

The Kennesaw Tower Undergraduate Foreign Language Research Journal

Volume 9

Article 10

9-4-2017

Florecitas roqueras: rock, punk y el problema de género en Hispanoamérica

Micaela Lyons
Ursinus College

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.kennesaw.edu/kennesawtower>



Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#), [German Language and Literature Commons](#), [Italian Language and Literature Commons](#), [Latin American Languages and Societies Commons](#), and the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Lyons, Micaela (2017) "Florecitas roqueras: rock, punk y el problema de género en Hispanoamérica," *The Kennesaw Tower Undergraduate Foreign Language Research Journal*: Vol. 9 , Article 10.

DOI: 10.32727/13.2018.58

Available at: <https://digitalcommons.kennesaw.edu/kennesawtower/vol9/iss1/10>

This Article is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Kennesaw State University. It has been accepted for inclusion in The Kennesaw Tower Undergraduate Foreign Language Research Journal by an authorized editor of DigitalCommons@Kennesaw State University. For more information, please contact digitalcommons@kennesaw.edu.

Florecitas roqueras: rock, punk y el problema de género en Hispanoamérica

Micaela Lyons, Ursinus College

Thank you to my professor, Óscar Iván Useche, for believing in me and guiding me through this entire process. His dedication to his students is recognized and appreciated.

Se puede afirmar que la sociedad latinoamericana en general es predominantemente patriarcal, una en la que sus miembros tienen ideas rígidas sobre las vidas de las mujeres y en la que los hombres tienen cierta ventaja. En este sentido, el rock y la industria de música no son diferentes. Sin embargo, a lo largo de la historia moderna la música rock ha abierto varias posibilidades para otorgar poder a las mujeres, ofreciéndoles herramientas para rechazar la naturaleza patriarcal y dominante de su entorno. En este ensayo, exploro las relaciones entre las mujeres y el rock para mostrar cómo estas mujeres usan la música en el fortalecimiento de una identidad tradicionalmente rechazada. Propongo que, debido a las restricciones impuestas, las mujeres roqueras incorporaran una imagen de masculinidad en su comportamiento público y exaltan una sexualidad que ha sido reprimida por la iglesia católica y otras fuerzas de la sociedad. Para hacer esto, primero explico las bases de la sociedad patriarcal en Latinoamérica y Norteamérica, específicamente la población hispana en Los Ángeles, California, donde los artistas se identifican tanto con la cultura de los Estados Unidos como con la de su país de origen. Segundo, se estudia el feminismo en la música, incluyendo la baja representación de mujeres en el rock y el concepto de Girlhood. Uso dos ejemplos: los grupos "Mecano", de España, y "Aterciopelados", de Colombia. Por último, estudio dos ejemplos de artistas femeninas que personifican este cambio de actitud: las roqueras en México y las punkeras en Los Ángeles.

Machismo y marianismo

En Latinoamérica existe una sociedad patriarcal que celebra ideas tradicionales de masculinidad y otorga una posición dominante al hombre. En contraste, este modelo da una desventaja a las mujeres y a aquellos que no se ajustan a dicha normativa. Esta definición de masculinidad apropiada supone que los hombres son en general más fuertes que las mujeres y que por lo tanto necesitan cuidarlas. También implica, como sugiere Ian Lumsden, la idea de que los hombres son los jefes de la casa y de la familia y que necesitan ganar dinero para la familia (Lumsden 119). Esta ideología machista es muy fuerte en los países latinoamericanos, y es lo que se conoce, de hecho, como machismo, o una serie de códigos que afectan el comportamiento tanto

de mujeres como de hombres y que se establece desde edades tempranas en la casa, la escuela y la Iglesia (Lumsden 115-16).

La noción que prevalece en este acercamiento epistemológico es que los hombres tienen el poder en la familia, por lo cual que tienen más tiempo para relajarse que las mujeres y que pueden salir y beber alcohol con los amigos sin consecuencias. En contraste, la perspectiva para las mujeres es más restrictiva: las mujeres hacen el trabajo de la casa y cuidan a los hijos, y por lo tanto son más dependientes de los hombres y están más involucradas emocionalmente con ellos. Por ejemplo, se espera que la mujeres tengan un hombre con ellas cuando asisten a los eventos sociales (Lumsden 116-18). Es más, debido a la gran influencia de la iglesia católica, las expectativas frente a la sexualidad femenina son mucho más conservadoras que en el caso de los hombres. El marianismo es el término que se refiere a este arquetipo femenino. Como la virgen María, las mujeres deben ser puras, maternales y no pueden tener sexo antes de casarse (Laureano 1). De acuerdo con Damary Bonilla, las mismas ideas son poderosas para un gran porcentaje de las mujeres latinas en los Estados Unidos que todavía conservan los valores culturales de sus países latinoamericanos de origen (Bonilla 1). A pesar de los movimientos sociales de liberación femenina y del compromiso respecto a los derechos de las mujeres y su empoderamiento, desafortunadamente todavía no ha sido posible romper las ideas sexistas tradicionales.

Las mujeres y el rock

Como hemos visto, a causa de todos estos estereotipos y prejuicios las mujeres se encuentran en un lugar menos privilegiado en la sociedad. Ellas tienen la opción de aceptar y resignarse a la situación o la posibilidad de utilizarla a su favor. Las mujeres roqueras en Latinoamérica y España hacen la segunda de las dos opciones. Ellas se aprovechan de la música como plataforma para hablar abiertamente de su lugar en la sociedad y para cuestionar por lo tanto y por medio de su comportamiento y actitud, las ideologías tradicionales de género.

Como resultado de los valores culturales profundos que sustentan las posiciones y los papeles de género, la industria de la música, especialmente la industria del rock, ha infravalorado a las artistas mujeres. Al igual que en la sociedad, hay algunas ideas y expectativas sobre el papel que deben tener las mujeres en la industria musical. Como bien señalan Julia Palacios y Tere Estrada, el rock es una de muchas actividades profesionales que se consideran del dominio exclusivo de los hombres (Palacios 143). Así, por ejemplo, si un tipo o movimiento de música tiene características que pueden ser femeninas, éstas no se toman en serio.

En este mismo sentido, Mina Carson, Tisa Lewis y Susan Shaw destacan que ganar una posición en la industria de la música es más difícil para las mujeres que para los hombres. Lynn Frances, una música profesional que empezó a cantar en los años ochenta, ha vivido esta infravaloración en su experiencia como música. Según ella, había un papel específico que las mujeres se suponía que tuvieran en la industria musical: la "pretty front girl," el artículo de la banda que se usaba por razones estéticas (Carson 115). Cuando Frances empezó en esta industria, fue juzgada por su aspