela y me empecé a enfermar y a mi papá los empezó a preocupar y me reconcilie con mi papá y regrese a la casa y ya me recupere y todo se empezó a mejorar; pero sigue estando esa rebeldía para ellos y decidí salirme otra vez de mi casa en el 2006. (Keyla Zamarrón)

Salir del núcleo familiar, como en el caso de Keyla, es un modo de buscar liberarse de las reglas y normas que la familia establece; a pesar de la dificultad que esto implica. Para lograr mantener una actitud legítima y válida, el desapego y la independencia económica respecto a la familia es sumamente importante. Estrada (2000), afirma que en México, para la sociedad tradicional y moralista, ser mujer de rock rompía (y sigue rompiendo) cánones. Esto mismo fue lo que provocó que el gobierno mexicano, en los 60's se opusiera al *rock and roll*. El juicio de la familia, estará presente en la actitud y decisión de las mujeres, incluso no sólo los padres directos son los que opinan en la educación y normatividad de ellas. En el caso de las madres solteras, el papel masculino en algunas ocasiones es sustituido por los parientes más cercanos. Mónica Muñoz, “la chica cometa” cuenta como sus tíos, constantemente hacían comentarios de inconformidad hacia su comportamiento:

A unos tíos no les gustaba muchas cosas de mi estilo de vida, no les gustaba como me vestía [...] no le gustaba que me juntara con batos que eran evidentemente drogadictos, el ruido; también se les hacía bien que tocara un instrumento, pero decían que yo me juntaba con ellos y que de seguro me acostaba con todos y que obviamente yo estaba usando todos los millones de drogas, le decían esas cosas a mi mamá y hasta eso que mi mamá confió en mí, me defendió porque mi mamá me veía trabajando y estudiando, para ella eso era lo más valioso... (Mónica Muñoz)

En el caso de Mónica, el hecho de ser mujer música, al igual que con Keyla y Brissia, no era un problema para su familia, el problema radica en ser música de una banda de rock; pues este estilo de música es inaceptable para sus juicios morales, lo

asocian al sexo, las drogas y el desorden. La mamá de Mónica, es madre soltera, así que el padre ausente es sustituido por los tíos que opinan acerca del comportamiento ético de su sobrina y en conjunto con la mamá representan el papel de autoridad, pero desde la perspectiva masculina y por lo tanto dominante.

El padre ausente no elimina la figura de autoridad en la familia, pues la madre sustituye esta figura con rasgos distintos al masculino. En este sentido, la autoridad masculina representa en la trama de las narrativas femeninas un personaje con poder ante el cual se buscan formas de resistencia a través del estilo de vida del rock. Elena Cocker se refiere a su padre como un personaje sumamente autoritario; ella se ve así misma con una actitud de constante rebeldía ante esta figura. Actualmente Elena tiene 43 años, recuerda este pasaje en su vida como parte de un género dramático en el cual ella siente una liberación de la autoridad paterna a sus 16 años cuando él fallece:

Mi papá era locutor, mi papá era muy conservador, él no hubiera permitido nada de esto⁵⁴ si hubiera vivido, mi mamá fue la que en verdad apoyo [...] Tenia hermanos pero yo soy la mayor. Ya de ahí se hicieron todos roqueros y ahora *ruqueros*, yo dejé de estudiar en la *prepa*, cuando murió mi papá yo ya no quise ir a la escuela, porque yo me sentí libre, te digo que mi papá era bien dominante, bien machín, no te salías a ninguna parte, no salías ni a la puerta, era demasiado conservador, estuve libre y a gusto. (Elena Cocker)

Si bien las mujeres destacan una relación menos autoritaria con sus mamás; también es cierto que la mamá sigue representando la autoridad familiar y social. En las narrativas de las mujeres los personajes de la familia ocupan un protagonismo vital para poder explicar el constante transito entre lo público y lo privado.

Las mujeres sienten una mayor comprensión por parte de sus madres e incluso describen con ellas menos lucha de poder que con la autoridad masculina; sin embargo el personaje “mamá” también representa una autoridad a la que cuestionan su comportamiento. Mónica, “La Chica Cometa”, cuenta como su madre la apoyó para que estuviera en una banda de rock; sin embargo cuando las cosas se salían de control su mamá era la autoridad que ponía orden:

Mi mamá, no tengo papá, me ha apoyado en todo lo que hago como que para ella era algo creativo de mi parte así que nunca me reclamo ni nada, sino que me apoyaba y así tu vete y hazlo; lo que si no le gustaba y se molestaba era que luego mis amigos iban a ensayar a mi casa y mis amigos con los que ensayaba llevaban a otros amigos y a veces se emborrachaba y se hacia un *desmadre* y eso si no le gustaba ¿no? [...] y un día mi mamá los corrió, porque hicieron un

⁵⁴ Refiriéndose al estar en una banda de rock y ser parte de ella.

desmadre, rompieron una ventana , y se pelearon, y se acabó porque llego al límite [...] Y aparte yo ya estaba bien harta, porque sentía que no progresaba, que sacábamos canciones y no las acabábamos y que a la hora de la hora, todo acababa en borrachera o *pachequez*.⁵⁵ Lo tome de pretexto para dejar la banda. (Mónica Muñoz)

En este pasaje es posible encontrar una actitud crítica hacia los compañeros de su banda y una “idea de límite” al exceso y al desorden; aunque alude a la autoridad de su madre, ella misma reprueba el comportamiento de su banda. Inés Castillo, parecido a la Cocker y Mónica Muñoz habla de cómo a pesar de que su padre no tenía una presencia muy notoria en su familia, a sus 11 años sus padres se separan, a los 19 años ella no vive con su familia y desde entonces prefiere mantener al margen su participación en el rock:

A los 11 años mi mamá se separa y pues ella no puede con los gastos y decidimos hacer dos familias y yo me voy con mi hermana a los 15 años. Después pues me voy a vivir con mi primera pareja, a los 19 años. Y pues mi familia no sabe bien en sí que ando haciendo, si saben que toco en una banda, pero no ha estado enterada al 100 % de lo que hago y no se meten ni se involucran y ni yo la involucro contándoles mucho o sea si lo saben pero no le doy mucha importancia, porque luego capaz que se asustan y pues es que mi mamá es de otro tipo de pensamiento, otras costumbres, otras creencias, así que no lo involucro, lo llevo muy personal. [...] A mi papá le llegue a contar, pero como mi papá era muy esporádico; pero no sé no le conté mucho porque no quería que se preocupara, si me decía cuídate de los hombres en las giras y así; por eso tampoco les decía ni a mis hermanas que eran como mis tutoras por el miedo, cuando era adolescente, de que me dijeran no. (Inés Castillo)

La autoridad bajo la posición de hija se mueve dentro de las narrativas de las rockeras frente a la figura paterna masculina. En el fragmento de Inés, el padre es un personaje “esporádico” que advierte la preocupación de la sexualidad de su hija. La constante advertencia y crítica de la sexualidad femenina de las rockeras se relaciona con el control del cuerpo femenino que la cultura patriarcal establece.

El cuerpo como un símbolo sexual femenino es parte de las condiciones de poder que la mujer refleja ante la participación en un mundo de hombres. Foucault (1976) ve como las técnicas de disciplinamiento impuestas a partir de la modernidad, tienen repercusiones en el cuerpo para fomentar mecanismo de poder. Así, las medidas de disciplina fomentadas en la familia⁵⁶, como institución social, donde el control del

⁵⁵ Uso de marihuana.

⁵⁶ Foucault, en su estudio del cuerpo disciplinado, no habla de la disciplina del cuerpo en relación a la institución de la familia; sin embargo es posible encontrar una reinterpretación de esto en Barkty (1997)

cuerpo femenino es producto de las relaciones de género que sostienen a la mujer como la reproductora y “ser para otro”. La autoridad paterna⁵⁷ representa el control minucioso del que Foucault habla cuando advierte en los escenarios de rock un posible espacio de transgresión hacia la sexualidad femenina.

El uso de alcohol y marihuana pueden ser sumados al catálogo de emblemas del rock lo cual es una constante que contribuye al desprestigio del rock, pero también a una preocupación por parte de la autoridad familiar.

1.2.2 El noviazgo, el matrimonio y la maternidad: *ser novia o esposa, la maternidad de la rockera.*

La posición de esposa o novia, representa en las tramas de las narrativas un proceso distinto frente a la autoridad del hogar, pues el ser novia o esposa presenta la oportunidad de una libre elección, que en el caso de ser hija no existe. En las narrativas de las rockeras el noviazgo es asociado con el libre amor, *free love*⁵⁸. Es a través del noviazgo que se fomenta y se cohesionan las bandas. Una relación de noviazgo será una influencia para comenzar a ser parte de una banda de rock. En los relatos recabados, las informantes en su mayoría muestran una inconformidad con el matrimonio. El noviazgo representa un amor más libre. Ginny Silva, por ejemplo, como parte de las primeras mujeres en estos espacios públicos en Tijuana, habla de su insatisfacción de poca libertad que significa el matrimonio:

Me casé y me sentí amarrada no dure mucho, como dos o tres años pero no soy para eso, es que, me sentí amarrada, pues mira él y yo vivíamos juntos entonces él quería que yo tuviera un hijo de él y yo no quería, yo nunca fui para el matrimonio [...] me casé y me divorcie dos veces con el mismo [...] ya estábamos divorciados y quede embarazada así que le dije si no nos casamos no va a llevar tu apellido, y quiso registrarlo y sabía que se tenía que casar, entonces nos casamos otra vez pero no duramos mucho y nos volvimos a divorciar. (Ginny Silva)

Ginny Silva destaca el paso del control masculino sobre la vida en el rock, ya que en muchas ocasiones, su esposo se molestaba cuando platicaba con algún amigo o alguien del público; así que decidió divorciarse, recuperando su libertad. El embarazo como parte de su condición femenina es pues, una de las causas por las cuales ella decide volver a casarse. Ginny Silva tiene estas vivencias en un contexto de transición

⁵⁷ Esta disciplina se refleja en Mónica Muñoz cuando habla de los juicios de sus tios cuando aseguraban “se acostaba con todos” los miembros de su banda.

⁵⁸ Frase fomentada en los 60’s, parte de la revolución sexual y el movimiento *hippie*.

y cambio en el mundo social, pues, en los 60's la revolución sexual y la liberación femenina esta en pleno apogeo, por ello, la elección de Ginny entre su libertad y el darle un padre a su hijo es en primera instancia un dilema, finalmente la decisión de ser libre, a pesar de cualquier prejuicio moral se antepone al matrimonio. Tal vez, el hecho de Ginny creció a lado de su madre soltera influyó para esta determinación.

El comportamiento de las mujeres en los espacios público también es regulado por parte de la autoridad masculina, si bien existe un control en los espacios privados por parte de los "jefes de familia", también el control se ve reflejado en el noviazgo como un control extensivo de la esfera privada en la pública. Brissia Gonzáles cuenta como cuando inicio en la banda de rock, Lhabia, ella tenía una relación de noviazgo que se vio afectada por su participación en el escenario de rock:

Cuando llegó Lhabia a mi vida, yo ya no tenía una pareja, pero como de los 16 a los 21 años tuve una pareja y yo ya estaba de vocalista. La atención que recibía generaba tensión entre los dos, porque en el sentido de que : ¿dónde estoy yo? "eres mi novia" incluso esto influencio a que yo pensara a dejar la música, pero en vez de dejar mi relación con la música dejé mi relación con este hombre. (Brissia Gonzáles)

El noviazgo para las rockeras se convierte en un obstáculo dentro del rock. En el fragmento anterior, la reacción del novio responde al modelo masculino clásico de control, incluso en los actos y representación del otro. En este sentido, las mujeres rockeras, manifiestan ideas sobre el matrimonio muy alejadas de lo que tradicionalmente la sociedad y la moral dominante espera del género femenino. La mayoría de ellas no establece un plan de vida basado en la estructura del matrimonio. Elena Cocker, en su búsqueda de originalidad constante, narra sus pensamientos acerca de las relaciones de género, específicamente en el matrimonio:

Yo siempre dije que yo nunca me voy a casar, muchas parejas viven juntos y se empiezan a olvidar mutuamente, *ahorita* nos cuidamos porque sabemos que somos libres, si no lo trato bien o me trata bien, pues se va y ya. Yo realmente creo en una hipótesis muy maniaca pero sería el ideal, *ahorita* el hombre es el que tiene la *batuta*⁵⁹ en los negocios en los salarios más altos, la llevamos pero mi onda esta en seguir siendo libres todos pero que la mujer sea la que perciba más que forme el hogar que cada quien coja con quien quiera y que los batos vivan solos, me entiendes lo que te digo, porque las mujeres somos muy hipócritas, en decir que nunca vamos a estar con nadie porque nunca va cambiar y *bullshit*, no, porque siendo sinceros de vez en cuando te gusta alguien más y de vez en cuando no eres muy fiel y la riegas, y a poco no seríamos bien felices andando cada quien con quien quiera, o sea, la mujer con la casita bien, niños y se salen a dar la vuelta cuando quieran y los batos nunca los molestan que vivan

⁵⁹ Lleva el control, es decir, es el dominante.

a parte, eso sería para mí un mundo perfecto, la neta, porque las mujeres no nos pusimos *las pilas* e hicimos un trato con los hombres; ¡ya salí embarazada! no hay bronca, te paso una feria, yo mantengo el niño y tu sigues siendo libre de andar con quien quieras, y sugieres que sigamos de novios. Bueno un rato, por eso muchas están así bien olvidadas; porque al bato luego ve a la señora como carga y si no había mucho amor, o como quieras, en eso te conviertes [...] No para que casarse, mejor ser libre (Elena Cocker)

Elena Cocker, utópicamente recrea a las relaciones sexuales y sentimentales fuera de estereotipos y cánones morales establecidos. En su discurso, el ideal de la relación sexual y sentimental se desenvuelve sin límites ni compromisos sentimentales. Ella asegura que el matrimonio es el causante de que con el tiempo las mujeres pierdan amor por ellas mismas y que difícilmente existe una fidelidad mutua. Así ella visiona un sistema matriarcal eliminando las jerarquías como parte de la relación de pareja. Antes de vivir de manera estable con el que hoy es su “novio”, estuvo embarazada, de otro noviazgo:

Mi novio estaba de baterista en otra banda, era *buena onda* todo, estábamos muy morros, era así como una aventura, siempre lo he visto así y lo sigue siendo. Después de *sacro*, entre a una banda que se llamaba Arlequín, eso fue como en el 88' ahí ya estaba embarazada, tuve mi primer hijo en el 89', con el mismo muchacho, [...] Duramos como 5, 6 años de novios y llego un momento de ya ¡bye!, cada quien a su casa; pero luego no te bajó al siguiente mes y ¡pues ya! (***haciendo expresión de sorpresa***) igual lo tomas, yo tenía ahí como 24 años, tocaba con Arlequín, aquí en Tijuana, grabamos, ahí interrumpía, para ir a vomitar al baño [...] Estaba viviendo con mi mamá y es bien alivianada, siempre me apoyo, encantada de la vida, porque soy la mayor y ella nunca había tenido un nieto y llego la nieta al seno familiar. Todo está en buena onda, el papá viene y me encarga a su hijo; todo en buen onda, mi hija se llama Valeria, ahorita anda trabajando [...] A los ensayos si le pare un rato porque si me sentía mal y andaba medio *confundidona* y había presión que nos querían casar y esa onda y te mueven el tapete y de hecho no lo lograron, te digo que siempre he querido andar en contra de lo que debes de hacer, pero hacerlo bien, *también tampoco diría yo...* (Elena Cocker)

La maternidad en las mujeres, según Graciela Hierro (2003) marca una de las grandes diferencias entre el género femenino y masculino, cultural y socialmente la reproducción contribuye al sometimiento femenino de control por medio de la moral. Cuando Elena Cocker tiene la experiencia de embarazo, se siente presionada por parte de la familia, la cual en este caso regula el comportamiento ético. El matrimonio reproduce relaciones de parentesco que extienden la línea sanguínea través de la procreación. El embarazo para una mujer rockera es narrado como un obstáculo para

permanecer en medio y con las actividades de una banda. No obstante parece que existe una forma alterna de vivir la maternidad por parte de las rockeras.

En las entrevistas realizadas a los sujetos privilegiados, cuando se abordaba la pregunta por qué las mujeres no persistían en el rock; la mayoría de los informantes respondió que matrimonio y embarazo son las principales causas de deserción de su actividad musical. Sin embargo, Ginny Silva, al igual que La Cocker, platicaron como a pesar de sus embarazos sostuvieron su vida en el rock; incluso tocando y estando en el escenario embarazada. En los dos casos hubo una decisión de enfrentar a una sociedad donde ser madre soltera, es una falta moral. Por ejemplo, Ginny Silva tuvo su primer hijo en 1965 y después de que su esposo, baterista de los Stukas tiene una relación extramarital., decide divorciarse por primera vez y enfrentar una maternidad sola, apoyada por su mamá, la cual también fue madre soltera.

Nunca me sentí juzgada por mi familia, al contrario. Trabajé en el *Mikes* en esos meses después de que paso lo de mi hija; me acuerdo que empecé a trabajar en la revolución en el *Aloha*, mas no me acuerdo, creo que ya había trabajado en el *Aloha* antes de irnos a México. Lo que siempre recuerdo es que en el *Mikes* tengo fotos cuando mi hija tenía como un año y todavía estoy trabajando en el viejo *Mikes* [...] Nada más inauguré el lugar (**refiriéndose al Aloha**) y me regrese a trabajar al viejo *Mikes* [...] En las giras, pues uno se las arregla para eso, a excepción de la giras que tenía que dejar a mis hijos, ya después de un mes yo ya quería estar con mis hijos, en las vacaciones estaban conmigo... (Ginny Silva)

Para Ginny Silva, la maternidad se mantuvo a la par que su vida en el escenario; el apoyo de su madre en el cuidado de los niños fue fundamental. En este sentido, la madre de Ginny así como la de Elena Cocker serán la base de un apoyo a estas mujeres para que continúen en el rock. En el caso de la Elena Cocker la participación del padre en el cuidado de su hija fue estratégica. Incluso ella narra su maternidad lejos de la imagen de una madre abnegada, pero asegurando que a sus hijos no les ha faltado nada. Construye su estilo de ser madre lejos de lo normal. Actualmente tiene un niño de 4 años y una joven de 19 años. Elena Cocker asegura que el hecho de que sus hijos tengan una madre rockera los hace distintos a los demás:

Entre mis hermanas y yo cuidábamos a mi hija. Ahí vivíamos y si no estaba Juana estaba *Chana*. Todavía la entrevisto a mi hija ahorita, le pregunto: “¿qué como estuvo?” y ella dice estuvo bien. No hay bronca [...] y pues como si veía a su papá, no era tan grave, hasta le llamaba [...] de ahí que me vea más como

una tía o como a una amiga que como a su mamá, porque realmente mis hermanas fueron igual que yo con ella [...] Ahora que estamos en el *Hard Rock*, a mi niño no le gusta esta celoso de que vayamos a tocar, ya le he explicado de mil maneras [...] el morro de todos modos va a crecer y se va a ir, y yo me voy a quedar con mis sueños frustrados, y no soy egoísta soy realista, al morro no lo voy a conservar ni a tener aquí(Elena Cocker)

En el relato anterior, la maternidad se ejerce no sólo en el espacio doméstico, sino también el espacio público, es decir en los escenarios de rock, el familiar y el hogar. La preocupación por el bienestar de los hijos es algo que estará latente en narrativas en estas mujeres; pero, la trama cobra fuerza en un sentido de independencia y autorrealización musical. Por ello, Elena Cocker constantemente habla del bienestar de su hijo y de tiempo que le dedica; así que confía en que algún día comprenda lo que ella hace en el escenario. Barbarella Pardo expresa esta misma búsqueda de autorrealización frente a la crítica que viene de los mismos compañeros de la banda:

Ninguno de ellos tenía hijos, y el bajista y la ex cantante, me reclamaban: “cómo es posible que digas que por Mal Paso das todo y digas todo enfrente de tu hija” [...] yo no lo decía porque no me importara sino para que vieran que si yo con esa responsabilidad, que tengo, decía no importa, yo si me quieren en Rusia me voy a tocar a Rusia... (Barbarella Pardo)

Barbarella, narra que al hablar con su hija le explicaba la importancia que el grupo representaba para ella y que hasta la fecha nunca ha existido ningún problema relacionado a su participación con la banda. La maternidad para estas mujeres es una maternidad distinta a la de autosacrificio; al igual que cualquier mujer que participa en un trabajo de carácter público trata de compaginar las responsabilidades de lo público y lo privado.

En las tramas narrativas de las mujeres los grandes tropos se trazan alrededor de los motivos y los emblemas que construyen su significado de ser mujer en el rock. Así el género narrativo, varía según la trama individual de cada caso de estudio; sin embargo existe un género que predomina en las narrativas de estas mujeres. El género heroico sobresale como resultado del tránsito entre la esfera pública y privada, así como la resignificación de su feminidad en estilo de vida del rock.

2. Autoadscripción y Heteroadscripción: *protagonistas y antagonistas en los personajes narrativos de las mujeres en el rock*

Los personajes dentro de las narrativas femeninas crean fronteras en dos direcciones principales: la autoadscripción, la cual marca el “nosotros” o protagonistas en la trama narrativa de las mujeres y la heteroadscripción, la cual marca a los “otros” o antagonistas en la trama narrativa que construyen las mujeres a partir del estilo de vida del rock.

Las narrativas de las rockeras reflejan una doble significación en la manera de comprender el estilo de vida del rock entre “el nosotros” y “los otros”; así, mientras la banda de rock para las rockeras significa compañerismo, los “otros” lo asocian con la drogadicción; la rebeldía para las rockeras es la búsqueda de originalidad y libertad personal, para los “otros” es relacionado con una sexualidad inmoral; mientras que para las rockeras el convivir en los escenarios de rock es armonioso, para los “otros” esto es una forma de crear desorden.

Las relaciones sociales de amistad y compañerismo en el estilo de vida del rock van de la mano con el protagonismo de los personajes que constituyen la narrativa de las rockeras; aquellos personajes que conforman la categoría del “nosotros” son relaciones básicas que comparten espacios de interacción profesional y emotiva. Las rockeras que participan como instrumentistas y cantantes de bandas, pasan mucho tiempo en los ensayos, las tocaditas, giras etc.; esto provoca que entre los integrantes de su banda crezcan lazos de amistad y sentido de ser parte de un grupo y un estilo de vida.

La banda de rock es aquella agrupación musical de la cual las mujeres son parte, en la banda las mujeres conviven frecuentemente con sus integrantes; así que las relaciones sentimentales y emotivas son importantes para definir la autoadscripción de un grupo social. Brissia narra como la relación de su banda, después de 5 años con ellos compartiendo el escenario y sus vidas, es casi comparable con la relación familiar:

Si lo puedo resumir en una palabra, somos una familia, nosotros cinco somos como hermanos, has de cuenta que Lhabia es mi segunda familia, igual de disfuncionales que mi familia nuclear, igual de funcional; o sea, nos queremos nos amamos, nos odiamos, nos gritamos, nos confortamos, es una Amistad que con el paso del tiempo ha ido creciendo y se ha ido solidificando al contrario de lo que hemos visto que pasa con otras agrupaciones... (Brissia)

Ginny Silva expresa en su trama un sentimiento similar al de Brissia con los integrantes de Stukas, una de las bandas en las cuales fue vocalista, sobre todo porque

con ellos compartió la experiencia de viajar al D.F en 1965 cuando la migración de varias bandas de Tijuana van al centro de la república con la ilusión de entrar en la industria musical:

Cuando fuimos al D.F. me quedo muy grabado que vivimos en el departamento de Javier Bátiz, ahí estábamos todos amontonados; me acuerdo que trabajamos en un café [...] Para mí era muy emocionante viajar. Era lo que yo quería, yo creo que cualquier chamaco si te ofrecen una eran como mis hermanos mayores, eran más o menos más grandes que yo, eran como mis hermanos mayores (Ginny Silva)

El sentimiento de pertenencia se filtra en las narrativas de las mujeres como parte esencial para definir los personajes que componen el “nosotros” y protagonizan el estilo de vida del que son parte. Las experiencias refuerzan lazos con otros músicos, lo cual crea relaciones sociales emocionales, pero también redes de apoyo en la misma producción del rock local. Por ejemplo, el caso de Ginny Silva refleja como cuando va al D.F. llega al departamento de Javier Bátiz, músico tijuanense, que se muestra como un compañero y parte del grupo del rock de su lugar de origen.

Así, mientras The Beatles y Bob Dylan tenían un auge a nivel internacional, los Stukas y Ginny Silva estaban en el D.F compartiendo un departamento con Bátiz, llevando *el rock and roll* tijuanense al centro de la república. En este sentido, la amistad entre los integrantes de los Stukas se fortalece con la experiencia aventurera de salir de Tijuana y aumenta con el noviazgo de Ginny Silva y el baterista de la banda, quien más tarde sería su esposo.

La vida privada constantemente es fusionada con la vida pública de las mujeres. Mantener líneas y fronteras entre relaciones sociales íntimas y amorosas en el rock se manifiesta como una dificultad para quienes viven conforme el rock. Inés, comparte en su entrevista, como es muy difícil separar tu vida privada con la vida pública y siempre esto de una u otra manera afecta a la banda, pues en muchas de las ocasiones las relaciones de las bandas también son parte de la vida privada, ya sea estableciendo relaciones de pareja, familiares o incluso compartiendo una fuerte amistad iniciada antes de la formación de la agrupación.

No se puede separar lo que me pasaba en la banda con mi vida privada, me acababa de separar de una relación de años y también de una banda de años (**refiriéndose a Manos Sucias**) ; entonces me encuentro sola y decido entrarle a la otra banda y sin querer ahí sale él que ahora es mi pareja, el guitarrista de Los Adixión, y bueno me vuelvo a involucrar en el sentido amoroso, y pues cuando

uno está enamorado tocas el cielo y bien curada, me abrí a otros campos... (Inés Castillo)

El tránsito entre lo público y lo privado es de suma importancia en la constitución de la identidad femenina. Inés cuenta como las dos bandas de la que ha sido vocalista y ahora Parche de Ira, han provocado fuertes lazos amistosos y sentimentales. Por otro lado, la relación entre los integrantes del grupo va a depender de los intereses de cada elemento de la banda, en este sentido, la banda es un símbolo enlazador de relaciones sociales, ya sea con otras bandas o el público.

Las relaciones sociales aumentan o cambian al ser parte de una banda de rock, pues este estilo de vida implica estar en constante movimiento. Keyla habla de cómo sus amistades se inscriben en el mundo de la música y su contexto. Después de ser parte de Am pm's, la primera banda en la que incursiona, ensayaban en una casa donde otras bandas compartían el cuarto de ensayo, ahí conoció a Vaginas Suicidas⁶⁰, con quienes después de varias peticiones decide integrarse, más por la amistad que se genera entre ellas que por el estilo de rock que tocan:

Con Vaginas Suicidas fue también bien curada y es que cuando entre a la banda ellas ya eran mis amigas y con el tiempo se hicieron, Dulce y Miriam, mis mejores amigas y está bien curada trabajar con gente que te conoce y quieres un montón y luego todavía poder hacer música [...] Por la música he conocido a mucha gente y gracias a la música he conocido a muchos amigos y tengo amigos de antes que no les gusta eso y soy criticada, me han llegado a decir ¡hay keyla! tú y tu rock, y que ya madura, tú y tus curas de la *prepa*, pues no me enoja, pero si los estoy invitando a una tocada y ellos dicen que yo y mis curillas, pues si trato de desapegarme de ellos porque no está curada que si a ti te emocione eso pues no me gusta. (Keyla Zamarrón)

Keyla tiene 28 años actualmente, cuando incursionó en el escenario de rock sus relaciones sociales eran distintas, no estaban conectadas con el mundo musical. A los 21 años comienza a ser parte activa del rock. En su trama los personajes antagónicos se componen de amistades que estaban fuera del escenario de rock. Sus antiguos amigos, “los otros”, atañen el estilo de vida del rock como inmaduro y desordenado.

Los personajes que construyen la narrativa de las mujeres se componen alrededor de sus espacios de interacción en la esfera pública o privada; sin embargo

⁶⁰ Vaginas Suicidas en una banda donde la mayoría de las integrantes son mujeres, el baterista es el hombre. Las mismas integrantes de la banda cuentan que el nombre de Vaginas Suicidas surge porque la banda esta integrado con mujeres en el escenario.

dentro de estos mismos espacios el “nosotros” y los “otros” se rigen por las fronteras que marcan los emblemas del rock. El “nosotros” que componen los protagonistas de las rockeras cumplen con una “rebeldía” contra lo establecido y con la búsqueda de originalidad. Desde esta perspectiva, José Agustín (1996) ve al rock como contracultural, donde el rechazo a la cultura institucionalizada genera sus propios medios y crea su propia manera de ver la vida.

Los antagonismos se componen de los personajes que en las narrativas de las mujeres se mantienen al margen de los emblemas del ser rockera. Así el ser rockera es vivir con un estilo que implica el trabajo cotidiano de ensayos, tocadas y viajes; pero también de una imagen que marca líneas de similitud y diferenciación entre las relaciones sociales de las mujeres. En este sentido, la estética del rock, además de la música que comprende melodía y letras también dimensiona creencias, ideologías e imagen personal. La imagen de la rockera, es uno de los tropos que las mujeres mencionan para diferenciar la heteroadscripción y autoadscripción dentro del estilo de vida del rock. Por ejemplo, Inés Castillo a sus 29 años es cantante actual de Parche de Ira se define a sí misma como distinta a otro grupo de mujeres:

Fíjate que en manos sucias yo llegue a comentar ¡haa! Pues, o sea no tengo nada contra las fresas, ni sociales y burguesas, pero por ejemplo ellas van a la fiesta, o al antro o al café, ellas se ponen sus mejores garras y bueno si yo voy a tocar es como ir al antro, es como ir al café y entonces me voy a poner mis mejores garras y bueno nada más que con un estilo pues radical ¿no? por ejemplo en vez de corazoncitos pues calaveritas y estrellitas o un vestido bien bonito pero con botas o bien peinada pero el pelo rosita o sea cosas así según yo radical (Inés Castillo)

Inés marca una distinción de otras mujeres a las que llama “fresas”, “sociales” y “burguesas”, estos términos trazan distintas significaciones que entre sí se entrelaza. Las “fresas” son mujeres “buena onda” que les gusta divertirse en “antros” de música disco o pop y se visten a la “moda comercial”; en cambio “las burguesas” pueden ser “fresas” y se componen de un sector dominante económicamente. En la narración de Inés una rockera es radical y es un símbolo de distinción que la identifica como parte de un grupo social.

Así, los “otros” o antagonistas aparecen en la trama de las mujeres como aquellos o aquellas que no son parte del rock desde ninguna posición, ni como público ni como músico; estos personajes antagónicos siguen un ritmo de vida “normal” y por ello constantemente muestran su desacuerdo con el estilo de vida de las rockeras. De

esta manera las narrativas de las mujeres hablan de “los otros” relacionados con la figura de autoridad, así la familia y las relaciones amistosas fuera de los emblemas del rock componen el antagonismo y categoría de heteroadscripción de sus narrativas.

3. Las diferentes narrativas: tiempo biográfico y generacional.

Los casos de estudio participan en el rock como parte de una banda, sus experiencias se desenvuelven en distintos contextos históricos del rock, dado por la generación a la que pertenecen asociados a sus ciclos de vida; por lo tanto, gran parte de sus diferencias reside a las distintas generaciones del rock de la que son parte. Velasco (2005) subraya la dimensión temporal del relato de vida haciendo alusión a la transformación de las relaciones sociales a lo largo de la biografía de los sujetos. Una dimensión temporal fundamental es la generacional.

Así cada relato de vida, presenta por sí mismo diferencias en la trama, los tropos, personajes y género narrativo. Sin embargo las diferencias se denotan más entre mayor es la distancia generacional de una rockera a otra. Por ejemplo, Ginny Silva actualmente tiene 63 años, ella inicia su participación como cantante desde los 17 años. El contexto sociocultural de su época, los 60's. presenta a la mujer bajo esquemas sociales más rígidos respecto a su condición. Ginny Silva es una de las pioneras del rock en Tijuana, en su época no existía mucha participación de mujeres en los escenarios de rock. La dominación masculina en la cultura musical del *blues, soul y rock and roll*, antecedentes musicales del rock actual, era notoria; las mujeres sólo jugaban papeles secundarios como coristas o vocalistas, en este contexto Ginny Silva participa como líder en las bandas a las que pertenece; en su narrativa se reflejan obstáculos más fuertes para transitar de la esfera privada a la pública. En su narración ella cuenta cómo en aquel tiempo no había muchas mujeres en el escenario:

No pues yo no conocí a otras mujeres, recuerdo a Baby Bátiz y si nos llevábamos bien, pero no convivíamos mucho, en ese tiempo éramos contadas las que cantábamos; y si fue difícil pero también me hacía sentir feliz el poder expresarme con la música. Mi mamá nunca se avergonzó, siempre me apoyó a pesar de lo que pudieran decirle, ella confiaba en mí. (Ginny Silva)

Ginny cuenta como existían pocas mujeres en el escenario; el género narrativo que muestra en este fragmento del relato es heroico, pues afirma su actividad en el rock a pesar de las adversidades sociales. En su relato ella afirma constantemente el apoyo de su madre hacia su participación en el rock, a pesar de las críticas sociales que pudiera recibir. La relación del rock en la mujer como descontrol sexual, por parte de la moral,

es uno de los obstáculos más fuertes que las pioneras del rock viven con mayor intensidad.

Algo parecido sucede con Elena Cocker, quien es parte del escenario desde finales de los 70's, ella relata como su participación en el rock ha sido malinterpretada por las novias de sus compañeros de banda:

En ese tiempo casi todos mis amigos eran músicos y todavía, amigas no, es que casi no había mujeres en el rock entonces yo tenía, no sé qué, pero todas las novias de mis amigos, me aborrecían; sin siquiera conocerme, por los celos idiotas, no podían entender que estuviera ahí, porque me gustaba, y no porque *quisiera pedo*⁶¹ con alguien, no pueden entender que se puede ser amigo, y siempre me ha pasado de hecho, hasta la fecha todavía sigue pasando, y así vieja [...] ¿qué onda? te quedas tu : ¿qué pues?, y como lo miras, pues tas bien pirata mijo, la neta, de hecho se han salido músicos de las bandas porque la novia no quiere, porque dicen que, que tanto les doy yo ahí. (Elena Cocker)

Los celos, que según ella narra, tiene origen en la escasez de participación femenina en el rock; sin embargo, Elena Cocker se desenvuelve en un época, finales de los 70's., que el rock mantenía un gran desprestigio social como generador de desorden y rebeldía en los jóvenes. La visión de las novias de sus compañeros de banda, tiene origen en el pensamiento conservador de las mujeres que asocian participación del rock con el *libre sexo*, esto muchas ocasiones fue un obstáculo para generar amistades con mujeres del público. Elena Cocker y Ginny Silva mantienen la primera parte de sus narrativas bajo un género heroico que se combina con el drama trágico que supera victorioso cualquier crítica moral de su época; estas condiciones cambian con las nuevas rockeras, si bien su participación en el rock sigue asociando con el *libre sexo*, ya no con la misma intensidad y estereotipo social que con las primeras mujeres.

Brissia Gonzáles tiene 26 años, su participación en Lhabia, la banda de la que es parte hace 5 años. Ella afirma que, si bien, no hay muchas mujeres en el rock, la aceptación en el escenario tiene menos complicaciones y es menos problemática. En su narración cuenta como el hecho de ser una mujer en el rock, por el contrario le ha dado cierto prestigio social y generado mayores relaciones sociales entre hombres y mujeres por igual:

El ser mujer en el rock, me ha traído muchos beneficios, te tratan bien, bueno en mi banda el trato es igual. Casi no hay mujeres tocando y si conozco a otras mujeres de bandas, pero casi no nos hablamos y eso, hay buena relación [...] Antes de Lhabia yo era otra, mis amistades eran otras. Bueno algunas amigas me siguen hablando y todo es igual, pero pues ahora la música y todo esto consume

⁶¹ Haciendo alusión a tener alguna relación amorosa.

mucho de mi tiempo. Pero con el rock, la verdad es que yo me he encontrado mucho a mi misma, me he hecho más sociable que antes; ahora tengo más amigos y amigas (Brissia Gonzáles)

Keyla al igual que Brissia, cuenta como en el escenario, la presencia femenina; desde que el 2000, es más notoria, existe una aceptación buena por parte del público. En su narrativa cuenta como actualmente ya las mujeres como instrumentistas son vistas de manera más común y sin menos prejuicio moral:

Cuando empecé con Vaginas había una banda de mujeres que se llamaban Las Otras y bueno después se desintegraron... en la escena cada vez hay más mujeres con talento, recuerdo que varias veces tocamos con Kunfu Monkeys y la saxofonista, luego también conocí a una de s integrantes de La Pera y así vas conociendo muchas bandas. Nosotras **(Refiriéndose a Vaginas)** nunca hemos tenido con que nos falten al respeto en el escenario ni nada, hasta eso siempre nos han tratado bien. Bueno a veces que nos gritan cosas como *mamácitas*; pero yo no les hacemos caso, además sabemos que es cura pues... (Keyla Zamarrón)

En el fragmento anterior Keyla narra como la convivencia en los escenarios actualmente es más fluida, existe cada vez mayor participación femenina, esto puede ser un factor para que el público también tenga una aceptación más positiva hacia las mujeres como músicas. Sin embargo, aun en su relato podemos encontrar que a pesar de los cambios sigue habiendo en la moral social, incluso del rock, una idea del cuerpo femenino como símbolo sexual objetivable.⁶² A pesar de esto, las mujeres actualmente se sienten más libres y con mayor aceptación dentro de los escenarios de rock. Incluso ven este espacio como un modo que las ha ayudado ha generar más relaciones amistosas, a diferencia de las pioneras del rock en Tijuana como Ginny Silva, en los 60's, y Elena Cocker, a finales de los 70's.

Por ejemplo Ginny Silva platica como en su tiempo el intentar relacionarse con el público ocasionaba mayor dificultad, pues constantemente su participación en el rock era interpretada como una *mujer fácil*:

Yo todavía no soy de andar haciendo amistades, me relacionaba más con los músicos de mi banda, éramos un grupo, con ellos me relacionaba, yo cantaba me sentaba en un rincón, no hablaba con nadie y me iba a mi casa, ese era mi trabajo, y me decían tienes que relacionarte con la gente ser más amable porque era muy seria, un día se me hizo fácil sentarme con unas personas y luego me empezaron a agarrar la pierna y dije no, mejor me voy, pensaban que como estaba en el escenario yo era fácil, no sé que pensaba la gente. Pero ese era mi trabajo, me gustaba cantar era mi pasión nada más. (Ginny Silva)

⁶² Sobre este tema ahondaremos más en el siguiente capítulo.

La mujer en el rock o en la música según Estrada (2000) fue una puerta para la sociedad moralista para estereotipar a las rockeras como “mujer fácil”. Ginny Silva y Elena Cocker fueron víctimas de estos prejuicios morales; esto mismo provocó que el tránsito entre el espacio privado y el público fuera menos fluido que el de las actuales rockeras. En el fragmento de su relato, Ginny separa al rock, si bien como un espacio donde también genera relaciones sociales, como un espacio de trabajo que se aleja del espacio privado, su casa.

En este sentido, la narrativa de las mujeres en el rock filtra distintas formas de interacción según determinados contextos. Los tropos que son parte de sus tramas narrativas van a depender en gran medida de la generación del rock de la que fueron parte. Así, a pesar de la estrecha relación entre el espacio público y el privado, las pioneras del rock se enfrentaron a obstáculos más marcados para transgredir las líneas de separación entre la esfera pública y la privada.

Los personajes que son parte de la narrativa de las mujeres también marcan cambios en la trama de estas mujeres. Por ejemplo, la misma división de lo privado y lo público muestra protagonismos y antagonismos más divididos con Ginny Silva y Elena Cocker que con Brissia Gonzáles o Keyla Zamarrón. Es cierto que en la mayoría de los casos las fronteras entre el “nosotros” y los “otros” se ven reflejados entre quienes cumplen los emblemas del rock y participan en el estilo de vida específico que marca. Sin embargo, dependiendo de la generación de la rockera depende la construcción de sus personajes.

Por ejemplo, Ginny Silva y Elena Cocker mantienen una división más clara entre los personajes protagónicos y antagónicos de su esfera pública y privada; mientras que Brissia y Keyla marcan una diferencia más hegemónica entre dichas esferas. Es decir, mientras que Elena Cocker describe un protagonismo heroico en su mamá y hermanas a la vez un antagonismo en su padre; simultáneamente construye en el escenario de rock un protagonismo en los compañeros de su banda y un antagonismo en el público y los “otros u otras” que son parte del escenario de rock. A diferencia, Brissia y Keyla describen una relación más fluida entre los personajes de lo público y lo privado, en ellas se observa de manera más clara el protagonismo de su banda y antagonismo de sus padres en la narración.

El género narrativo en el discurso de las rockeras está en constante cambio; éste se va ha definir en gran medida alrededor de las experiencias personales de cada mujer y varía según cada tropo que compone su trama. Por ejemplo, Ginny Silva presenta constantemente un género dramático que se combina con lo heroico; pero, esto siempre va ha depender de la vivencia construye en su narrativa. De esta manera, una de las experiencias que resaltan con un tono trágico en la narrativa de Ginny Silva es por una experiencia que tuvo a causa del uso y venta de drogas; en este tiempo, Ginny Silva tocaba en un bar de Rosarito y era novia de un hombre que vendía y consumía cocaína, actividad en la que también participó y la llevó a estar presa por 4 años:

Estuve en la cárcel por 4 años y es que yo por curiosidad comencé a usar cocaína, después se me hizo fácil ayudarle él a venderla y pues alguien nos denunció y nos agarraron. Fue muy duro, de hecho yo cuando salí ya no quería cantar otra vez; dejé de hacerlo muchos años, apenas hace poco volví y luego allí adentro a mi me pasó algo muy bello. [...] a los 2 años de estar ahí yo tuve mi encuentro con Jesucristo, pero esto dentro de la iglesia católica, yo tuve mi encuentro con Dios, ya tengo 15 años dentro de la iglesia, a veces me invitan a cantar y doy mi testimonio habla de todo de sexo drogas de tomar decisiones fuertes de todo [...] Cuando tuve mi encuentro con Jesús Cristo ya no quise saber nada, me separe del papá de mis hijos, fue muy duro estar ahí adentro, me sentí tan denigrada, pero ahora doy testimonio de ello, porque mucha gente escuchando mi testimonio se siente tocada, se acercan a Dios [...] No me avergüenzo de que lo pongas, a mi me sentenciaron a 10 años y tenía que hacer 6 años 8 meses pero hice 4, en eso yo ya había encontrado mi camino de luz [...] Estoy bien metida en la iglesia [...] Ahorita si soy religiosa antes no, sabía que Dios existía pero nunca rezaba, no iba a la iglesia. (Ginny Silva)

En este fragmento Ginny tiene una fuerte conversión religiosa que cambia su estilo de vida; si bien ella aún se mantiene dentro de los escenarios de rock, su participación en la iglesia cambió gran parte de la ética que sostenía cuando inició en el rock. Su género narrativo se mueve entre la tragedia, pero al mismo tiempo resurge de manera heroica por medio de una experiencia religiosa que se comparte con el resurgimiento actual que tiene con la música.

De esta manera, las diferencias en el género narrativo va ha depender de las experiencias individuales de las mujeres, aunque siempre compartidas con el estilo de vida del rock que construyen. A pesar de estas diferencias individuales se puede hacer una comparación general entre los géneros que componen las tramas narrativas de ellas rockeras de la primera generación y de la que actualmente es parte del estilo de vida del rock. Así, comparativamente se pueden distinguir un género dramático más marcado en

la primera generación de rockeras para poder mantenerse dentro del estilo de vida del rock; mientras que en la generación más reciente domina el género heroico.

El conjunto de diferencias que existen en los relatos de las mujeres rockeras marcan gran parte de los cambios que muestra la mujer y su participación el rock en Tijuana. Además a pesar de estas sutiles diferencias es necesario aclarar que en su gran mayoría las mujeres resaltan un género narrativo heroico dentro de sus tramas. El tono heroico que presentan se interrelaciona con el estilo de vida que construyen alrededor del rock y la fluidez con la que transitan entre lo público y lo privado.

4. Conclusiones.

La identidad narrativa se construye en una doble mirada de las mujeres hacia sí mismas y hacia los “otros”, en una forma especular. En esa medida hay una constante lucha entre los deseos de liberación y la sumisión hacia la mirada del otro o de los otros. Los mecanismos que permiten analizar la narrativa femenina de las rockeras son de los mismos elementos que la teoría narrativa propone. Así la trama, los tropos, los personajes y el género narrativo se clarifican alrededor de las narrativas de las rockeras frente a una constante trama que da sentido al transito entre la esfera privada y la pública; esferas que corresponde a la condición de género y estilo de vida del rock de las mujeres.

Los principales tropos que construyen la trama narrativa de las mujeres se mueven particularmente entre los motivos principales para ser parte de una banda de rock y el significado de ser rockera. En este sentido, las relaciones sociales con las que interactúan continuamente se conforman a través de emblemas y caracterización que definen el ser mujer en el rock. El “nosotros” o la autoadscripción del ser rockera o parte del rock se refleja en la narrativa de las mujeres a través de los personajes protagónicos de su discurso; así mismo, los “otros” o la heteroadscripción se reflejan en la narrativa mediante los personajes antagónicos.

De esta manera, las mujeres construyen una narrativa que las muestran a sí mismas como personajes que protagonizan su propia historia; frente a emblemas o caracterizaciones que las definen, mostrando una constante rebeldía y originalidad ante la figura de autoridad que se presenta tanto en la esfera privada y la pública. La condición femenina de las rockeras filtra en sus tramas narrativas constantes obstáculos a las que se tienen que enfrentar estas mujeres para permanecer en los escenarios de

rock. Así el control del cuerpo y la autoridad de la familia, según su posición de hija, sobrina, esposa, madre o abuela muestra en su narrativa un género dramático que termina de forma heroica ante su permanencia en el rock como un estilo de vida.

Este mismo estilo de vida logra crear en las mujeres rockeras un tránsito fluido entre la esfera privada y la pública creando significaciones particulares alrededor de los mismos emblemas que se establecen alrededor del ser rockera. En este sentido las mujeres que participan en el rock presentan en la esfera privada un cuestionamiento hacia su condición femenina y sus roles establecidos. Su actitud “rebelde” y “original” enfrenta la autoridad familiar e institucional, transformando roles femeninos como el de la “maternidad abnegada” y la “esposa sumisa”.

La diversidad de casos que componen el universo de roqueras permite encontrar diferencias sutiles que existen en las narrativas de las mujeres, producto de las distintas generaciones del rock a las que pertenecen; así la primera generación muestra tropos, personajes y géneros narrativos, si bien no totalmente distintos, diferentes a las actuales rockeras. Estas diferencias residen principalmente a las adversidades y obstáculos que las primeras rockeras enfrentaron en el tránsito entre lo privado y lo público. En este sentido, los tropos que conforman la trama de las pioneras del rock se mueven en una lucha por definir su significado en el rock frente a prejuicios morales sobre el control del cuerpo femenino en relación a su sexualidad; este prejuicio moral estará presente hasta las rockeras actuales, pero con una carga menos fuerte sobre su subjetividad, ya que para las primeras rockeras esto presenta un fuerte obstáculo en la fluidez de lo público y lo privado.

A pesar de las diferencias en las narrativas de la rockeras, ya sea por su generación o individualidad, muestra un género narrativo predominantemente heroico, pues logran cuestionar los significados de su condición de género mediante el estilo de vida del rock. Sin embargo, en el transcurso de sus relatos, la trama se mueve entre diferentes géneros narrativos que van desde la tragedia, el drama y la ironía; esto a partir de las experiencias y vivencias personales que cada caso muestra, a pesar de ello la mayoría de los casos muestra en su trama narrativa un heroísmo característico del estilo de vida que adoptan mediante las prácticas del rock.

Capítulo V: **Identidad Narrativa de mujeres en el rock: *dimensión ética y estética.***

El proceso de construcción de la identidad narrativa de las rockeras se construye a partir de un conjunto de prácticas y representaciones que conforman el estilo de vida del rock. El objetivo principal del capítulo es mostrar cómo en las narrativas de las mujeres, que participan en el rock, se expresa el estilo de vida que contribuye a la construcción de su identidad. El estilo de vida del rock se conforma por un conjunto de dimensiones, de las cuales nos centramos principalmente en dos: la estética y la ética. Estas dos dimensiones orientan en gran medida las narraciones de las rockeras reflejando el comportamiento y la visión del mundo que las rodea y se entrelazan y coexisten en las narrativas femeninas.

El presente capítulo se centra principalmente en dos grandes apartados que conforman el estilo de vida de las rockeras. El primer apartado habla de las prácticas y representaciones que se entrelazan alrededor de las dimensiones éticas y estéticas. Como un primer acercamiento a las prácticas del rock, se detallan las características principales para la producción musical por parte de las mujeres; misma producción que exige demandas de tiempo en un tránsito entre el espacio privado y público. Así, como parte de este apartado, se muestra una descripción general sobre los principales estilos de rock que actualmente se mueven en la escena local tijuanenese; los cuales enmarcan representaciones éticas y estéticas que frecuentemente salen a la luz en las narrativas de las mujeres.

El segundo apartado se concentra en las dos dimensiones que constituyen el estilo de vida del rock. El primer segmento del apartado, *Dimensiones del estilo de vida: estética y ética del rock*, presenta la dimensión estética, la cual se caracteriza por una búsqueda de libertad y autonomía alrededor de las prácticas del estilo de vida del rock desde la perspectiva musical e imagen de las rockeras. En este sentido, parte de la dimensión estética refleja como las mujeres expresan mediante la música de rock una libertad y sensibilidad subjetiva. La imagen femenina en el rock, también constituye un elemento de gran importancia en la dimensión estética del rock, en las narrativas de las rockeras, la originalidad, belleza y sensualidad son fundamentos que traducen la imagen rockera a través del “look” de cada sujeto.

Así el ser mujer en el escenario, en la dimensión estética, periódicamente se resalta en las narrativas de las rockeras como una distinción entre la imagen personal y colectiva que a la par se disputa entre un escenario alterno y otro comercial. Finalmente, en la dimensión estética habla de los símbolos más comunes en las prácticas estéticas del rock; los cuales se distinguen en las narrativas femeninas por una apropiación personal de su cuerpo. Los tatuajes y las perforaciones son símbolos que el estilo de vida adopta, como parte de una “moda” que a la vez define gustos de quien los posee.

El segundo segmento del apartado, *Dimensiones del estilo de vida: estética y ética del rock*, presenta la ética que el rock construye mediante sus prácticas y representaciones. La ética en el rock se expresa mediante actos y valores distintos a la moral dominante. Así, el sentido del rock se expresa en la rebeldía y la solidaridad que el rock genera a través de la interacción que surge en los espacios y el escenario rockero. *Las formas de diversión del rock: sexo drogas y rock and roll*, resaltan en las narrativas de las mujeres como una característica singular en el estilo de vida de rock; estas formas de diversión cambian los valores sociales creando una nueva escala de valores entorno al comportamiento permisible y reprochable.

Es importante mencionar, que a lo largo del capítulo se tomó en cuenta la condición de género de los sujetos de estudio, para el análisis de la construcción de su estilo de vida mediante el proceso identitario de su narrativa.

1. Women around the rock: *Estilo de vida del rock.*

El rock es un estilo de vida que entrelaza prácticas y representaciones en una cultura alternativa que construye actitudes éticas y estéticas. La pertenencia a este estilo de vida se vive alrededor de una serie de emblemas y caracterizaciones que marca la autoadscripción de los sujetos que interactúan en el espacio del rock en Tijuana. En este sentido, el germen de los emblemas del rock se desarrolla en los espacios que el rock genera a partir de una interacción continua; así, las mujeres conviven constantemente en estos espacios conviviendo con un grupo social determinado que va desde: bandas o agrupaciones de rock, auditorio, periodistas, promotores de *tocadas* hasta ingenieros de audio.

En este contexto, las mujeres construyen su identidad narrativa en un espacio público predominantemente masculino. Tere Estrada (2000) afirma que el rock desborda energía producida por instrumentos con sonidos violentos que se asocian con

la virilidad; lo cual provoca, en muchas ocasiones, que se juzgue la participación de las mujeres rockeras con una imitación al comportamiento masculino. Si bien, la participación masculina es dominante, las mujeres cada vez más se involucran en el rock abriendo otras posibilidades que reflejan su condición femenina en las dimensiones éticas y estéticas que conforman el estilo de vida del rockero.

1.1 Estilo de vida del rock: ¿en qué consiste el ser rockera?

El estilo de vida del rock consiste en ciertas prácticas que exige la producción musical del rock. Javier Bátiz comparte su experiencia en el rock como una forma de vivir que rebasa el escenario musical y la esfera pública:

El rock para mí, bueno, pues es mi vida, pero no solamente es mi vida musicalmente que me hace vibrar y me hace sentir, caminar y hablar, sino que es el rock que me hace comer y que me hace salir adelante tanto como espiritualmente como físicamente, ¿no? porque es de lo que vivo [...] El rock es un estilo de vida. Mira como me visto, como vivo. La gente se levanta a las ocho de la mañana a hacer su trabajo, y yo a esa hora me ando acostando (*risas*, la verdad, ¿no? esa es otra forma de vida, pero eso no quiere decir que sea una forma mala de vida, sino que es una forma diferente de vida. (Javier Bátiz)

Javier Bátiz comparte su forma de vivir el rock, alrededor de prácticas consideradas como fuera de una cotidianidad “normal”. En este sentido, las mujeres se adaptan a éste tipo de prácticas en un espacio público que dialoga y fluye con su espacio privado constituyendo las dimensiones de su identidad femenina. Inés castillo, vocalista actual de Parche de Ira, comparte en su narración que cuando era vocalista de Los Adixión se enfrentaba a la problemática de ordenar sus actividades personales con la producción musical de la banda; lo cual provocaba que distintas dimensiones de su identidad se entrecruzaran:

Estar en una banda, al menos así como yo estuve, teniendo que trabajar y en la escuela, pues es como muy problemático, porque en la universidad tienes tareas, tienes que estudiar, prepararte para exámenes, trabajos y más cosas; pero cuando estás en una banda también tienes que dedicarle tiempo a la banda y a la vida privada que no es separada de estas y pues quien sabe cómo le haces pero puedes hacer las 2, 3, 4, ,5 cosas [...] le dedicaba un rato a estar en la escuela y otro tiempo a estar en la banda, pero muy poquito, por ejemplo ellos⁶³ ya eran profesionales, por ejemplo el guitarrista le dedicaba todo el día a la guitarra y yo ¿cuándo? (Inés Castillo)

El estilo de vida del rock implica un constante tránsito entre el mundo privado y el público; Inés Castillo refleja como el orden de sus actividades resultaba problemática,

⁶³ Refiriéndose a los integrantes de su banda, la mayoría hombres.

pues el ser parte de una banda de rock exige tiempo. Así como Inés Castillo, Brissia Gonzáles narra como ha sobrellevado las prácticas de la producción musical del rock con otras dimensiones públicas como la escuela y el trabajo:

Yo salí de la universidad en el 2005, la vida profesional como psicóloga empezó poquito antes de graduarme. Lhabia y la carrera siempre han estado juntas [...] El estudio y la música siempre han estado juntas, y ¿cómo le hago? Pues así, pidiendo permiso en el trabajo, teniendo trabajos flexibles, respondiendo en el trabajo para que me den permiso un fin de semana, teniendo jefes que comprenden lo importante de la música y no hay otra manera. En este momento, tengo una carrera y aparte la banda y las dos son importante, incluso igual de demandante y tienes que vértelas como sea; sino vas a dormir, no dormir, si te vas a ir un fin de semana y estas bien limitada pues así te vas y creo que el rock te da la valentía de hacerlo (Brissia Gonzáles)

El estilo de vida del rock sobre todo al ser parte de una banda de rock, demanda tiempo y no sólo esto sino también dinero, pues muy pocos rockeros son afortunados en recibir ganancias económicas por su producción musical. En un inicio el *rock and roll* en Tijuana que sonaba en la Avenida Revolución daba a los rockeros de la ciudad una posibilidad económica y fuente de ingresos mediante la música; sin embargo, los rockeros de aquel tiempo sólo tocaban *covers* para ambientar en los bares de la ciudad. Ginny Silva fue parte de este movimiento y en su narración cuenta como ella ha vivido el rock como un estilo de vida que se fusiona con una forma de trabajo:

Yo trabajaba en la revolución, en el Aloha de ahí me fui al Mikes, que era el mejor lugar de la revolución de ese tiempo a un lado estaba el *blue note*, pero era de más “*cache*” el Mike, el Sr. León, dueño de ese lugar, abrió otro lugar: el nuevo Mike, yo inauguré ese lugar, y entonces estuve con varios grupos, había muchos músicos buenos en aquel tiempo; esto fue en los 60’s ya llegando a los 70’s. En los 70’s yo toque con los Stucas, tocábamos en el nuevo Mikes, trabajé 25 años en ese lugar. Yo sólo he trabajado en la música, nunca he trabajado en otra cosa que no sea la música y hasta la fecha, la música ha sido mi vida... (Ginny Silva)

A partir del desarrollo de la tecnología y el desplazamiento del músico por la maquina estas condiciones cambiaron en el escenario del rock tijuanense; además la necesidad de las bandas por dejar atrás los *covers* y expresar su música dio un giro a las formas de producción musical en la ciudad.⁶⁴ Elena Cocker comparte como en algún

⁶⁴ Este tema se desarrolla de manera más detallado en el capítulo 2: “Reconstruyendo el contexto del rock local”

tiempo su madre le ayudo económicamente para poder ser parte de una banda. Actualmente ella trabaja tocando en el Hard Rock⁶⁵:

Recuerdo que mi mamá nos financiaba, no éramos ricos, ni nada, pero al menos no nos dejaban morir ¿no? Aparte de vez en cuando en alguna tocadilla salía algo de lana, pero lo usábamos para comprar equipo, para comprar ropa para tocar y eso; todo sobre lo mismo, realmente dinero para nosotros no había en eso de la música [...] En el 92 apareció el *Hard Rock* y agarramos la onda de hacer una bandita para trabajar ahí, una banda de *covers*, y a mí siempre me gustaron los *covers*, y sí la formamos y entramos ahí al *Hard Rock*; y hasta la fecha, temporadas no, pero somos la banda de la casa... (Elena Cocker)

Obtener ganancias económicas en el rock actualmente es más difícil para las bandas del escenario local, sobre todo con música original, pues siempre es necesario tocar *covers* para poder trabajar en algún bar como músico. Elena Cocker, fue parte de la transición de la importancia de la música original para las bandas locales; por ello cuenta como económicamente, en la primera banda en las que participó, recibió ayuda externa por parte de su mamá y autogestiva por parte de la misma banda. Actualmente Elena Cocker toca en varias bandas de metal, en todas ella es la líder y vocalista; Elena ha logrado conjuntar el estilo de vida del rock como un trabajo y una forma de expresión personal, pues con algunas bandas toca música original y a la vez con su banda La Piedra produce los *covers* que la ayuda a obtener ingresos económicos.

Sin embargo, tanto como Ginny Silva y Elena Cocker son mujeres que destacan su éxito a la constancia y representatividad cultural dentro del rock tijuanense por ser pioneras en el movimiento, en distintos tiempos. A pesar de esto, se mantienen al margen de la escena del rock local alternativa, pues esta maneja emblemas de autoadscripción a partir de la originalidad y producción artística del rock. De esta manera, actualmente, la obtención económica mediante la producción del rock es válida cuando la banda no pierde su originalidad en imagen y sonido musical. Cuando una banda local logra entrar en la industria cultural por su propuesta musical; la banda no deja de pertenecer al escenario local, a pesar de su participación en la escena *mainstream*.⁶⁶

Actualmente, los recursos del rock local se generan a partir de relaciones sociales que conforman redes de apoyo autogestiva. La participación en una banda de rock, por

⁶⁵ El Hard Rock es un bar y *discoteque* de la ciudad. En este bar se presentan distintos grupos de rock y pop de talla nacional e internacional; insertados principalmente en la industria cultural.

⁶⁶ Escena comercial, representada principalmente por los medios de comunicación o la industria cultural.

parte de las mujeres muy pocas veces puede ser exclusiva, la mayoría de las veces necesitan buscar los medios económicos para sostener la producción musical. Keyla Zamarrón, guitarrista actual de Vaginas Suicidas, cuenta como en un tiempo decide salirse casa de sus papás; sin embargo para poder sustentar sus gastos de la escuela y la banda la obliga a regresar a la dependencia familiar:

Como mujer necesito tener una carrera aparte de la música, por eso decidí estudiar una carrera [...] por eso me regrese a mi casa, ya que ahí mis papas me apoyan, aunque según ellos yo sigo siendo una rebelde [...] Sigo con dos bandas, con Agresores y con Las Vaginas suicidas [...] Es un poquito frustrante porque ahorita estoy batallando con la escuela porque pues estoy pagando la escuela y bueno creo que estoy batallando porque quiero, pero también estoy haciendo lo que quiero [...] Es muy cansado, ya tengo ojeras y bueno finalmente si algo me gusta pues todo vale la pena y todo tiene un fin y todo tiene un premio [...] algún día voy a terminar mi carrera y tendré un trabajo y más tiempo libre y bueno también la libertad de hacer lo que quiero sin que me estén diciéndome nada.... (Keyla Zamarrón)

Keyla refleja una ambigüedad en su narrativa entre la constante búsqueda de libertad y el acatar las ordenes de la autoridad familiar. En el fragmento anterior Keyla cuenta como se siente obligada a regresar a casa de sus papás para poder sustentar su economía y mantenerse como rockera, a pesar de ser considerada como “rebelde”. En ella se refleja una consciencia de su condición femenina aunada a una necesidad de preparación académica como una forma de sustento económico más seguro en un futuro.

Si bien, las prácticas que produce la estética musical del rock se anidan en formas y recursos materiales estos no dejan de lado la importancia de la estética y la ética que surge en el escenario de rock. El estilo de vida del rock consiste en gran medida en sostener una imagen y comportamiento acuerdo a las prácticas y representaciones del rock.

1.2 Estilo de rock: estética y ética del estilo de vida.

La participación femenina en el rock Tijuaneño ha estado presente desde sus inicios. Por ello, las mujeres han sido parte de distintas prácticas y representaciones que el estilo de vida del rock manifiesta; simultáneamente, a las prácticas sociales, los distintos estilos y fusiones musicales del rock construyen estilos derivados de sus bases musicales. Los estilos de rock varían en ritmos y sonidos, pero siguen creando formas de comportamiento alrededor de una estética y ética generada en el escenario rockero.

Valenzuela (1999) asevera como el rock se apropia de diversas posibilidades de comportamientos simultáneos a una estética musical sincrética. En Tijuana el rock siempre ha estado en constante movimiento produciendo gran cantidad de estilos; desde el *blues, jazz, soul* hasta el *indy rock, electro rock* y más fusiones.

Las rockeras han sido parte de distintos estilo de rock en el escenario tijuanense, desde su origen hasta la actualidad. La selección de las rockeras, sujetos de esta investigación, se dio a partir de su representatividad cultural en el escenario de rock local, así como su constancia y participación activa; está misma selección se dio a través de las redes que se fueron formando en la primera fase del trabajo de campo⁶⁷ y un conocimiento previo del escenario. Los datos obtenidos arrojaron estilos de rock que actualmente tienen una fuerte presencia en los escenarios del rock local los cuales a su vez son parte importante de la constitución ética y estética del rock tijuanense⁶⁸.

Los estilos de rock que actualmente se mueven en la escena del rock local de manera más fuerte son el *indie pop-rock, punk, garage, hard core, Metal y heavy metal*. Existen otros estilos de rock que han sido producto de distintos sonidos, sin embargo sólo nos centraremos en la descripción general de estos estilos ya que en ellos la participación femenina ha sido relevante en el escenario. Es importante aclarar que esto no significa que no haya mujeres en otros ámbitos o estilo de rock, sino que los sujetos seleccionados son parte de estos estilos y a su vez estos estilos representan al rock tijuanense.

Si observamos el cuadro 1.2 del capítulo metodológico podemos distinguir las siguientes dimensiones de análisis: la estética musical, estética personal: vestimenta y accesorios, ética: política, social y religiosa. Así mismo, se mencionan las mujeres que representa a cada estilo actualmente del rock local. En este sentido, las bandas del rock local que tienen mayor presencia el escenario también participan en los estilos de rock seleccionados. A continuación se muestra una descripción general de los estilos de rock antes mencionados alrededor de las dimensiones de análisis éticas y estéticas:

El estilo de rock denominado *indie-pop- rock* muestra una estética musical con sonido tranquilo y frecuencias electrónicas: *loops, samples* e instrumentos acústicos. Utiliza instrumentos bases del rock como la guitarra eléctrica, bajo y batería, generalmente agrega teclados e instrumentos acústicos. Sus líricas están llenas de

⁶⁷ La primera fase del trabajo de campo consistió en una serie de entrevistas a profundidad con sujetos o informantes privilegiados, los cuales fueron las bases de la construcción del contexto del rock en Tijuana.

⁶⁸ Ver cuadro 1.2 en el capítulo I: Metodológico.

sentimiento y subjetividad, incluso en muchas ocasiones no hay letras y sólo presentan melodías musicales. Las voces son suaves y melódicas. Tienen una fuerte influencia del pop alternativo y rock de los 60's, apegados a sonidos como *el jazz* y *el blues*.

La estética e imagen personal de quienes participan en el *indie-pop-rock* busca un estilo *retro*, elementos de la moda de los 60's, 70's e incluso los 80's combinados entre sí, esto va a depender de los gustos pero siempre con un sentido distintivo al de la moda actual; utilizan perforaciones discretas en el cuerpo, las mujeres suelen usar en la nariz o en el labio, no más de dos. Su ética no presenta una actitud política o activista muy fuerte, mas bien son más subjetivos y conscientes de una realidad emocional, se concentran en expresar experiencias personales. Buscan una independencia en hacer cosas artísticas, combinan la música con la pintura, el teatro y la fotografía. De las bandas que tiene mayor presencia en *el indie pop-rock* con participación femenina son: *Lhabia*: Brissia Gonzáles Ruiz (cantante) y Mónica (Baterista); *Yamamoto*: Brenda (Tecladista y cantante); *Madame Ur*: Azul Monraz (Cantante); "*La Chica Cometa*" Mónica Muñoz. (Instrumentistas y d.j.)

El *punk*, *garage* y *hard core* son entre sí tres estilos de rock que permiten conjuntar su ética y estética; pero muestran entre sí diferencias sutiles. Referente a la estética musical, utilizan instrumentos básicos del rock: guitarra, bajo y batería. Su sonidos son crudos y ruidosos desbordan energía y ritmos rápidos. Las letras de sus canciones tienen una fuerte tendencia política y social de protesta contra sistemas establecidos; aunque en algunas ocasiones también las hay sobre sentimientos personales. Son irreverentes, sarcásticos en el escenario. El punk tiene su origen con el movimiento de Inglaterra y Estados Unidos, de los 70's, con una fuerte actitud rebelde y contestataria ante cualquier sistema autoritario y represor.

La estética personal y la imagen de quienes son parte de estos movimientos musicales son el uso de colores oscuros, utilizan cabellos de colores ya sea teñidos de color rojo, morado, azul etc. Los *punk* utilizan parches en su ropa con insignias de rebeldía política. Tienen una ética y actitud de lucha contra todo tipo de opresión, son revolucionarios y activistas políticos. Actualmente las representantes femeninas de esta combinación de estilos es Inés Castillo, vocalista de Parche de Ira; *Vaginas Suicidas*: Miriam (cantante), Keyla Zamarrón (guitarrista) y Dulce (Guitarrista y trompetista).

El *Metal* y *Heavy Metal* se presenta con mayor fuerza en Tijuana a finales de los 70's; Actualmente la escena del *Metal* se mantiene en el escenario de rock local bajo una estética musical que presenta sonidos rápidos y duros; utiliza instrumentos básicos de guitarra, batería y bajo. Se caracteriza por requintos en la guitarra muy rápidos y agudos. Generalmente las voces que acompañan a la música son muy agudas o muy graves. Musicalmente es muy estruendoso. La estética personal y la imagen que acompaña al movimiento metalero son la ropa oscura de preferencia negra. Los hombres acostumbran a traer el cabello muy largo, al igual que las mujeres o en algunos casos las mujeres utilizan el cabello de color rojo. Utilizan accesorios como cadenas con imágenes sangrientas, joyas grandes y exageradas como anillos de dedo completo. Su actitud ética no tiene mucha conciencia social; más bien se presentan como anti-sociedad y reglas dogmáticas; buscan datos enigmáticos sobre religiones antiguas. Les atraen los cultos mágicos principalmente de origen andino. Actualmente las representantes activas de este estilo de rock es Maria Elena Cocker, vocalista legendaria de metal en la escena del rock local y Jenny Luna cantante de Luna Negra.

Definir los estilos de rock en relación a sus prácticas y representaciones éticas y estéticas es mostrar en gran parte un dialogo constante entre la vida privada y pública de las mujeres que son parte del escenario rockero. Es necesario aclarar que no es un asunto sencillo la descripción de los estilos de rock, pues estos se encuentran en constante movimiento y cambio, las fusiones musicales se reflejan en la actitud y estética de sus integrantes; sin embargo es posible una descripción general en relación al estilo de vida del rock.

2. Dimensiones del estilo de vida: ética y estética del rock.

El estilo de vida del rock muestra un conjunto de representaciones y prácticas que se conforma por un conjunto de dimensiones, de las cuales nos centramos en dos que consideramos relevantes para este estudio: la ética y estética. Estas dos dimensiones orientan en gran medida el comportamiento y la visión del mundo de instrumentistas de bandas, cantantes e incluso auditorio que constituye al rock en todos sus aspectos. El rock es un estilo de vida generado a partir de un movimiento sociocultural que ha mantenido desde su origen un carácter “contestatario”, en este estilo de vida se re-

construyen actitudes, se concentran ideologías y cambios axiológicos en la jerarquía que la cultura dominante establece como comportamientos permisibles.

Las dos dimensiones principales, la ética y la estética dialogan constantemente en la identidad narrativa de las rockeras. Así mismo la condición de género se refleja en estas dos dimensiones; por ello, la transición entre el espacio público y privado frecuentemente se filtran en sus narrativas con una disputa y ambigüedad en la definición de sus prácticas y representaciones. La homogenización de sus narrativas es imposible y cambia según las experiencias individuales de cada mujer; sin embargo es posible encontrar los puntos de encuentro que son trazados a partir de la pertenencia al escenario de rock y el grupo social que lo conforma.

2.1 Dimensión estética del estilo de vida del rock:

La dimensión estética del estilo de vida del rock se refleja en la narrativa de las mujeres como una búsqueda de libertad y “rebeldía” ante lo establecido. En este sentido la definición que Marcuse (1989) nos da del concepto de estética se apega al sentido que las rockeras atribuyen a su participación y expresión en el rock. Según Marcuse la estética es aquella que busca preservar la abundancia y la sensualidad que se instala ante el orden de la razón, busca la libertad y el cambio de un orden represivo.

Así las mujeres encuentran en el rock una vía para reconciliar su sensibilidad con la razón bajo un plano alternativo. La alternativa del rock se expresa en la estética mediante la música, sus líricas sensibles y sensuales; así mismo como en la imagen que busca mostrar originalidad y diferencia individual, como mujer rockera, frente a la sociedad.

2.1.1 Expresión musical: *libertad y sensibilidad en el rock.*

Los sentimientos, como elemento de la sensibilidad femenina, son parte de la subjetividad que construye la identidad de las mujeres; en la información recabada las mujeres presentan una sensibilidad distinta a los hombres musicalmente. La expresión que las mujeres narran nace desde los sentimientos que sobresalen y se libera en el escenario frente al público mediante las canciones y los ritmos. Así la liberación de la que Marcuse (1989) habla dentro la estética se ve reflejada en el sentimiento musical que expresan las letras y composiciones musicales de las rockeras.

Ginny Silva cuenta como al cantar expresa algo que no puede sustituir con nada, encuentra en la música una puerta y apertura que logra liberarla del estrés y de los problemas cotidianos: “cuando tu cantas o tocas un instrumento todo lo que traes adentro lo sacas a través de la música, el sentimiento sale ” (Ginny Silva)

Siguiendo el concepto de Marcuse (1989) la estética busca conciliar la razón con la sensibilidad y los sentidos que se reflejan en elementos como la libertad y la sensualidad, bajo procesos más intuitivos que racionales. En este sentido, la expresión musical de las rockeras se apega a esta definición, pues musicalmente buscan encontrar en ella una forma de sentir placer, satisfacción que se expresa en un ámbito público:

Cuando cantas te sientes más viva, es como el oxígeno, te sientes más vivo que viviendo así normalmente, tan vivo como cuando sientes la caricia de tu bebé, es algo público pero íntimo, porque es una comunión estar en el escenario y conectarte con la que canta porque si he de ser sincera no es la misma que se vive a diario... (Elena Cocker)

Para Elena Cocker presentarse frente a un auditorio es entrar en una comunión que expresa una sensibilidad distinta a la cotidiana; la comparación que hace con la caricia de un bebé denota su carácter femenino relacionado con la sensibilidad que la maternidad produce en las identidades femeninas; sin embargo estas formas sensibles están insertadas en un espacio público. De igual manera, Brissia Gonzáles, vocalista de Lhabia, afirma la importancia de las letras y la música original como una característica importante que logra expresarse frente a un auditorio provocando en ella una satisfacción indescriptible:

Antes de Lhabia yo no componía y con Lhabia empecé a componer [...] empiezo a fabricar e inventar una tonada que vaya acorde con lo que tocan los demás y con la música de los demás y lo que yo canto y toco, esto nada más sale, o sea, es el dichoso yo no sé qué, que nada más sale, y la satisfacción que me queda es saber que esa canción tiene mi participación [...] Y ya tocar en el escenario es una satisfacción indescriptible, porque no hay nada mejor que el sentimiento de crear, tocarlo y que la gente te aplauda, No hay nada ni siquiera el pastel más rico; no, ni siquiera la droga más poderosa o tener los millones en el banco, no hay nada en este mundo físico y terrenal que se compare con la sensación de estar en un escenario tocando y cantando algo que sale de ti y que con tus otros amigos le das forma y esa es la experiencia que yo me llevo del rock y la música en sí...(Brissia Gonzáles)

En Brissia Gonzáles, la sensibilidad musical se entrecruza con la composición de letras y música; de esta manera las líricas de las canciones son importantes, pues estas son un reflejo de la subjetividad de las mujeres y nacen incluso de experiencias

sensibles y sentimentales que ellas recrean a partir de sus experiencias; en el relato, de la vocalista de Lhabia, se como una etapa de su vida tuvo inestabilidad emocional lo cual ha servido para inspirar varias de las letras que hoy son también de la banda; pues, los ritmos y sonidos del rock, en conjunto con las líricas, son las formas en las cuales se manifiestan las expresiones y sentimientos. La transmisión de ideas y de sentimientos en la música se fusiona por medio del rock; además, las influencias de estilos de rock también contribuyen a la producción musical, ya que cada estilo manifiesta símbolos de identificación según las mismas letras y ritmos. Inés Castillo, afirma como los estilos de rock han influido en su vida musical y cotidiana:

Con manos sucias a mi me gustaba mucho la *Polla Record*⁶⁹, y yo quería tocar no igual pero parecido, y pues era mi influencia y también escuchaba a Lila Down que no tiene nada que ver con La Polla que era como mas punk; escuchaba mas *punk, ska, oí, hard core* del Viejo, y después ya con Los Adixion empiezo a escuchar otro tipo de música que era más alternativo , mas *indie* ; mas de otro tipo que yo encerrada en manos sucias estaba más encerrada en el punk y ya que de algo de ahí pues escucho otras cosas que me gustan...(Inés Castillo)

En el relato de Inés, domina una narración de conciliación entre la música y su visión del cambio social, sembrado por el padre. En particular el movimiento del punk rock, con fuerte auge en los 80's, y una marcada consciencia política entre los jóvenes de la época; Inés Castillo es parte de este movimiento musical; por ello, la influencia de bandas con líricas políticas están presentes constantemente en su discurso:

Pues, yo siempre he tenido la comezón de querer cambiar el mundo y sé que no puedo hacerlo sola, aunque también con un granito de arena, ya ves que se dice que de un granito y otro granito se hace caja para que el gato cague no (*risas*) y bueno yo trataba de llevar a la banda con un género político [...] Desde chiquilla mi papá nos ponía a leer y bueno mi papá era socialista y nos metió la idea de que en Cuba se vive mejor, que viven en comunismo y no hay pobres son él escuchábamos música diferente a la de la radio comercial, así sembró en mi la idea de que esto que nos dicen: no es; sino hay otras alternativas. También en la secundaria tuve varios compañeros que venían huyendo del terremoto del 85, del DF y bueno en el sur se vive bien diferente; la gente se organiza y pelean para lo que quieren. Entonces yo decía porque allá se pueden organizar y acá no y no digo que sea una teórica del marxismo y el socialismo, pero si me gusta el movimiento de las mujeres y es que en México se aplasta mucho a las mujeres y

⁶⁹ La Polla Records se formó en 1979 en Salvatierra, provincia de Álava, por Evaristo (vocalista), Fernandito en la batería, Maleguin en el bajo, Txarly en la guitarra solista y Sume en la otra guitarra, Según Evaristo el nombre de la banda resulta controversial ya que en España significa *Pene*.

también se aplasta a los hombres, pero más a las mujeres [...] no puedo decir que esto es una rebeldía adolescente pues, ya soy una rebelde y lo seré hasta que me muera ¿no? ya es mi forma de vida [...] En 1997 que fue una consulta de EZLN aquí en Tijuana, yo me empecé a involucrar y empiezo a participar en el Frente Zapatista y a partir de ahí no me salgo y hasta ahorita sigo [...] En las *tocadas*, no sé si nada mas aquí en Tijuana, la voz nunca se escucha bien y entonces comencé a poner panfletos con una leyenda o algo como patriarcado, homofonía. Esto lo hice con con Adixión, con Manos Sucias no lo hice, es que con Adixión yo me sentía como la única con una ideología política y sí quería que me escucharan pero también quería decir más cosas, y así fue como empecé hacer estos cartoncitos que decían anti-patriarcado, muerte a Bush y así, bueno pues se lo daba a la gente y a veces no lo agarraban y el que lo agarraba pues ya lo rompíamos entre todos, era como una especie de *performance* o *pseudo performance* pa que no se enojen *performanceros*. Esto era con la idea de demostrar lo que me gustaba, así con la música y los letreros la gente también participaba. (Inés Castillo)

La narración de Inés se ve construida bajo una serie de tramas que se mueven entre dimensiones públicas como son la escuela, el trabajo, el activismo y la música. Inés expresa mediante la música y el estilo de vida del rock una forma de pensamiento que se resuelve en la práctica estética del *punk rock*. Su ideología política se refleja en su narrativa como parte de una imagen personal y colectiva referente a un conjunto o grupo social dentro del estilo de vida del rock.

En el estilo de vida del rock la estética no sólo se vincula a los sentimientos que se crean en el escenario mediante la música y las líricas; sino que también se refleja en la imagen personal y colectiva que las mujeres y la banda, a la que pertenecen, quieren mostrar a su auditorio.

2.1.2 La imagen femenina en el rock: *originalidad, belleza y sensualidad.*

La estética musical y la imagen que las prácticas y representaciones del rock producen están fuertemente ligadas a la necesidad de expresión de las mujeres rockeras. Estas formas de expresión se presentan por medio de distintas fusiones de ritmos y sonidos que crean una forma de vivir y ser en el mundo sociocultural del rock. Así, el estilo de rock, en su variedad actual, especifica diversidad de imágenes, ideologías y formas de actitud, que se unifica en las prácticas de expresión. Maritza Urteaga Castro (1999) habla de cómo el sentido comunitario entre los integrantes del rock se da por muchos años de manera subterránea, cuando existían los *hoyos funkies*, bajo condiciones de comunión entre los músicos y su audiencia no sólo en el orden verbal sino también en la actitud, “la facha” o “el look”.

La imagen como parte de la estética se traduce en la “facha” y el “look” de las rockeras incluso para la definición del comportamiento y ética de su estilo de vida. La imagen en los escenarios refuerza el “look” que identifica a las rockeras según su estilo de rock; sin embargo, en esta investigación este punto se complejiza al hablar de la determinación de la imagen femenina que se concentra en el cuerpo. Esto se entrecruza en la participación de un movimiento que las identifica con cierta imagen representada por el hecho de “ser mujer”. La imagen de una mujer en el rock se destaca en dos ámbitos: primero en el escenario y las *tocadas*; donde la imagen colectiva y personal se entrelazan representando simultáneamente a la banda y a la mujer en el escenario. Así la imagen se desenvuelve desde la visión del auditorio y de los mismos artistas. Es entonces cuando el “ser rockera” se alimenta de símbolos estéticos que se unen a los emblemas y caracterizaciones del rock.

En los relatos recabados, la imagen en el rock sobresale en el entendido del “look” personal y la ropa en el escenario, construyéndose bajo lo que se quiere expresar, según la ideología y la práctica del estilo de rock. Elena Cocker, representante del movimiento musical del *Metal* en Tijuana, describe en su narración como decide establecer la presentación de vestimenta al momento de expresarse musicalmente en los escenarios, ya sea en una tocada o concierto:

Sí es importante la imagen. La ropa, de hecho yo , casi toda mi ropa la hago yo o mi mamá. Sobre todo por la onda de la originalidad, si compras algo pues, a lo mejor una misma de las que te va a ver anda igual. Los zapatos son muy importantes siempre me voy a lo que no compra la gente. [...] En la banda es distinto, de hecho ellos no me interesan como vayan, nomás de negro, si traes un *levis* negro y una camiseta negra, ya pasas; en cambio mi imagen es importante, más porque soy mujer.

Elena Cocker presenta en su narración dos aristas alrededor de la imagen. Por un lado habla de la como su imagen personal es importante entorno a la originalidad, misma que se traza alrededor de la diferencia de los “otros”; por otro lado, la imagen de la banda si bien también es importante, ella hace una distinción de género aunada a su arreglo personal como una necesidad por el hecho de “ser mujer”. Mónica Muñoz “La Chica Cometa” cuenta bajo su experiencia que cuando las integrantes de su banda eran mujeres, con Dikini, la imagen de la banda y personal fue característica en sus presentaciones; mientras que con Bellafonte, donde ella era la única mujer la imagen era secundaria:

Cuando éramos morras (*Dikini*) queríamos vestarnos bien glamorosas, yo era como una especie de *hippypunk*⁷⁰, una onda así [...] pensábamos en vestidos y queríamos como estandarizar un uniforme, traer detalles similares Ana (*refiriéndose a una de las integrantes de su banda*) nunca quería, batallábamos de eso, pero para nosotros era *importantillo* mirarnos bien, pintarnos, arreglarnos o hacerte algo, verte bonita, con Bellafonte, como eran puros batos eso ni siquiera se mencionaba... (Mónica Muñoz.)

El verse “bonita” entre las mujeres es un elemento permisible como parte de su propia construcción identitaria. En cambio, entre los hombres eso ni siquiera tiene cabida, pues una mujer en el rock no se identifica con los hombres de su banda con la necesidad de una imagen personal, ya que la masculinidad no se construye mediante una estética basada en la vestimenta. La misma opinión de Mónica “La Chica Cometa” se concilia con Keyla, guitarrista de Vaginas Suicidas donde la mayor parte de sus integrantes son mujeres:

Obviamente como mujer te preocupas más, como a lo mejor te pones la blusa favorita, te pintas la boca y lo normal como cualquier morra que se va a un *party* pero nunca me preocupe por la imagen, lo normal; pero con Vaginas, por ejemplo, a veces como parte del *show* de mujeres nos vestíamos como vaqueritas, aunque nada que ver con la música, como colegialas y así...(Keyla Zamarrón)

Keyla habla de cómo la condición de ser mujer se entrecruza con la imagen que se presenta en el escenario; pues a pesar del cambio de “valores” que en el rock se manifiesta, la contradicción de la “rebeldía” se muestra al propiciar una imagen de ser mujer “bonita”. La belleza como factor estético de la mujer se refleja en las narrativas de las rockeras como parte de una construcción social de su propio género. En este sentido, Bordiue (1996) observa como las diferencias sociales entre los géneros femenino y masculino se reproducen por un *habitus* donde la mujer *somatiza* su comportamiento subordinado en su cuerpo y mente; el proceso de subordinación femenina se impregna en una “naturalidad” que las propias mujeres adquieren e internalizan por medio de una *violencia simbólica*.

La constante preocupación de las rockeras por su imagen en el escenario alrededor de la belleza se presenta ante una “naturalidad” basada en su propia condición femenina. Carson, Lewis, Shaw (2004) afirman que la apariencia ha sido trazada como

⁷⁰Vease las características de estilos de rock y su estética de vestimenta, expuesta en el capítulo metodológico para comprender la combinación.

la más fina de las divisiones alrededor de la identidad femenina y por extensión del comportamiento femenino.

A diferencia de las narraciones anteriores, en el relato de Inés Castillo se refleja una clara conciencia política y social; en su narración se observa un pleno conocimiento acerca de su condición de género. La participación en el rock de Inés siempre ha sido acompañada con el activismo político, particularmente feminista. En el siguiente fragmento, desenvuelve una trama donde el género irónico se refleja mediante la idea de darle importancia a la imagen:

Siempre me ha gustado el *punk* y el rock en general; entonces, como se visten estas chicas, pues de negro, se pintan el pelo rojo, se pintan la boca, usan medias fosforescentes y rotas, que las falditas que las botas, pelos de colores, y pues si la verdad que sí, yo hice eso, y me gustaba porque no sé pues te sientes identificada con las mujeres que son así y también entras en el círculo pero ya con el tiempo no lo necesitas [...] Al principio en Manos Sucias yo quería ser así ponerme guapa, y que tuviera una estética la banda; pero con el tiempo pues, te das cuenta que no necesariamente tiene que ser así y que la ropa no te hace ser y yo soy aunque me vista como vista así y bueno también con la edad vas entendiendo que no necesitas vestirme bien rockera ni bien punk ni los ni pararte el pelo ni las botas de los mil hoyos, o sea, ni los mil *piercing* ni los mil tatuajes, porque ya eres así y no necesitas eso, personalmente ya no lo necesitas, ni lo ocupas... (Inés Castillo)

En Inés se ve implícito un proceso de apropiación de un estilo de *ser* que se refleja y se suma a un estilo de vida, donde la vestimenta y apariencia física coexiste en el mismo rock, incluso como elementos característicos. Así mismo la etiquetación conforme a un estilo de rock, se define según la experiencia en el rock mismo y la asimilación dentro de un grupo de mujeres que comparten esos símbolos y significados. La imagen que Inés Castillo presenta va de la mano con el sentido de pertenencia a un grupo que logra “interiorizarse” en ella dejando de lado la necesidad de cubrir una imagen para los “otros”.

La disputa de la imagen personal y colectiva en el rock va más allá de la importancia que se relaciona con la pertenencia a un grupo social, pues es necesario recordar que las bandas constantemente se enfrentan ante la necesidad de ser parte de la industria cultural y la escena *mainstream*. A pesar de que el rock local se concentra principalmente en fomentar la producción alterna a la industria cultural, la finalidad de ser parte de la escena *mainstream* o *comercial*, gracias a sus propios medios de “originalidad”, está presente en la mayoría de las bandas de rock.

El grupo de Barbarella Pardo, es un claro ejemplo, Mal Paso desde su creación tuvo el objetivo de causar un impacto e incluso comercializar su música e imagen. En Mal Paso, antes de que Barbarella llegaría a ser su vocalista hubo dos vocalistas anteriores; la segunda vocalista era novia del primer bajista de la banda. El relato de Barbarella destaca como desde el inicio en Mal Paso su participación en las decisiones del grupo fueron determinantes; desde instrumentista de los timbales su liderazgo sobresalió hasta el fin del camino de la banda. En el siguiente fragmento ella relata una de las experiencias con el bajista y su novia (cantante del grupo en ese tiempo) que contribuyeron a un problema que se aunó a otros problemas relacionados con la imagen personal y de la banda que provocaron finalmente la salida de estos integrantes:

Una vez me avisan que vamos a tocar [...] le hablo por teléfono a mi bajista, que era pareja de la cantante y me contesta: “es mi cumpleaños, y estoy comiendo en un restaurante” entonces yo le dije: “hey morro, come tranquilo son las 6, la tocada es a las 9”. Llegaron, con unas *fachas*, el morro con la camisa rota, bien mala onda, mal o sea un imagen así como que: ¡hey vienen a tocar!, de perdida una camiseta que no esté rota. Eso es lo de menos, el asunto es que yo y el guitarrista para nada usamos drogas, o sea, cero [...] Inclusive a mí la marihuana es como una situación que no me agrada, si fumas enfrente de mí no hay problemas, si tengo amigos que fuman, pero yo no, a mí no me gusta[...] Hasta ahí está todo bien, empezamos a tocar y la muchacha, empieza a decir: “hey saquen la marihuana”, saquen la ¡“no sé qué”!, le pasan el *deste (refiriéndose a un cigarrillo de marihuana)* se pone a fumar y ya que bajamos de tocar les digo: “chicos su vida privada yo la respeto y no me voy a meter”; pero no quiero que vuelvan a decir eso, porque es la imagen del grupo, no vuelvan a pedir marihuana. Yo no quiero que tener la fama de ésta y ésta otra banda y que somos unos drogadictos; y segundo, la próxima vez que vengan a tocar, no vengan como si fueran a la tortillería, cuando te bajas de tu casa en pijama y vas a la “tiendita” de la esquina, ¿no?, o sea tengan respeto para el público porque es una imagen que estamos vendiendo... (Barbarella Pardo)

Barbarella Pardo se caracteriza por ser parte del rock local. Sin embargo los objetivos de Mal Paso, la banda de la que fue parte, siempre estuvieron acompañados de ser parte de la industria comercial. Por ello, la importancia de la imagen de su banda iba de la mano con cumplir los requisitos que los medios masivos exigen; una buena presentación dentro del escenario incluso como parte de su ética anti-drogas se mide alrededor de una imagen comercial.

Es preciso recordar que el desarrollo del rock como movimiento sociocultural se da de forma paralela entre la industria cultural y el movimiento contracultural del rock local, pues si bien por un lado existen bandas que cumplen con los emblemas de

originalidad y formas alternativas de comportamiento; por otro lado Los medios de comunicación maneja los conceptos estéticos y éticos del rock en un sentido comercial.

2.1.3 Ser mujer en el escenario: *entre la imagen comercial y la personal*

La imagen personal y colectiva marca una división instrumental en el desarrollo del rock, ya que paralelo al rock alternativo que se vive en las calles, la industria cultural se apropia de la imagen del rockero con fines comerciales. Las bandas de rock a pesar de mantener una actitud e imagen rebelde y contestataria buscan entrar a la escena *mainstream* siempre y cuando logren mantener su originalidad.

Cuando una banda de rock tiene fines comerciales, las mujeres conviven no sólo con el grupo de rock al que pertenecen sino también todo lo que rodea los espacios que conforman el reconocimiento comercial; mismo que se traduce en *tocadas*, los bares y fiestas, lugares que simultáneamente componen el universo de relaciones sociales que organizan la industria cultural. Así quienes atienden la producción del rock en Tijuana y a nivel nacional son en gran medida el sector masculino, desde organizadores de *tocadas*, técnicos de audio, dueños de las disqueras etc. En este contexto las mujeres conviven y generan relaciones de género que en muchas de las ocasiones manifiestan su condición femenina principalmente relacionada con su sexualidad y control del cuerpo.

Ginny en su relato cuenta como a mediados de los 60's las bandas de Tijuana viajan a la capital del país con el fin de buscar fortuna como rockeros; su banda no fue la excepción, así que Ginny y los Stucas van al D.F. es entonces que ella tiene los primeros contactos con dueños de compañías disqueras:

Si quieres llegar hasta arriba te tienes que acostar con *fulanito* y *sutanito*, yo nada más quería cantar, nunca fui ambiciosa, mi vida era cantar es todo. [...] Uno sabe, en México firme en varias compañías y nunca grabaron mi música, siempre lo bonito, lo delgadito, lo estético ¿me entiendes?, no les interesaba la voz, les interesaba lo que se viera bonito y lo que fuera atraer a los hombres, aparte cuando yo llegue a México lo que yo cantaba no lo entendieron era algo fuera de *onda* de lo que cantaba, ellos quería algo como los Teen Tops, Enrique Guzmán; lo fresa, y yo llevaba el *soul* eso era lo que a mí me gustaba y no queríamos cambiarlo... (Ginny Silva)

En los fragmentos de Ginny Silva, habla de cómo la belleza femenina en función a la imagen comercial es relacionada con el “ideal” estético de mujer “bonita”. La condición para ser parte de las disqueras en las mujeres se traduce en muchas ocasiones

a ceder sexualmente y cumplir con los estereotipos de la belleza femenina. Por otro lado, La imagen musical reflejada en el estilo musical no cumplía con lo que en ese momento estaba dentro de la escena nacional del rock, lo cual significaba cambiar y dejar de lado su originalidad.

Las mujeres interactúan en el rock en una lucha constante por cambiar los significados que condicionan a su género como subordinado. Por ello, las rockeras como instrumentista o cantantes para el auditorio sólo son parte de la imagen o símbolo sexual de una banda. Esta idea se arrastra desde el origen del rock hasta la actualidad, aunque hoy las rockeras han logrado mantener mayor respeto en el escenario sigue siendo más común relacionar la imagen femenina en el rock como *la novia, la amiga o fan* de los músicos que como parte activa de una banda de rock. Así Keyla cuenta su experiencia en una gira que tuvo con su primera banda Am pm's, en la cual además de guitarrista fungió como representante:

Conseguí sin querer una tocada con Am pm's, para tocar en San Carlos, Guayas y nos fuimos en un camión y eran puros hombres yo era la única mujer. Yo siempre fui la representante de Am pm's , bueno pues ahí fuimos todos en camión a San Carlos y había un montón de bandas de todas partes, yo era la única mujer, imagínate tener que convivir y dormir entre tanto hombre y ni modo ¿no? ni modo. Se hacían las reuniones de los representantes de bandas y ahí iba yo representando a los Am pm's y llegaba y miraba que muchos se molestaban, de veras, sentía la mala vibra, me miraban así feo y como que pensaban que yo era la novia de alguno de los integrantes, la metiche; no sabían que yo era integrante y ya cuando se dieron cuenta me trataron diferente y eso a veces es molesto y es que como que antes no les importaba saber qué onda con uno, es otra cosa muy distinta porque te ven como la mujer músico... (Keyla Zamarrón)

A pesar de que las mujeres cada vez más son parte de bandas en Tijuana, el ambiente de rock sigue estando dominado por la participación masculina; por ello, la presencia femenina está relacionada más con otras formas de participación pasiva dentro del rock. Keyla muestra, en el fragmento anterior, como aún existe asombro por su participación como instrumentista y representante de su banda, mismo papel que le da reconocimiento y pertenencia a determinado grupo social en el rock; sin embargo, también en su narración se refleja una disputa personal en ser mujer y estar en un espacio de dominación masculina que, si bien defiende, al mismo tiempo le incomoda.

Las mujeres que participan en el rock además de las experiencias que tienen con su banda y con quienes producen el rock, también conviven e interaccionan con el

auditorio. En este sentido, la imagen personal y colectiva de la mujer se mueve en la búsqueda de reconocimiento dentro del escenario.

En este sentido, la imagen femenina en el público se reproduce en muchas ocasiones bajo el símbolo del cuerpo objetivado. Margot Mifflin citada por Carson, Lewis y Shaw (2004) cuenta como en una ocasión su banda estaba preparando el escenario en Londres, cuando notó que alguien apuntando al monitor que estaba frente a ella, le decía a un técnico, muévete para que los puercos puedan ver sus piernas. Experiencias de ese tipo también afectaron a las mujeres que fueron parte de esta investigación. Así Elena Cocker narra sus experiencias en varios conciertos:

En México cuando era *Sacro (la banda de la que era parte)*, me toco que me gritarán: *pinche vieja mejor vete a lavar trastes*. Me acuerdo con *Iron Blood (otra de las bandas de la que fue parte)*, en una tocada, pues estaban todos los metaleros y salgo al escenario ¡y qué pues! Empezaron a gritar: ¡mucha ropa! Muy ofensivos, yo les decía “Si ves que no la armo pa cantar ahorita me quito la ropa *cabrón*”. No nos oíamos nosotros y todos en coro: *¡pelos, pelos!* y sabes qué quiere decir eso allá... **No ¿Qué quiere decir?** Pues que les enseñes *¡los pelos, guey!* pero todos ¡así! **(haciendo señas con las manos de muchas personas)** y me salí. Estaba el Arturo Guisar, como él me respeta un *chingo* salió y les dijo: “haber hijos de la *chingada*”, los van a escuchar y dejar tocar o ¿qué?” y se callaron y nos dejaron tocar, salió bien y todo [...] El rock si tiene algo de machista, de hecho yo he tenido el privilegio de andar entre caballeros, con los metaleros que he andado me han dado la permuta, me han dicho “a mí las mujeres en el rock, no” Así, me han dicho, pero tú sí y es un privilegio para mí la verdad [...] Ahorita ya las morras que salen no tienen broncas, pero no falta el *cabrón* que dice : “ pinche vieja esto no es para mujeres”. En mis tiempos era más difícil.... (Elena Cocker)

Elena Cocker habla de cómo en su tiempo la participación de las mujeres en el escenario fue más difícil, su participación tiene más auge a finales de los 70's y principios de los 80's; por ello, ella resalta una diferencia entre las rockeras actuales. A pesar de que las mujeres han logrado tener una aceptación equitativa en el rock, aún en sus narrativas muestra una constante preocupación por la imagen que el auditorio percibe. Inés Castillo expresa, mediante su narración, la actitud que toma en el escenario como muestra de resistencia ante la actitud objetivada que pudiese atribuirse a su imagen:

Mi actitud siempre fue muy “ruda” así que nunca el público me faltara al respeto, yo quería que me escucharan no que me estuvieran viendo así, ya sabes... en general reaccionaban bien hombres y mujeres. Cuando me bajaba del escenario e iba al baño y nunca me dijeron nada ni nada; pero me ha tocado ver que con las Vaginas Suicidas si les dicen cosas incluso en el escenario

cuando están tocando les gritan “mamacita” y pues es porque ellas nunca responden y la verdad en nuestro caso ¡no! a la bajista tampoco me toco ver nada (Inés Castillo)

Inés muestra en el fragmento anterior una forma de actitud que resiste su posición como “objeto” en el escenario, la actitud “ruda” demuestra como su postura en la banda buscaba un reconocimiento y respeto por su estética musical más que por su imagen personal. Cuando Inés reflexiona acerca de la reacción del auditorio con Vaginas Suicidas muestra un desacuerdo con la actitud de las integrantes. Vaginas Suicidas es una de las bandas de mujeres más representativas en Tijuana actualmente. Keyla Zamarrón es parte de esta agrupación, como sujeto de esta investigación Keyla refleja en su narración como ellas han percibido por parte del auditorio una apreciación musical menos exigente que con una banda donde los integrantes son hombres:

Siempre ha habido una reacción positiva del público; aunque a veces sí siento que nomás nos apoyan porque somos mujeres y pues eso no me gusta. A mí me gustaría que nos apoyaran porque somos músicos, no porque somos mujeres, a veces ni se fijan que tocamos, a veces te bajas del escenario y sabes que tocaste mal y que te equivocaste y te dicen hey morra que curada o sea ni te la crees porque sabes que no te escucharon y eso no me gusta. (Keyla Zamarrón)

Las relaciones de género en el rock se delinean a la par de las relaciones de poder por parte de lo masculino. La entrada de mujeres y su permanencia ha logrado cambios en el escenario; pero, no ha logrado tener la misma legitimidad musical que los hombres, incluso la admiración del auditorio de que una mujer este dentro del escenario se refleja en las narrativas de las mujeres como una situación degradante e insatisfactoria. En la primera fase del trabajo de campo, Alan Solución, músico legendario en Tijuana por ser parte del resurgimiento del rock en la ciudad con el movimiento punk en la banda Solución Mortal, opina respecto a la participación e imagen de la mujer en el escenario:

La mujer, por el lado artístico en un escenario tocando, ¡tssss! ¡Qué curada! O sea, hasta la alabas aunque no toque bien, ni la escucha a veces, por estarla viendo ¿no? Hay veces que te *alucinas* por el hecho de es mujer, sea bonita o fea. Ahora imagínate muy guapa. ¡Uta! pues el hombre... ¡sshhh! Y si no la escuchas, ahora imagínate si la mujer aprovecha todos esos momentos, y se queda tocando bien pesado ¡Uta! ¡olvidate! *Wacha:*, bien guapa la morra más el grupo, no pues alucinas a los *batos*. (Alan Solución)

Alan muestra en el fragmento anterior como la presencia de las mujeres en el escenario muchas veces no es válida por su genio artístico; sino que la pura imagen

física y el ser mujer frente a un auditorio representa para los hombres una imagen relacionada con la sexualidad. Es pues que la imagen femenina en el escenario se traduce en muchas ocasiones como un símbolo objetivado de belleza y estética que se aleja de la apreciación de su expresión artística.

La entrada de la mujer en un espacio público, como el escenario de rock, marca un espacio político en el cual las rockeras disputan en su narrativa una lucha de poder entre la liberación y la resistencia a ser subordinadas en este estilo de vida. Pues, por un lado, constantemente luchan por legitimizar su cuerpo como un espacio de poder que las libera de una subordinación femenina; y por otro lado, la mismas mujeres cuentan como en muchas ocasiones la actitud que deben tomar frente al auditorio y los compañeros de su banda para ser tratada con igualdad es mediante la imitación al comportamiento masculino. Elena Cocker narra al respecto:

Siempre me he encargado de que me vean como otro bato, aunque mi sexualidad, diga lo contrario. En el trato con los músicos siempre trato de ser igual, nunca me he tirado golpes ni nada, pero verbalmente sí, rudón. Sí quieres que te vean como una niña pues pórtate como una niña, pero si quieres que te vean como un compañero, pues tiene que ponerte a la par... (Elena Cocker)

El trato y la convivencia que se conforma en una banda de rock mixta traza las relaciones de género y de poder que están en juego dentro del rock. La Cocker muestra en su narración como el adoptar la postura de un comportamiento masculino suele resultar como una forma de adquirir poder dentro de la banda. A pesar de esto, Elena Cocker expresa una diferencia entre “ellos” y “ella” en relación a la estética e imagen personal en el escenario, pues en su relato constantemente se diferencia de los demás integrantes de su banda por el hecho de ser mujer y mostrar una imagen de belleza y originalidad en el escenario.

Parte de la belleza y originalidad que las mujeres en el rock toman dentro de la dimensión estética del rock se relaciona con la apropiación de su cuerpo mediante los tatuajes y perforaciones. En las narrativas de las rockeras la imagen personal en el escenario y fuera del escenario se construye alrededor del “look” como medio de expresión estética, los cuales en muchas ocasiones se apoyan en símbolos representados mediante los tatuajes y las perforaciones.

2.1.3.1 La apropiación del cuerpo: tatuajes y perforaciones.

La dimensión estética del rock se ve en gran medida influenciada por la imagen personal de las mujeres; en este sentido la imagen y el “look” se manifiesta en la expresión del cuerpo femenino, pero sobre todo entorno a los detalles y elemento que acompañan al cuerpo mismo como un espacio de expresión. Bourdieu (1996) afirma que el cuerpo es un espejo de las construcciones sociales, en él se impregnan las actividades de los sujetos desde el punto más simples hasta los más complejos. Las mujeres transcriben en su cuerpo la sensibilidad musical que expresa la estética del rock.

Así, la sensibilidad musical se refleja en los elementos que constituyen su propia imagen corporal frente a los “otros”. La interrelación del cuerpo y las acciones sociales, sitúan al cuerpo femenino frente a una narración que se transcribe en el cuerpo mismo acorde a su estilo de vida. Los símbolos, más comunes en el rock, que cumplen con una apropiación del cuerpo es el uso de tatuajes y perforaciones; los cuales muestran gustos y preferencias de las mujeres, mismas que también siguen una “moda” que cumple caracterizaciones del rock que las define frente a los demás.

Si bien, las culturas juveniles han convertido a los tatuajes y las perforaciones en símbolos para definir líneas de identificación e identidad. Los tatuajes y las perforaciones tienen su origen de manera ancestral en distintos pueblos indígenas y se re-significan en un contexto actual como símbolos y elementos de una cultura alterna. En el estilo de vida del rock, estos símbolos no son una excepción; sino por el contrario se suma a las prácticas que adquieren quienes participan en él desde cualquier ámbito, ya sea como músico o auditorio. De esta manera, Valenzuela (1999) afirma como el tatuaje también puede encontrar nuevos caminos como expresión artística, como instancia de poder, pues el uso de ellos es una muestra de reapropiación del cuerpo que define su subjetividad.

Las mujeres, como parte de estilo de vida alterno en actitudes e imágenes retoman estos símbolos adaptándolos a sus gustos personales. Inés Castillo, cuenta como para ella, el significado de los tatuajes y las perforaciones han sido una forma de entender y expresar en sí misma sus creencias e ideologías políticas y vivenciales:

Uno de mis primeros tatuajes es una especie de tribal en el brazo derecho. Me lo puse con alguien que apenas estaba aprendiendo, al principio yo bien emocionada pero estaba horrible. Después voy al DF y aprovecho para arreglármelo y llego a la zona rosa con uno de los tatuadores y le digo “quiero la máscara de la dualidad”. Como siempre he querido la igualdad entre hombres y

mujeres, pues *Ometeotl*⁷¹ no es un dios hombre ni mujer sino es la dualidad y bueno este me tapaba el primer tatuaje que me puse a los 15 años y ya a los 20 años me puse este de la dualidad. Los *piercing*, el primero que me hice fue el del ombligo, escondiéndome para que no lo viera mi mamá o mis hermanas; ya en la prepa traía el de la nariz y me lo quitaba y me lo ponía y luego me puse el de la boca y bueno me he puesto muchos y me quitado otros. Me gustan mucho, se me hace que se ve bien y bueno también creo que los *piercing* y los tatuajes hablan mucho de las personas te dicen mucho de ellas y de lo que les gusta. Ahorita este año precisamente en Enero me acabo de poner otro tatuaje aquí en la espalda en el omoplato, venía en el libro como agua para chocolate una estufa me gusto y dije “hay yo quiero ese tatuaje” y me lo puse, me gusto y me quiero poner más pero pues no tengo dinero... (Inés Castillo)

Los tatuajes y las perforaciones hablan de las personas, estos se convierten en formas de manifestar gustos y creencias. Inés Castillo cuenta como el ponerse tatuajes y perforaciones refleja una decisión de *hacer lo que ella quiere* con su cuerpo; mismo que refleja sus gustos. Mónica Muñoz, “La Chica Cometa” narra como el hecho de ponerse un tatuaje le causo problemas con su mamá:

Tengo un tatuaje, me lo puse a los 19 años, yo quería aunque a mi mamá no le gusto [...] y todavía me quiero hacer más pero no me he puesto a enfocarme en eso y como son caros. El que tengo es como un dibujito azteca, es nada más como un ornamento que me gusto y ya. (Mónica Muñoz)

Si bien, Mónica cuenta como el ponerse un tatuaje en algún momento fue una decisión que tomó a pesar del desacuerdo que su mamá pudiera tener. La desaprobación de estos símbolos estéticos en la juventud se suma al significado que se le atribuyen alrededor de comportamientos inapropiados. En el rock estos son símbolos estéticos que las mujeres eligen para definir su personalidad, creencias y gustos reflejan la desaprobación sumada a la idea de ser “*chica fácil*”; ya que mediante estos se manifiesta un autocontrol de cuerpo.

De esta manera, la apropiación del cuerpo mediante los tatuajes y las perforaciones transgreden los límites del cuerpo dócil. Foucault (1976) argumenta como la instrucción minuciosa del cuerpo “dócil” se da mediante una política del detalle. Así mismo Barkty (1997) apunta como parte de la construcción política y social del cuerpo femenino se representa ante la estética de la mujer que construye su cuerpo “para los otros” dejándose llevar por la moda o la estética aceptable por la sociedad moral. En este sentido, las rockeras reflejan en sus narraciones la construcción de una estética que dialoga con la ética alterna, generada en el estilo de vida del rock, entorno al control de

⁷¹ Esencia o Dios de la cultura *Mexica*, la cual representa lo dual: lo femenino y lo masculino; el blanco y el negro; lo bueno y lo malo. No como una oposición sino como una coexistencia que crea el todo.

su cuerpo como símbolo de rebeldía que busca mediante la expresión artística construirse a sí misma.

2.2 Dimensión ética del estilo de vida del rock:

La dimensión ética del estilo de vida del rock se expresa en el comportamiento de los sujetos que integran las prácticas y representaciones del rock mismo. La ética definida por Fernando Savater (1991) es el arte de vivir que reflexiona sobre los juicios morales que conforman el comportamiento y las normas que son aceptables en determinada cultura. El rock como un movimiento sociocultural alterno construye comportamientos permisibles y reprobables alrededor de los emblemas y caracterizaciones del significado y sentido del este estilo de vida alterno. La raíz etimológica de la palabra ética proviene del latín “*ethos que significa costumbre o carácter*” (Hierro:2001:34), así el ethos , entendido como carácter, se relaciona con la personalidad que los sujetos construyen a través de la influencia de los valores que conforman el estilo de vida del rock.

Las rockeras construyen su propia personalidad entorno a los actos morales que el estilo de vida alterno conforma como permisibles. En este sentido, la actitud contestataria, como característica principal de la ética o carácter de los sujetos del rock, se conforma en la contracultura o cultura alternativa que el estilo de vida del rock produce alrededor de sus prácticas en una constante búsqueda de libertad y autonomía.

2.2.1 Sentido del rock: *rebeldía y solidaridad en el rock.*

El sentido del rock se muestra mediante prácticas que emergen alrededor de los espacios donde el rock se genera. Las prácticas que conforman el estilo de vida del rock simultáneamente expresan emblemas o caracterizaciones⁷² que definen la pertenencia a éste estilo de vida alterno. La actitud contestataria de las rockeras comienza en el momento que deciden dar paso al rock como espacio público, insertándose en un espacio político, logrando transitar del espacio privado al público con fluidez. La rebeldía de las mujeres que participan en el rock, se suma al constante cuestionamiento hacia la figura de autoritaria en estructuras socioculturales hegemónicas.

La actitud de las rockeras se desarrolla en un espacio político que se solidariza en la conciencia de su propia condición femenina; sin embargo, en las narrativas de las

⁷² Ver capítulo IV en el apartado 1.2 donde se desarrolla de manera más específica los emblemas y caracterizaciones del rock.

mujeres esta consciencia se refleja en una constante disputa entre la moral hegemónica y la moral alterna del estilo de vida rockero. Así, mientras por un lado las rockeras hablan de una libertad sexual, en su narrativa se siguen reflejando por un esquema moral en las relaciones de pareja de fidelidad.

Ginny Silva cuenta como a pesar de que nunca se sintió conforme en una relación comprometida, le molestaba que los integrantes de su banda fueran infieles con sus novias:

Nunca estuve en ninguno movimiento feminista así de acción social o político; pero si era muy feminista yo sabía que si alguna esposa de los músicos o algo, y él andaba de volado, yo sí les decía... (Ginny Silva)

A pesar de la actitud “rebelde” que Ginny pudiera tener contra la moral de su época, en los 60’s, la disputa entre la fidelidad y el *free love* se manifiesta en la construcción de su narrativa. Inés Castillo, presenta una postura similar a la de Ginny Silva, en su discurso constantemente hace alusión a su participación como activista feminista; en ese sentido, ella cuenta que se molestaba con el baterista de su banda por una actitud incompatible con la ideología de ella:

Yo me salí de los Adixión también porque de repente sentía que estaba siendo incongruente conmigo, por ejemplo, yo me fijaba que el baterista era de una forma en su casa y de otra en la banda, era diferente conmigo como *compa* y con la bajista. En su casa él no levantaba ni un plato, *pone cuernos* y yo decía que feo pues nos está demostrando a mí y la bajista (**la otra mujer de la banda**) otra cosa; pero ahora que recuerdo en las giras siempre dejaba todo tirado y se iba, nos tocaba limpiar a nosotras... (Inés Castillo)

La disputa entre la actitud rebelde de las rockeras se filtra en las narrativas en un momento transitorio y de adaptación de sus propios valores, a los valores del estilo de vida del rock. En el fragmento anterior Inés expresa un desacuerdo con la incongruencia del comportamiento de su compañero en la banda y los espacios del rock al de su casa; ésto contribuyó a que ella se saliera de Adixión. Las rockeras frecuentemente expresan lo importante que es llevar una buen relación entre la banda de la que son parte. Así, el sentido de solidaridad que el rock manifiesta en su estilo de vida se expresa de manera personal y colectiva.

La solidaridad colectiva en el rock se ejemplifica en las redes de apoyo que se conforman alrededor de los espacios de rock para que las bandas locales pudieran darse a conocer. La supervivencia del rock en Tijuana principalmente en los 70’s se dió en las calles, después del auge del rock de los 60’s, los espacios del rock comienzan a buscarse y es entonces cuando jóvenes y músicos buscan nuevas formas de mantener el

rock en cualquier lugar que abriera su espacio. Elena Cocker, como parte de la crisis de espacios narra como una de las diversiones, a principios de los 80's fue buscar estos espacios en casas, terrenos baldíos o donde se dejara y fuera víctima de lo que en ese tiempo se le llamo "las invasiones":

En los 80's había mucho roquero pero de la calle. Nada más había tocadas y luego hubo lo que llamábamos nosotros *las invasiones*; éramos músicos de varias bandas, y alguien tenía un patio grande, entonces invadíamos y hacíamos invitaciones y *coperacha*, hacíamos fogatas. Estaba bien *perro*, ¡olvídate! era increíble [...] Nos juntábamos a planear a quien íbamos a invadir y les caíamos. En ese momento sacábamos permiso con los papás, todos en bola, estaba bien *curada* [...] Al final de la noche siempre estábamos en alguna parte, si no se armo aquí, vámonos para allá. En esa época no había muchos estilos del rock, éramos los metaleros, los *new wave* que les decíamos los *niurros* y *el punk*. Luego estaban los roqueros los viejos, que eran de los 60's: los *rocanroleros*; pero, el movimiento de ellos pues no era muy grande. Yo estoy hablando del movimiento joven de ese tiempo eran esas 3 estilos, en algún tiempo se junto todo. (Elena Cocker)

La solidaridad en el rock además de cumplir la función de apoyo para mantener espacios de expresión se conjunta con la práctica que conforma las formas de diversión que caracterizan parte de la "rebeldía" de la actitud rockera. Keyla Zamarrón, comparte como el punto de reunión con otras bandas es el "cuarto de ensayo". En este cuarto de ensayo las fiestas consisten en crear música:

La casa de las Vaginas, así le dicen, pues ahí ensayamos, ya ves que por un tiempo también vivimos las tres ahí⁷³, pues se hizo como la casa de la reunión con los Am pm's, Esos Gueyes y nosotras; es que todos eran integrantes de bandas y en mi cuarto estaba la batería, una batería que conseguí por el gobierno ¡jjajaja! Y bueno nos juntábamos y somos muy vaguitas las tres y ya estando juntas no era necesario salir, nos tomábamos nuestras cervecillas y ya ahí hacíamos nuestro *party*. (Keyla Zamarrón)

Los ensayos, en términos musicales, son el tiempo que las bandas dedican a practicar para las presentaciones en los escenarios. Estos espacios son utilizados para crear canciones originales o perfeccionar *covers*, seguido de esto, generalmente hay una fiesta. Así como Keyla, Inés Castillo narran como la convivencia entre la banda en la primera etapa de ensayo corresponde al trabajo; mientras que la segunda parte se dedica a la convivencia o fiesta. En esta forma de diversión y esparcimiento no sólo interactúan los integrantes de las bandas, sino también los invitados que siempre van a los ensayos.

⁷³ Refiriéndose a las tres integrantes de Vaginas Suicidas: Miriam, Dulce y ella.

Gran parte de la ética se construye mediante los ensayos y espacios de rock donde se forjan prácticas que componen estilos de diversión en el rock.

2.2.2 Formas de diversión en el rock: *sexo drogas y rock and roll*.

Desde los inicios del rock las formas de diversión que en él se han abierto van de la mano con una forma muy peculiar de la actitud de este estilo de vida. Así los valores de diversión son innovadores y cambian la diversión “sana” por una ética placentera que se conjunta con la música entre la liberación del cuerpo, las pasiones y el rock and roll. Sergio Monsalvo (2002) afirma que la música del rock es sexo puro, que conjunta con el regimiento y murmullo de la guitarra. Así entre alcohol, tabaco y cigarrillos de marihuana las fiestas rockeras se desarrollan en ambientes que generan una escala axiológica alterna a la moral establecida. El estilo de vida del rock marca su entrada al mundo juvenil, presentando la diversión como una alternativa sociocultural acompañada de la nueva visión “abre mentes” y “abre mundos” que se expresa en una actitud alternativa.

Asimismo los *after partys*, son otra forma creada en la cultura del rock, como modo de diversión después de una presentación o *tocada*. Mucho *rock and roll* esta acompañada de mucha fiesta Brissia Gonzáles describe sus experiencias en las fiestas *rockeras* de la siguiente manera:

¡Las fiestas!, pues sí, es que las fiestas son muy diferente. Todo está accesible: el alcohol, las drogas, las mujeres, los hombres y pues no sólo en el rock; también en el jazz hay fiestas grotescas y así, pero el chiste es que, por ejemplo yo me dije: *ok*, así esta el panorama, el *sex*, *drougs* y *rock and roll* sí es cierto, *jok!* qué voy a ser, le entro o no le entro ¿no? Simplemente en lo que yo iba adquiriendo yo iba experimentado, lo que me gustaba me lo quedaba y lo que no, lo desechaba. Con la fiesta es lo mismo puede que tengas ahí todas las drogas que quieras y si una noche dices que sí y la otra no o dos noches dices que sí y tres que no, no importa simplemente ahí está, sí quieres tómallo, si no, no. Esa es una apertura que yo no había vivido hasta que estuve en el rock. Antes era llegar sentarte, tomarte tu café una copita se acaba y te vas. De repente en el rock no; llegas tocas, *tiras party* te estás hasta a las 4 o 5 de la mañana conoces a un chorro de gente y a veces ni llegas a tu casa y pues es otra dinámica y me gusta, me gusta mucho... (*risas*) (Brissia Gonzáles)

En la narración de Brissia Gonzáles se observa como la interacción que se genera en el rock se da bajo un ambiente de libertad placentera. Sergio Monsalvo (2003) afirma que la rebeldía del rock se ha nutrido por imágenes sensuales que van desde los 60's cuando esta forma alternativa de actitud se apropió de signos y símbolos tradicionalmente prohibidos. Desde que Elvis Presley salió en la escena del rock la

estética sexual y el escándalo derivado de ello salió a la luz pública haciendo que el rock y el sexo estuvieran íntimamente ligados.

El sexo, drogas y rock and roll son prácticas del estilo de vida del rock, las cuales muchas veces se salen de control entre los músicos e incluso entre el auditorio. El “*rockstareo*” o el descontrol de hedonismo desmedido desemboca en consecuencias tales como desadaptación social o incluso la muerte. Irónicamente los más grandes cambios en la historia del rock se dan por mentes que han logrado “cruzar las puertas de la percepción” de las que Aldous Huxley (1977) tanto hace alarde, esta forma de conciencia se logra mediante el uso sustancias psicotrópicas o como comúnmente son nombradas “drogas”. El ejemplo de rockeros internacionales como Jim Morrison, Janis Joplin, Syd Barret, Jhon Lennon, Kurt Cobain y Cutney Love, The Ramones, Los Sex Pistols, The Velvet Underground, entre otros muchos, muestran el sendero entre dos realidades. José Agustín (2002) afirma que el uso de las drogas en el rock es muestra de una actitud que posibilita significados de “experimentación, búsqueda, encuentros, aullidos y *madrazos*”

Las narraciones de las rockeras giran en estas formas de diversión que simultáneamente construyen actos permisibles en el rock. Así mismo, la relación que el sexo y el rock han mantenido desde sus orígenes, se desata en la misma época en que la revolución sexual surge; por ello, la cultura del rock como estilo de vida se cruza con la actitud alternativa transgrediendo los valores morales establecidos. En este sentido, Brissia cuenta como sus experiencias entorno a relaciones sentimentales han sido fuertemente influenciadas por su participación en el rock:

Mi vida sentimental, ahora sí que el rock la ha influenciado muchísimo, pues cuando entre en este ambiente, pues obviamente comienzo a salir con músicos ¿no? Tuve una relación al principio de Labhia y tuve los mismos problemas⁷⁴ de estira y afloje por la atención que tuve y pues nuevamente opte por dejarlo; con él si dure un año, pero nuevamente preferí la música. La música es la que oficialmente ha sido mi *bato* y la neta lo que el rock ofrece es más que una relación monógama y de matrimonio o así, y menos cuando tienes 22 años, al menos yo ¿no? y pues básicamente en estos últimos 3 años mi vida sentimental es lo que he hecho, es salir con quien yo quiero salir , *estar con quien yo quiero estar* , si me gustaba uno bien, andaba con él una temporada y ya luego buscaba a otro y si en un rato quería salir con alguien , pues lo hacia: los *one night* y sí todo eso también influye, porque de repente tienes el corazón roto y sale una rola y de repente estas muy contento y sale una rola. (Brissia Gonzáles)

⁷⁴ Haciendo referencia a problemas de celos por su participación en el escenario como figura pública.

En el fragmento anterior, Brissia Gonzáles refleja que por medio del rock su vida amorosa es marcada por una desinhibición sentimental que en el ámbito rockero es permisible. Las mujeres que han sido parte del rock narran como sus noviazgos tienen una apertura sexual distinta a las que en su familia podrían permitir. El uso de sustancias psicotrópicas o drogas dentro del rock es parte de una forma recreativa que surge en vinculación con la música y espacios de recreación. Oscar Sarquiz (2000) afirma que el combate a las drogas se remonta desde 1934, cuando una comisión médica auspiciada por el alcalde neoyorkino Fiorello investigó los efectos de la marihuana en el organismo descubriendo una nocividad comparable con el tabaco (Sarquiz, 2000:33)

Desde entonces hasta la fecha, las drogas, no sólo la marihuana, la cual socialmente es considerada la más inofensiva, se ha convertido en una problemática que surge principalmente en la adolescencia; sin embargo en la cultura del rock el uso de sustancias es “normalizado” bajo un cierto límite; pues, la falta de control y armonía es inapropiada en la actitud del rockero. El uso de sustancias es justificado, siempre y cuando tenga fines creativos o de expansión a la conciencia, sobre todo a aquellas drogas de corte alucinógeno o natural, como el *LSD* o en su versión más natural, los hongos, el peyote y por supuesto la marihuana. En ciertos estilos de vida del rock, esto se convierte en algo completamente válido.

Por otro lado, las drogas consideradas “sintéticas” se popularizan principalmente en los ámbitos del rock *mainstream*: la cocaína y las famosas “*taxhas*” son principalmente utilizadas en los famosos *raves*. Ginny Silva, comparte en su narración como ella fue parte del consumo de cocaína, influenciada por un novio, la cual le trajo grandes consecuencias:

No recuerdo en que año conocí al padre de mis 2 últimos hijos y él usaba drogas y yo quería saber que se sentía. Yo ni siquiera tomaba alcohol; pero cuando probé la cocaína me gusto y empecé a venderla, y me apodere de todo el negocio, luego alguien me denunció cuando estaba en Rosarito, y fui a dar a la cárcel estuve en la cárcel 4 años. (Ginny Silva)

El límite entre el uso de drogas es un riesgo dentro del estilo de vida del rock, pues no sólo se transgreden leyes sociales y morales; sino que también se rompen las leyes legales. El caso de Ginny Silva, en las narrativas de las mujeres se muestra como

un límite que incluso se sale de las normas establecidas en la ética del estilo de vida del rock.

Sin embargo, el uso de la marihuana sigue siendo la más famosa y utilizada. Según José Agustín (2002) la marihuana no provoca una adicción física; sino psicológico y tiene como fin el expandir la conciencia, por ello, se convierte en una especie de “mujer seductora”. En los relatos de las rockeras el uso de drogas, legales y no legales como la cerveza, el tabaco, y de forma más consecuente la marihuana constituyen parte de una ética permisible. Elena Cocker, comparte su experiencia con el uso de marihuana:

No me gusta el alcohol, a veces si tomo, lo que sí es que fumo mucha *mota*, bueno ya no desde que nació la Valeria (*su hija*) la verdad es que nunca me han gustado los sintéticos ni pastillas ni cocaína, no más me ha gustado eso la *mota* (Elena Cocker)

Las prácticas que conforman el sentido ético del estilo de vida del rock, son en su gran mayoría considerados como una forma de expresión rebelde por parte de los mismos miembros del rock. La “rebeldía” en el rock resignifica los valores morales que aparentemente rayan en líneas consideradas como irresponsables. Por el contrario las narrativas femeninas aseguran que la actitud del rock requiere una doble responsabilidad, pues es necesario lograr mantener un equilibrio entre los excesos del rock y las desiciones libres⁷⁵. Savater (1991) asegura que “libertad es decidir, pero también, darte cuenta de que estas decidiendo” (Savater, 1991:55)

Keyla Zamarrón expresa en su narración como ella fue perdiendo el control de la libertad que buscaba mediante el rock, lo cual no sólo provoco problemas con su familia sino también con sus amistades:

Empecé a tomar mucho y no sé qué paso, empecé a tener problemas con mis papás, con mis amigos, con mi novio; perdí mi trabajo, que me gustaba un *chorro*. Trabajaba en un *kínder*, era auxiliar de educadora y pues es mucha responsabilidad trabajar con niños. En ese tiempo me corrieron de mi casa, por poquito me corren de Am Pm's⁷⁶. No recuerdo ni porque y estaba pasando en una etapa horrible y ahí fue cuando Dulce me extendió la mano como amiga ¿no? y me dijo vente a vivir conmigo y me fui con ella y en ese tiempo aún no me corrían del trabajo y desde el rubí me iba a la 5 y 10 y luego de ahí me iba a otra escuela porque me cambien de escuela. Estuve batallando un tiempo ¿no?

⁷⁵ Esta definición de libertad la podemos encontrar también en la filosofía de Sartre cuando habla del concepto de libertad.

⁷⁶ La banda de la que era integrante es ese momento.

entonces duramos viviendo juntas Vaginas Suicidas y yo como un año y entonces me cayó el veinte de que la estaba *cagando* (Keyla Zamarrón).

El exceso de alcohol de Keyla fue relacionado, por sus padres, como producto de su participación con el rock. Sin embargo, ella misma relata como no encuentra un motivo específico en relación a la pérdida de control, así, muchos de quienes le ayudaron a salir de la crisis fueron sus amigos de las mismas bandas, quienes como ella dice le advirtieron que **“se estaba pasando”**. Los límites dentro de las relaciones sociales que se conforman en el rock van de la mano con la búsqueda de una libertad consciente; así pues, si bien existe un cambio en la escala axiológica en la ética del rock en donde presentemente se construyen límites en el comportamiento de cada miembro.

3. Conclusiones:

El estilo de vida del rock se expresa en las narrativas de la rockera como un cambio social que se conforma en un proceso identitario. La identidad de narrativa de las mujeres en el rock es construida mediante un estilo de vida que se dimensiona entre una estética y ética conformando prácticas y representaciones que dan sentido al ser mujer en un espacio público. A lo largo del capítulo la identidad narrativa de las mujeres muestra una fuerte tendencia hacia dimensión estética. En este sentido, las rockeras construyen su ética en un constante dialogo con la sensibilidad musical y la imagen que se genera alrededor de estos elementos. Así las rockeras expresan en sí mismas una enfatizada disputa entre la libertad y autonomía a la que acceden en el estilo de vida frente a su propia condición femenina.

En la dimensión estética, la sensibilidad musical de las mujeres se muestra como un factor de expresión artística que constituye parte fundamental en sus narrativas. Por medio de la música y las líricas las mujeres encuentran una manera de liberar sentimientos y formas de pensamiento sobre lo que las rodea. La polémica se desata en el momento que las rockeras definen su imagen personal frente a la imagen colectiva. La división instrumental entre una imagen alternativa y la imagen comercial, que la industria cultural maneja, sobre la “belleza” alrededor del significado de ser mujer, se presenta en las narrativas femeninas con una ambigüedad que en algunos casos es conciente y en otros simplemente es interiorizada bajo la “normalidad” de su condición femenina.

La imagen de una mujer en el rock se destaca en dos ámbitos: primero en el escenario y las *tocadas*; donde la imagen colectiva y personal se entrelazan representando simultáneamente a la banda y a la mujer en el escenario; así como la que el auditorio y la sociedad establece entorno su participación en el rock. La belleza como factor estético de la mujer se refleja en las narrativas de las rockeras como parte de una construcción social de su propio género que lucha constantemente por cambiar los significados que condicionan a su género subordinado.

Las rockeras se enfrentan constantemente ante el condicionamiento social en relación al control de su cuerpo, que es interpretado por los “otros” bajo un juicio moral de “*mujer fácil*”. La participación de estas mujeres se da en un espacio público donde intenta legitimar su imagen personal mediante la apropiación de su cuerpo como un espacio personal de liberación.

La construcción de la personalidad de las mujeres en el rock se desarrolla entorno a los actos morales que el estilo de vida del rock conforma como permisibles. Así la actitud contestataria, como característica principal de la ética o carácter de las mujeres se transcribe en su cuerpo mismo y en la imagen estética. La dimensión ética del estilo de vida del rock se edifica alrededor de valores alternos que se expresan entre diversión y límites innovadores que cambian la diversión “sana” por una ética placentera que se conjunta con la música entre la liberación del cuerpo, las pasiones y el *rock and roll*. El uso de drogas y la sexualidad libre como actos permisibles establecen límites de autocontrol y responsabilidad en las narrativas femeninas que se filtran en la identidad de las rockeras.

El estilo de vida del rock que construye la identidad narrativa se alimenta de la dimensión estética la cual se entrelaza intrínsecamente con la dimensión ética frente a temas de constante disputa y polémica en las mujeres. Es importante mencionar que el tránsito entre la esfera privada y pública se sigue presentando en las narrativas de manera determinante, en el cual la esfera pública se convierte en política.

Capítulo VI

Conclusiones: hallazgos en la construcción de la identidad narrativa.

Esta investigación parte de la inquietud de analizar la identidad narrativa de rockeras en Tijuana desde su condición de género y estilo de vida. Así, los sujetos principales de la investigación son un grupo de mujeres que participan en el rock como cantantes, instrumentistas y compositoras. Si bien, la participación de mujeres en los escenarios de rock ha estado presente desde sus inicios, el rock sigue siendo dominado por la música masculina. El estudio de mujeres en el rock en Tijuana es una vía que se acerca a los cambios que experimenta la identidad de la mujer actual.

La relevancia de la investigación se plantea como una arista que suma a las alternativas que constituyen los estudios sobre identidades femeninas. La identidad de las rockeras se construye a través de sus narrativas frente a una constante transición entre la esfera privada y pública. El rock, además de ser un movimiento sociocultural, es un estilo de vida que se desenvuelve principalmente en un espacio público, por ello, la continua transición de las mujeres entre lo privado y lo público se expresa en la narrativa de las mujeres como parte esencial en su identidad. Así mismo, la construcción de identidades narrativas se presenta como una propuesta para el análisis de los procesos identitarios en el ámbito de los estudios socioculturales.

De esta manera, los hallazgos en la construcción de la identidad narrativa se muestran en este capítulo como las conclusiones a partir del análisis de las narrativas de rockeras en Tijuana con relación a las preguntas y objetivos específicos de la investigación.

1. Contexto del rock en Tijuana.

El desarrollo del rock desde su origen surge como un movimiento sociocultural, adoptado principalmente por los jóvenes para expresar un desacuerdo social; su origen contestatario se remonta al racismo de Estados Unidos, a mediados de los 50, que provoca en la cultura de color sonidos musicales que expresaban el lamento de su condición social. Tijuana, como ciudad fronteriza, se convierte en una plataforma del rock como espacio alternativo para los artistas estadounidenses, lo cual deja en los jóvenes tijuanaenses grandes influencias en la producción musical.

La inmediatez musical que Tijuana ha recibido, desde sus inicios hasta la actualidad, sobre los sonidos bases del rock y la pronta llegada de distintos estilos y fusiones del mismo, se percibe en los rockeros tijuanaenses como una característica

singular, con una apropiación del rock en Tijuana, misma que se asocia con la pronta llegada de artistas de talla internacional inmersos en la escena *mainstream* y alternativa. En el proceso de reconstrucción del contexto del rock tijuanense, las dimensiones que componen el estilo de vida del rock surgen como parte integral en el escenario rockero de la ciudad; la ética y estética del rock se muestran como una alternativa para la cultura juvenil de la ciudad que se expresa de manera “rebelde” y en desacuerdo con toda autoridad reflejada en la moral y el arte, considerados como válidos en la cultura dominante.

Como inquietud específica en la construcción del contexto del rock tijuanense, la búsqueda de los cambios más relevantes en el escenario y sus bandas fue un elemento que guió el análisis de las narrativas de los sujetos privilegiados. Así, la reconstrucción se dio desde el origen del rock en Tijuana, a mediados de los 50, hasta la actualidad. De esta manera, los cambios sociales que se suscitaban en el mundo entero también se reflejaron en la juventud mexicana y tijuanense en los 60, que expresaba sus emociones a través de la música del rock, misma que generaba una actitud contestataria que sería satanizada por parte de un gobierno moralista y represor de la época.

Así que la lucha por validar al rock como forma de cultura se desenvuelve con más fuerza en la década de los 60, cuando en la historia existen cambios masivos en la sociedad mexicana, por parte de una nueva generación cansada de represión política e imposiciones sociales. Este contexto social refleja en el rock simultáneamente un cambio de forma y contenido de su música y letras con mayor conciencia social y personal. En Tijuana, estos cambios se reflejan en sus bandas y tiene una pausa cuando en los 70 con los cambios tecnológicos, existe un desplazamiento del músico por la “máquina” en los bares de la avenida Revolución, que en ese tiempo constituía el espacio primordial para el escenario rockero.

A finales de los 80, el resurgimiento del rock muestra mayor amplitud en los escenarios rockeros. Por un lado, la caracterización y acontecimientos en el rock reflejan una mayor conciencia en la ética, valores de los jóvenes rockeros; los cuales, ya no sólo están en contra de toda autoridad, sino que muestran mayor conciencia de su realidad sociocultural y política. En este sentido, las redes sociales que se conforman alrededor del rock, buscan crear formas de apoyo para difundir las bandas que integran la cultura del rock local, las cuales se preocupan por una originalidad musical y el rescate del idioma español.

La diversidad musical de la ciudad, producto de las distintas culturas que surgen por la migración, produce en el rock distintas fusiones musicales que traen como consecuencia diferentes estilos de rock que, ya en los 90, se distinguen claramente; así a finales de los 90, el rock comienza a subdividir su propia ética y estética según los estilos de rock que lo componen, entonces, la unión del escenario de rock se divide a partir de los estilos de rock de la ciudad; sin embargo, esta división se engloba y cruza en el estilo de vida del rock. Actualmente, el rock local sigue manteniendo redes sociales, en el cual ya no sólo participan las bandas locales, sino también otras bandas alternativas de la industria cultural. Estas nuevas redes han sido fomentadas mediante el Internet. Dichas nuevas formas de difusión fortalecen la división de los estilos de rock, pues la facilidad de comunicación conecta a bandas que comparten una ética y estética similar por medio de páginas *web*, sin importar las distancias.

La participación femenina en los escenarios de rock tijuanenses ha estado presente desde sus inicios y ha cambiado simultáneamente al desarrollo del rock y de la cultura hegemónica. Sin embargo, a pesar de que la mujer se ha involucrado más activamente en las bandas y el escenario de rock local, el rock sigue ligando al espacio de la esfera pública con mayor predominio de hombres. La presencia minoritaria de las mujeres está marcada por una constante lucha de poder y de búsqueda de reconocimiento social y profesional.

Si bien, los hallazgos encontrados en la reconstrucción del contexto tijuanense se hizo mediante un marco histórico, no se pretendió hacer una comparación sistemática del rock tijuanense, sin embargo, es preciso mencionar la posibilidad que el contexto tijuanense da para futuras investigaciones mediante una memoria del rock en Tijuana. Así también, la evidencia de la participación femenina en el rock desde su origen ha sido paralela históricamente al nacimiento de los movimientos feministas alrededor del mundo; por lo cual, esto sería otra vertiente interesante de estudio para ver de manera específica la influencia del feminismo en las mujeres rockeras.

La construcción del contexto del rock es parte de una estrategia metodológica, que se basó en la técnica de entrevistas a profundidad hacia sujetos privilegiados. La mayoría de los informantes son hombres, por razones de autoselección. Es decir, las redes de informantes se definen principalmente como masculinas; este primer resultado nos trae una visión genérica del contexto real en el que las rockeras se desenvuelven.

En este sentido, las entrevistas arrojaron un nivel narrativo colectivo de los cambios y acontecimientos que han constituido el escenario de rock en la frontera, en los cuales las mujeres han tenido una participación desde sus inicios hasta la actualidad. El escenario de rock se expresa mediante un estilo de vida que se construye a partir de prácticas y representaciones de una cultura alternativa. Por ello, el concepto de Williams (1961) acerca de la cultura como un estilo de vida, es compuesto a partir de una red entrelazada de prácticas y representaciones, lo cual logra aproximarse a la definición del estilo vida del rock que las narrativas de las rockeras emplean para describir su estilo de vida en el escenario rockero tijuanense; así mismo como las prácticas y representaciones que surgen entorno al rock. Así mismo la propuesta de Geertz (1996) sobre el concepto de cultura como un sistema de significaciones simbólicas fue de gran importancia para comprender e interpretar las prácticas y representaciones que se construyen alrededor del estilo de vida rockero que las mujeres construyen alrededor del rock.

De esta manera, la identidad narrativa de las rockeras parte de distintos espacios de acción social; sin embargo, el rock como espacio de acción conforma el contexto narrativo importante en la construcción de su identidad. Así, Velasco (2005) argumenta que la identidad narrativa fortalece la definición de la vida de las personas en un contexto social, donde la identidad se construye en universo de categorías sociales que incluyen también la alteridad.

Los sujetos principales de la investigación, están constituidos por rockeras de distintas generaciones, así que es necesario comprender y analizar las diferencias del escenario del rock tijuanense con relación a cada época, para una mejor comprensión de las narrativas de las mujeres. Así mismo, es importante mencionar que las narraciones se mezclan entre la realidad y la ficción, lo cual produce que en muchas ocasiones existan disputas y temas de polémica en los discursos de los sujetos.

2. Elementos narrativos: *autoadscripción* y *heteroadscripción* en el rock tijuanense.

En el análisis empleado en los relatos de las narrativas de las rockeras, se encontró que existe una doble mirada de las mujeres hacia sí mismas y hacia los “otros”. En esa medida, hay una constante lucha entre los deseos de liberación y la sumisión hacia la mirada del otro o de los otros. Los mecanismos que permitieron analizar la narrativa femenina de las rockeras son de los mismos elementos que la teoría narrativa propone. Así la trama, los tropos, los personajes y el género narrativo se clarifican alrededor de

las narrativas de las rockeras frente a una constante trama que da sentido al tránsito entre la esfera privada y la pública; esferas que corresponden a la condición de género y estilo de vida del rock de las mujeres.

Los principales tropos que construyen la trama narrativa de las mujeres se mueven particularmente entre los motivos principales para ser parte de una banda de rock y el significado de ser rockera. El “nosotros” o la autoadscripción del ser rockera o parte del rock, se refleja en la narrativa de las mujeres a través de los personajes protagónicos de su discurso, los cuales están constituidos principalmente por la banda que integran, sus relaciones amistosas o de noviazgo, las cuales cumplen con los emblemas y caracterizaciones de las prácticas del rock, y el auditorio; así mismo, los “otros” o la heteroadscripción se reflejan en la narrativa mediante los personajes antagónicos, conformados primordialmente por la autoridad familiar y amistades fuera del escenario de rock.

Las mujeres construyen una narrativa que las muestran a sí mismas como personajes que protagonizan su propia historia, frente a emblemas o caracterizaciones que las definen mostrando una constante rebeldía y originalidad ante la figura de autoridad que se presenta tanto en la esfera privada y la pública, quienes regularmente son los padres o de manera más general todo aquel que imponga una actitud distinta a su ética y estética.

Es entonces, cuando se posibilita observar la manera en que se inserta su estilo de vida en otros ámbitos sociales, pues si bien ellas presentan en su narrativa de manera dominante su participación en los escenarios de rock; simultáneamente llevan consigo los emblemas del rock a otros ámbitos como el laboral y familiar de forma transgresora, resignificando su posición de mujeres en los otros ámbitos a través de una ética y estética construida en el rock. Sin embargo, en sus narraciones se encuentra una constante ambigüedad en lo “desean” ser y lo que sus posibilidades sociales muestran. Pues bien, el sistema axiológico entorno a la ética y moral del rock no son los mismos que los que se manejan en otros ‘ámbitos sociales, a los cuales en su mayoría ellas observan como autoritarios,

De esta manera, la condición femenina se filtra en las tramas narrativas mediante obstáculos que estas mujeres enfrentan para permanecer en los escenarios de rock.⁷⁷ El cuerpo como elemento primordial en la constitución de su condición femenina se

⁷⁷ Estos mismos obstáculos se pueden observar en los “otros ámbitos sociales en los que se mueven como la escuela, el trabajo y la familia.

muestra en sus narrativas frente un constante control por parte de la autoridad familiar; simultáneamente según su posición de hija, sobrina, esposa, madre o abuela, presenta en su narrativa un género dramático que termina de forma heroica ante su permanencia en el rock como un estilo de vida. Sin embargo, cada narrativa presenta variaciones en torno a su género narrativo, pues cada caso presentó distintas experiencias en sus vivencias personales y por lo tanto en el transcurso de su discurso se pueden observar distintos géneros que van desde la tragedia hasta la ironía; pero que concluye de forma heroica alrededor de su permanencia en el rock como músicas o cantantes.

Es entonces cuando estilo de vida rockero logra crear en las mujeres una vía de liberación mediante la estética más ligada a la estética corporal y goce sensible⁷⁸; aunado a una ética que presenta una moral sexual más libre en comparación al que la autoridad moral determina a la condición del cuerpo femenino.

Así mismo, las rockeras muestran un tránsito fluido entre la esfera privada y pública creando significaciones particulares alrededor de los mismos emblemas que se establecen alrededor del ser rockera. En este sentido, las mujeres que participan en el rock presentan en la esfera privada un cuestionamiento hacia su condición femenina y sus roles establecidos. Su actitud “rebelde” y “original” enfrenta la autoridad familiar e institucional, transformando roles femeninos como el de la “maternidad abnegada” y la “esposa sumisa”, matizando y resignificando nuevas formas de ser madre, esposa, pareja e hija.

Como estrategia de la investigación se buscó tener en los casos de estudio una diversidad generacional con relación a la participación en los escenarios de rock de las rockeras. Esta diversidad permitió encontrar diferencias sutiles que existen en las narrativas de las mujeres; las cuales se analizaron mediante los elementos: trama, tropos, personajes y género narrativo, que Jacobs (2002) propone. Estos elementos surgen de la literatura y la teoría narrativa como mecanismos de análisis narrativo. En este sentido, las narrativas de las rockeras, resultado de sus relatos de vida, se ajustaron adecuadamente a dichos elementos.

Así, la primera generación, de los 60 y 70, muestra tropos, personajes y géneros narrativos diferentes a las generaciones de rockeras más recientes, de finales de los 80, 90 y actuales. Estas diferencias residen principalmente a las adversidades y obstáculos

⁷⁸ Este goce sensible se observa desde su sensibilidad musical hasta la sensibilidad personal entorno a la apropiación de su cuerpo mediante el control libre de su sexualidad.

que las primeras rockeras enfrentaron en el tránsito entre lo privado y lo público, pues las primeras rockeras se enfrentan a mayores obstáculos en la esfera pública que las actuales rockeras. En este sentido, los tropos que conforman la trama de las pioneras del rock se mueven en una lucha por definir su significado en el rock frente a prejuicios morales sobre el control del cuerpo femenino relacionado a su sexualidad; este prejuicio moral estará presente hasta las rockeras actuales, pero con una carga menos fuerte sobre su subjetividad, ya que para las primeras rockeras ésto presenta un fuerte obstáculo en la fluidez de lo público y lo privado.

A pesar de las diferencias en las narrativas de la rockeras, ya sea por su generación o individualidad, en los relatos de las rockeras predomina el género narrativo heroico, pues logran cuestionar los significados de su condición de género mediante el estilo de vida del rock, con una trama de subversión y liberación constante en su narrativa.

3. Estilo de vida: la ética del rock es estética.⁷⁹

El analizar el estilo de vida del rock en la construcción de identidad narrativa de las mujeres está íntimamente ligado con las dimensiones estéticas y éticas que conforman el movimiento sociocultural del rock. Así, la identidad narrativa de las mujeres en el rock es construida mediante prácticas y representaciones que dan sentido al ser mujer en un espacio público. En la construcción de las narrativas de las rockeras encontramos una fuerte tendencia hacia la dimensión estética, que si bien se liga a la dimensión ética, en las narrativas de las rockeras domina una inclinación hacia la dimensión estética como constituyente esencial de su identidad narrativa en el estilo de vida del rock.

En este sentido, las rockeras construyen su ética en constante diálogo con la sensibilidad musical y la imagen que se genera alrededor de los elementos estéticos. Las rockeras expresan en sí mismas una enfatizada disputa entre la libertad y autonomía a la que acceden en el estilo de vida frente a su propia condición femenina, a través de la apariencia de su cuerpo, imagen, vestimenta, etcétera.

⁷⁹ Es necesario aclarar que el estilo de vida, así como las dimensiones estética y ética que se construyen alrededor de las prácticas y representaciones del rock surgieron en el transcurso de la investigación como hallazgos que definieron el rumbo de la investigación, por tal motivo el sustento teórico de dichos conceptos fue construido posterior al trabajo de campo.

De esta manera, el *mito rockero* en relación a una imagen y actitud “rebelde” se construye mediante las prácticas y representaciones del rock que implican inversión de tiempo y dinero; así el cultivo y cuidado de la imagen y actitud en el rock se suma a las características que construyen los emblemas del rock y su estilo de vida. Este hallazgo es importante para posibles estudios, más específicos en relación a la construcción del mito alrededor del rock y su imagen.

La dimensión estética busca esta libertad mediante la sensibilidad musical y expresión musical del rock. De esta manera, los planteamientos de Marcuse (1989) respecto al concepto de estética como una forma de expresión que libera de forma sensual y sensible, se apega al estilo de vida del rock que se apropia de la dimensión estética relacionado intrínsecamente a una ética vivencial, la cual constituye la personalidad de los sujetos; de esta forma, las propuestas de Hierro (2003) y Savater (1991) sobre el concepto de ética como una forma de actuar y ser en la vida, se apega a la definición que las narrativas de las rockeras reflejan en su proceso de construcción identitaria.

La música, producto de los sonidos del rock, son para las rockeras medios que liberan sentimientos y formas de pensamiento sobre su realidad y se reflejan en su actitud e imagen permisible. En las narrativas femeninas, la construcción de los temas alrededor de la estética y la ética se presentan en constante disputa y polémica. La discusión se desata en el momento que las rockeras definen su imagen personal frente a la imagen colectiva, pues el cuerpo como parte fundamental de su construcción estética se presenta frente a la polémica ética de apropiación y liberación sexual frente al control, moral y autoritario, del cuerpo femenino respecto a su sexualidad y reproducción.

De esta manera, la división instrumental entre una imagen alternativa y la imagen comercial, que la industria cultural maneja, sobre la “belleza” alrededor del significado de ser mujer, se expresa en las narrativas femeninas con una ambigüedad que en algunos casos es consciente y en otros simplemente es interiorizada bajo la “normalidad” de su condición femenina. Esta interiorización y normalidad es parte del proceso de violencia simbólica que Bourdieu (1996) plantea, la cual se manifiesta en la imagen femenina como parte de la construcción “adecuada” de su cuerpo. De esta manera, Bourdieu (1996) argumenta que el cuerpo es un espejo de las construcciones

sociales; impregna las actividades del sujeto desde el punto más simple hasta los más complejos, transcribe su socialización y politización.

La imagen del cuerpo femenino en el rock se destaca principalmente en dos ámbitos: en el escenario y en las *tocadas*; donde la imagen colectiva y personal se entrelazan representando simultáneamente a la banda y a su individualidad; así como la que el auditorio y la sociedad establece entorno a su participación en el rock. Foucault (1976) ve cómo las técnicas de disciplinamiento impuestas a partir de la modernidad, tienen repercusiones en el cuerpo instruido y educado para manipular los actos del sujeto y fomentar mecanismos de poder. Barkty (1997) reinterpreta los planteamientos de Foucault relacionados al condicionamiento femenino y puntualiza cómo las disciplinas patriarcales mantienen dócil y subordinado al cuerpo de la mujer.

El cuerpo dócil que Foucault (1976) menciona, se construye mediante una instrucción minuciosa, “la disciplina es una anatomía política del detalle” (Foucault, 1976:143). Esto se hace visible ante lo que Barkty (1997) apunta como parte de la construcción política y social del cuerpo femenino. En las mujeres, el cuerpo se representa como objeto de deseo; por lo tanto, busca mantener un ideal estético o de “moda”.

La belleza como factor estético de la mujer se refleja en las narrativas de las rockeras como parte de una construcción social de su propio género que lucha constantemente por cambiar los significados que condicionan su subordinación. Como elemento de la condición de género de las rockeras, el condicionamiento social al control de su cuerpo, específicamente en la sexualidad, es interpretado por los “otros” bajo un juicio moral de “*mujer fácil*”, el origen principal de este juicio moral se da debido a la participación femenina en un espacio público, el rock, donde las mujeres intentan legitimar su imagen personal mediante la apropiación de su cuerpo como un espacio personal de liberación; pero donde también se rige una ética de libre sexualidad que es criticada en la ética social a diferencia de la validez que tiene en el estilo de vida del rockero.

La lucha entre la belleza e imagen del cuerpo femenino frente a la búsqueda de apropiación mediante la liberación sexual y de imagen se presenta en las narrativas de las rockeras en una disputa y ambigüedad constante, pues por un lado intentan salir de estereotipo estético de “moda” o “comercial” que es impuesto, pero sin perder una imagen femenina y bella; por otro lado no se sienten cómodas ante el juicio moral de “*mujer fácil*” pero buscan constantemente ser dueñas de su sexualidad.

Así también, la actitud contestataria como característica principal de la ética se transcribe en las rockeras en su cuerpo e imagen estética. La dimensión ética del estilo de vida del rock se edifica alrededor de valores alternos que se expresan entre diversión y límites innovadores que cambian la diversión “sana” por una ética placentera y de liberación moral que se conjunta con la música entre la liberación del cuerpo, el goce sensible, las pasiones y el *rock*. El uso de drogas y la sexualidad libre como actos permisibles establecen límites de autocontrol y responsabilidad en las narrativas femeninas que se filtran en la identidad de las rockeras.

El estilo de vida del rock que construye la identidad narrativa se alimenta de la dimensión estética y ética frente a temas de constante disputa y polémica en las mujeres. Es importante mencionar que el tránsito entre la esfera privada y pública se sigue presentando en las narrativas de manera determinante, en el cual, la esfera pública se convierte en política. Ya que el cuestionamiento de las relaciones de poder surge en las narrativas femeninas en el estilo de vida mediante la estética del rock. Si bien, la investigación en un inicio no busca indagar sobre la cuestión política de las rockeras, en las narrativas, la participación femenina en el espacio público del rock constituye un nivel político que es parte de su identidad.

En el transcurso del análisis de las narrativas de las rockeras surgieron nuevos puntos de partida interesantes que bien pueden ser utilizados para investigaciones futuras sobre rockeras y que por cuestiones de tiempo no fue posible cubrir en esta investigación. Tal es el caso del análisis lírico de las canciones, producto de las composiciones de las mujeres rockeras; así como los significados simbólicos del origen de los nombres de las bandas donde la mayoría son mujeres y por supuesto un estudio más profundo sobre los significados del cuerpo femenino en el rock.

Para finalizar, es preciso hacer una reflexión personal sobre la experiencia de haber realizado una investigación donde se conjugaron la identidad personal de quien investiga y la identidad del sujeto a investigar. Particularmente el hecho de haber pertenecido como música y actualmente ser parte del auditorio de la escena del rock local en Tijuana fue de gran ayuda para la elaboración de la investigación, pues el camino de la selección de los sujetos se facilitó en gran medida por el conocimiento previo a las redes sociales que conforman el escenario de rock tijuanense.

Así pues, en muchas ocasiones me sentí profundamente identificada con los relatos de mis sujetos de estudio, fue interesante poder dar un paso atrás y observar con otros lentes, los lentes de la investigación situaciones que yo misma he experimentado. Creo que en gran medida el hecho de haber decidido investigar la identidad de rockeras tijuaneas cumplió un objetivo personal del cual me siento plenamente satisfecha, ya que fue como poner un espejo de lo que soy; pero al mismo tiempo conformar una conciencia de los símbolos y significados que envuelven el estilo de vida rockero, desde una visión más analítica.

Bibliografía

Fuentes Revisadas:

Abell Jackie , Elizabeth H, Stokoe and Michael Billing (2000) “Narrative and the discursive (re) constructions of events” en *Lines of Narrative. Pshychosocial Perspective*, en Molly Andrews, Shelley Day Shlater, Corinne Squire, Amal Treacher, Londres, Routledge (Routledge Studies in Memory and Narrative)

Aceves, Lozano, Jorge E. (1999) *Un enfoque metodológico de las historias de vida en “Proposiciones”*, número 29, México, CIESAS.

Barkty, Sandra Lee (1997) “Foucault y el feminismo y la modernización del poder patriarcal” en Katli Control, Nadia Medina, Sarah Stanbury (eds) *Writing on the Body*, New cork, Columbia Press.

Beauvoir, Simone (1949), *El segundo sexo*, Buenos Aires, Ed. Sudamericana

Bourdieu (2002), *La Distinción*, México, Ed. Taurus.

Bourdieu (1996), *La dominación masculina* en “La Ventana”, numero 3, México.

Butler, Judith (1996) “Variaciones sobre sexo g’enero: Beauvoir, Wittig y Foucault” en comp. Marta Lamas *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, , México, Universidad Nacional Autónoma de México, PUEG.

Craib, Ian (2002) *Narrative as bad faith* en *Lines of narratives*, en *Lines of Narrative. Pshychosocial Perspective*, en Molly Andrews, Shelley Day Shlater, Corinne Squire, Amal Treacher, Londres, Routledge (Routledge Studies in Memory and Narrative)

Cole, Ardra L. y Knowles Gary (2001) *Lives in context*, The art of History Research, Press: Oxford, Altamira

Estrada, Tere (2000) *Sirenas al ataque historia de las mujeres roqueras mexicanas 1956-2000*, México, Instituto Mexicano de la Juventud.

Feixa, Carles (1998) *El Reloj de Arena. Culturas Juveniles en México*, México, Centro de Investigación y Estudios sobre Juventud, Causa Joven.

Foucault, Michael (1976) “los cuerpos dóciles” en *Vigilar y castigar*, Siglo veintiuno editores , México

Garay, Adrian (1996) *El rock también es cultura*, México, UIA.

García, Parménides (1972) *La Ruta de la onda*, México: Editorial Diógenes.

Geertz, Clifford (1966) *Las interpretaciones de la Cultura*, Barcelona, Editorial Gedisa.

Gundermann Kroll Hans(2001) “El método de los estudios de caso” en Tarrés, Maria Luisa, Miguel Ángel *Observar, Escuchar y Comprender sobre la tradición cualitativa en la investigación social*, México, Editorial Porrúa.

Huxley, Aldous (1977) *Las Puertas de la percepción: Cielo e infierno*, España: Edhasa.

Hierro, Graciela (1993). *Ética de la Libertad*, México: Editorial Torres Asociados.

----- (2001). *Ética del placer*. México: Ed. Diversa.

----- (2002) *De la domesticación de las mexicanas*, México, Ed. Torres y Asociados

----- (2003) *Ética y Feminismo*, México, Ed. Diversa: UNAM: Universidad Nacional Autónoma de México

Jacobs, Ronald (2002) “Narrative, civil society and public culture en *Lines of Narrative. Pshychosocial Perspective*, en comp. Molly Andrews, Shelley Day Shlater, Corinne Squire, Amal Treacher, , Londres, Routledge (Routledge Studies in Memory and Narrative)

Kant, Immanuel (2003) (12 edición) *Crítica de la razón pura* , Argentina, Ed. Porrua.

Kristeva, Julia (1980) (2da edición) *Poderes de la perversión*, México, Siglo XXI

José Agustín (1996) *La contracultura en México. La historia y significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks y los chavos bandas*, México, Grijalva.

Lacan, Jaques (1966) *Escritos 1*, México, Siglo XXI.

Lacan, Jaques (1966) *Escritos 2*, México, Siglo XXI.

Lagarde, Marcela y de los Ríos (1990) *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, México, UNAM.

Lamas, Marta (2002) *Cuerpo: diferencia sexual y género*, México, Editorial Taurus

Maier, Elizabeth (2001) *Las madres de los desaparecidos ¿Un nuevo mito materno en América Latina?* Universidad Autónoma Metropolitana, México, Ediciones La jornada.

----- (2006) *De lo privado a lo público 30 años de lucha de las mujeres en América Latina*, México, Editores Siglo XXI

Marcuse (1989) *Eros y Civilización*, Baercelona, Editorial Ariel.

Molly Andrews, Shelley Day Shlater, Corinne Squire, Amal Treacher (2002), *Lines of Narrative. Pshychosocial Perspective*, Londres, Routledge (Routledge Studies in Memory and Narrative) .

Peña Molina, Blanca Olivia (2007) *Historia Oral y métodos Cualitativos de Investigación*, Baja California Sur, México, Serie Didáctica: Universidad Autónoma de Baja California Sur

Palacios, Franco, Julia Emilia (1994) “Una Chica Material” en *Crines. Otras lecturas de rock*, México, Editorial Era.

Ricoeur (1996) *Sí mismo como Otro*, México, Editorial Siglo XXI.

Roberts, Brian (2002), *Research Biographical*, Philadelphia, Open University.

Rubin, Gayle (1996) “El Trafico de mujeres” en *El género: una construcción cultural de la diferencia sexual*, comp. Lamas, Marta, México, PUEG\ Porrúa

Saavedra, Rafa (1999) “Terminal Norte. Los espacios para el rock tijuanense en los noventa” en *Oye como va, Recuento del rock tijuanense*, comp. José Manuel Valenzuela, Tijuana Baja California, México, CONACULTA.

Sánchez Serrano (2001) “La observación participante como escenario y configuración de la diversidad de significados” en comp. Tarrés, Maria Luisa, Miguel Angel *Observar, Escuchar y Comprender sobre la tradición cualitativa en la investigación social*, México, Porrúa.

Sánchez, Vázquez, Adolfo (1992) *Invitación a la estética, tratados y manuales*, México, Grijalva.

Sartre, Jean, (1949) , *El Ser y la Nada* , Ed. Gallimard: Paris

Sarquiz, Oscar (2000) *Hedonismo Neobacanal en Complot*, México D.F, Número 6.

Saussure (1986) (1 ed) *Cursos de lingüística general* México, Ed. Fontamara.

Savater (1991) *Ética para Amador*, Barcelona, España, Editorial. Cooperación Española.

Scoot, Joan (1996) “El género una categoría útil para el análisis histórico” en comp. Marta Lamas *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual* , México, Universidad Nacional Autónoma de México, PUEG.

Silvermann, David (2001) *Interpreting Qualitative Data. Methods for Analysing Talk, Text and interaction*. Thousand Oaks, California: Sage Publications, Second Edition.

Serret, Esthela (1992) “Género, familia e identidad cultural. Orden simbólico e identidad femenina” en Valenzuela, José Manuel, *Decadencia y Auge de las identidades*, El Colegio de la Frontera Norte/ Programa Cultural de las Fronteras, Tijuana B.C.

Taylor, S. J. Y R. Bogdan (1996), *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*, Barcelona, Paidós.

Urteaga, Maritza (1999) "Rock Mexicano: Sonido del silencio" comp. José Manuel Valenzuela *Oye como va, Recuento del rock tijuanense*, Tijuana Baja California, México, CONACULTA.

Velasco, Laura (2005) *Desde que tengo memoria: Narrativas de identidad en indígenas migrantes*, Tijuana, Baja California, México, COLEF Colegio de la Frontera Norte.

Vila, Pablo (2004) *Identificaciones de región, etnia y nación en la frontera entre México-EU.*, Ciudad Juárez, México, Colección Sin Fronteras, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

Valenzuela, Jose Manuel (1999) *Oye como va, Recuento del rock tijuanense*, Tijuana Baja California, México, CONACULTA.

Williams, Raymond, (1961) (1ra.Ed, 1958), *Culture and society-1780-1950*. Hurmondsworth, Penquin

Wittgensteing, Ludwing (1958) *Investigaciones Filosóficas*, Barcelona, UNAM\ Critica.

Wittgenstein , Ludwing (1992) (4ta reimp) *Tractatus Logicus Philosophicus*", Madrid, España: Filosofía y pensamiento, Alianza Editorial.

Revistas de divulgación:

Monsalvo, Sergio (2002) "Sexo en el Olimpo Roquero" en *La Mosca*, México D.F. año 10 Número 69.

José Agustín (2002) "Mariguana" en *La Mosca*: México D.F, año 9. Número 62.

Conferencias y ponencias:

Sánchez, Benítez, Roberto (2008) *identidades Narrativas* en La Frontera: Una nueva concepción cultural XII Reunión Internacional, Programa XII Reunión Internacional de Investigadores de la Frontera, Universidad Autónoma de Baja California Sur, La Paz B.C., México. 27, 28 y 29 de Febrero.

Entrevistas:

1. Sujetos privilegiados o informantes claves:

Bátiz, Javier, Músico y pionero del rock Tijuanénse desde los 60's, 63 años, Tijuana Baja California, 2008.

Díaz, Carlos, Músico de distintos proyectos de bandas, promotor, coleccionista de discos, 23 años, Tijuana Baja California, 2008.

Espriu, Manuel, Promotor Cultural socio de Art Tj Rock y café y ex periodista de la revista *Conectes*, revista de los 90's sobre rock y sus bandas, 59 años, Tijuana Baja California, 2008.

Saavedra, Rafa, Dj, Promotor Cultural de tocadiscos electrónicos y de indy rock y pop principalmente, 40 años, Tijuana Baja California, 2008.

Solución⁸⁰, Alan, Ex baterista de la banda ¡Tijuana NO!, Promotor Cultural y músico de distintas bandas en Tijuana, 39 años, Tijuana, Baja California, 2008.

Pardo, Barbarella, Ex periodista del Sol de Tijuana. Música y cantante. Promotora cultural y actriz, 35 años, Tijuana Baja California, 2008.

Zúñiga, Alex, Ex baterista de la banda ¡Tijuana NO!, Promotor Cultural y músico de distintas bandas en Tijuana, 39 años, Tijuana, Baja California, 2008.

2. Sujetos Principales:

Castillo, Inés, ex vocalista de Manos Sucias, banda de punk, y de Los Adixión, banda de indy-rock garage, actual vocalista de Parche de Ira y otros proyectos, 29 años, Tijuana Baja California, 2008.

Cocker, Maria Elena, vocalista de varias bandas de *Metal y Heavy Metal*, 43 años, Tijuana, Baja California, 2008.

González, Brissia, Maria, vocalista y tecladista del grupo de *indy-rock* Labia, 26 años, Tijuana Baja California, 2008.

Muñoz, Mónica (“La Chica Cometa”), Actualmente es D.j, fue baterista, bajista y cantante de bandas en distintos estilos de rock, 35 años, Tijuana, Baja California, 2008.

Silva, Ginny, vocalista de varias bandas de *rock and roll*, entre las más importantes Los Stukas; pionera del rock en Tijuana, fue parte de la fusión del *rock and roll* y la música disco y actualmente sigue tocando en algunos bares, 61 años, Tijuana, Baja California, 2008.

Pardo, Barbarella, ex vocalista de Mal Paso, Ex periodista del Sol de Tijuana. Música y cantante, 34 años, Tijuana Baja California, 2008.

Zamarrón, Keyla, Guitarrista actual de Vaginas Suicidas y otras bandas en la escena local, 27 años, Tijuana Baja California, 2008.

⁸⁰ Este apellido es sobre puesto, y proviene del nombre de la banda de la cual legendariamente, en Tijuana, ha sido parte.

Anexos:

1. Guión de entrevista a profundidad para sujetos privilegiados.

Datos generales:

- Fecha:
- Hora:
- Lugar:

Datos del sujeto privilegiado:

- Nombre:
- Edad:
- Profesión ¿a qué te dedicas?

. Contexto general del rock en Tijuana

1. ¿En tu conocimiento desde cuando existe el rock en Tijuana? (Año y qué sucedía en la ciudad)
2. ¿Recuerdas cual fue el primer grupo y que tipo de rock tocaba?
3. ¿Me puedes platicar como fue evolucionando el rock desde entonces a este tiempo? Me refiero a cuantos grupos más aparecieron, donde tocan, que tipo de música y que tipo de público los escuchaba.
4. ¿De qué manera ha sido tu acercamiento al movimiento del rock local? (te refieres al entrevistado?)
5. ¿Desde tu punto de vista cuales son los cambios más importantes que has observado desde aquel entonces a ahora?
6. ¿Actualmente consideras que las bandas locales tienen apoyo suficiente en términos de espacios, difusión, capacitación, pago, trato adecuado?
7. ¿Existe algún apoyo por parte del gobierno o de otras instituciones? (la iniciativa privada, la iglesia, alguna asociación civil)
8. ¿Cuál es la relación de estas bandas locales con el rock de otras ciudades, de México y de otros países – indagar particularmente el asunto transfronterizo – bandas de la frontera estadounidense?
9. ¿Tú crees que existe un público para estas bandas? ¿Por qué? (si dice que si, preguntar que tipo de público es). Me podrías dar algunos nombres de las bandas con mayor auditorio, actualmente.
10. ¿Cuál es la relación de estas bandas con el público de Tijuana?

Espacios y condiciones de producción:

1. ¿Actualmente existen muchos espacios de expresión para las bandas de rock local, dime cuales existen y donde están? Buscar que los describa...
2. ¿Cómo se consiguen estos espacios (quienes son los dueños, como se les contacta, que piden par abrir el espacio)?
3. ¿Cómo funciona el medio del rock, quienes son los intermediarios? ¿Si alguien quiere tocar en algún lado que debe hacer?
4. ¿Cuál es el ingreso de un músico de rock y cuales son sus condiciones de trabajo (número de horas cada cuando y en que horarios, cuanto le pagan (por día, por hora, por tocada,)), tiene prestaciones)?

5. ¿Quién es el público? (sexo, edad, clase social, ocupación)

Relaciones de género y vida privada:

1. ¿Desde cuándo ha habido presencia femenina en el rock Tijuaneño?
2. ¿Cuáles han sido los distintos papeles de la mujer en el rock? ¿Antes era igual que ahora su participación?
3. ¿Considera que la participación de la mujer en el rock local ha sido relevante?
4. ¿Cuáles han sido los cambios en el rock local, a partir de la participación de las mujeres?
5. . ¿Tú crees que hay una edad para tocar música de rock?
6. . ¿Quiénes son las mujeres que tocan rock, son casadas, solteras, jóvenes?
7. . ¿Consideras que las mujeres tienen las mismas oportunidades para realizarse como roqueras que los hombres? (pueden destacar igual, pueden dedicar todo el tiempo necesario, se integran a los ambientes de rock en forma adecuada?)
8. ¿Cómo es la vida íntima de un roquero? (Me refiero a sus relaciones de pareja, sus rutinas diarias, su vida cotidiana, su consumo)
9. ¿La vida íntima de un hombre roquero es igual que la de una mujer?
10. ¿Cuál son las condiciones de vida de los roqueros en Tijuana? (en términos de clase social –indagar cómo viven y que consumen- (ropa, autos, casa, et
11. ¿Existe un estilo de vida roquero?

2. Guión temático para relatos de vida a mujeres rockeras.

Notas importantes en el transcurso del relato:

- Es importante tener en cuenta los años en los que desenvuelve su narrativa y su edad para llevar un control del tiempo.
- También es importante llevar un control de los lugares en los que se desarrolla cada temporalidad
- Es necesario guiar el relato por los temas; las preguntas pueden variar según la narrativa de los sujetos. Así que sólo son ejemplos de la temática a seguir.

Experiencia en como rockera: participación y trayectoria en la escena de rock en Tijuana.

- Origen de su trayectoria en el movimiento del rock: desde su primer acercamiento hasta el momento de ser parte de una banda o de subirse al escenario: ¿Hubo alguna influencia? ¿de qué tipo? ¿Fue por desición propia?
- ¿Qué tocabas? ¿en qué lugares y fechas? ¿Quiénes estaban en ese tiempo tocando?
- ¿Cómo te sentías en ese ambiente? ¿Qué era lo que anhelabas participando en la música?
- ¿Cómo era el rock en Tijuana, que significaba en Tijuana ser parte de una banda?
- Plátame ¿Cómo conociste a los integrantes de tu banda? ¿Cómo comenzaste a ser partes de ella? ¿Quién te invito? Etc.
- ¿Qué se siente ser parte de una banda? ¿Cuáles son tus anhelos en la banda y personales dentro de la banda?
- ¿Qué edad tenías cuando decidiste tocar o ser parte de una banda, podrías platicarme como se dio este interés, por qué o si hubo alguna influencia cercana a ti?
- ¿Cuándo comenzaste a ser parte del rock ya como instrumentista o cantante?

Experiencias en conciliar ser parte de una banda y su vida privada

- Plátame como fue la aceptación hacia ti cuando comenzaste a tocar. Como era el ambiente, como estaban las bandas y como acomodaste esto con tu familia, cual era tu condición en ese momento.
- ¿Cuál es tu condición ahora? ¿vives con tus padres? ¿sola? ¿eres casada? ¿madre? ...
- ¿Cómo organizas tu tiempo laboral (si trabaja), escolar (si estudia) con la escuela?

Relaciones sociales:

- ¿Tus amistades también escuchan o tienen algún acercamiento con el rock local?
- Plátame ¿Cómo conociste a los integrantes de tu banda? ¿Cómo comenzaste a ser partes de ella? ¿Quién te invito? Etc.
- ¿Quiénes son tus amigos? ¿Tus amistades también escuchan o tienen algún acercamiento con el rock local?

- Pláticame ¿Cómo conociste a los integrantes de tu banda? ¿Cómo comenzaste a ser partes de ella? ¿Quién te invito? Etc.
- ¿Quién es tu familia?
- ¿Que opina su familia de que este en el rock?
- ¿Existe apoyo o no lo hay? ¿Por que?

Rock como estilo de vida

Estética musical: importancia a la música o a la imagen

- Estética musical: ¿Qué estilo de rock toca? Y ¿Cómo influencia esto en su vida.
- Sensibilidad, estética musical y de vestimenta: ¿Qué quiere expresar al tocar? ¿Qué siente cuando toca? ¿Cómo se viste para una presentación? ¿Cuál es tu forma de vestir, usas perforaciones, tatuajes, que significan estos? ¿Por qué usarlos?
- ¿En qué piensas cuando tocas, podrías platicarme que intentas expresar en lo haces artísticamente?
- ¿Qué se siente ser parte de una banda? ¿Cuáles son tus anhelos en la banda y personales dentro de la banda?

Primeros acercamientos a la música:

- ¿Cómo se refleja el rock en tu vida cotidiana? ¿A que lugares asistes comúnmente a tocar o a simplemente a divertirse?
- ¿Qué estilo de rock es el que mas te gusta, tocas ese estilo y que significa para ti tocar este estilo?
- ¿Qué se siente ser parte de una banda? ¿Cuáles son tus anhelos dentro de la banda y personales?
- Como te relacionabas con el público, con las demás bandas.
- Podrías platicarme sobre las giras, los ensayos y las grabaciones de la banda, como se ha conciliado esto con tu vida diaria

Condición de género:

- ¿Cuándo te acercaste al rock tuviste algún obstáculo para participar en él, en tu casa o por parte del grupo o incluso el público?
- ¿Cómo conciliaste el tocar en una banda con tu vida diaria?
- Eres soltera o casada, ¿Con quién vives? Que influencia tiene en tu decisión con la banda.
- Podrías platicarme que opina tu familia de que seas parte de una banda, has tenido apoyo o al contrario?
- ¿Cómo son las relaciones con los integrantes de tu grupo? ¿Hay otra mujer en el grupo como es su relación, podrías platicarme como se integro la banda? ¿has participado con más mujeres en el escenario? ¿cual ha sido tu relación con ellas?
- ¿con otras mujeres que hayan participado en el medio?
- Pláticame ¿Cuáles son tus deseos o anhelos personales, cuáles han sido desde que empezaste en la música y como han cambiado? ¿Por qué han cambiado?

3. Fotografías: Memorias de las rockeras tijuanaenses.

3.1 Ginny Silva⁸¹

- Ginny Silva con su banda Stukas



⁸¹ Fotografía donada por Ginny Silva y autorizada para su uso, Tijuana, Baja California, 2008.

3.2 Maria Elena Cocker⁸²

- Maria Elena Cocker, vocalista de varias bandas de *Metal* y *Heavy Metal*.



⁸² Fotografías donadas por La Cocker . Tijuana Baja California, 2008.

3.3 Barbarella Pardo⁸³

- Barbarella Pardo y su banda Mal Paso



⁸³ Fotografías donadas por Barbarella Pardo., Tijuana Baja California, 2008.

3.4 Brissia Gonzáles⁸⁴

- Brissia Gonzales con su banda Lhabia.



⁸⁴ Fotografías donadas por Brissia Gonzáles, Tijuana Baja California, 2008.

3.5 Inés Castillo⁸⁵

- Inés Castillo con Los Adixión.



⁸⁵ Fotografías donadas por Inés Castillo, Tijuana Baja California, 2008.

3.6 Keyla Zamarrón⁸⁶



3.7 Mónica Muñoz “La Chica Cometa”



⁸⁶ Fotografía donada por Keyla Zamarrón, Tijuana, Baja California, 2008.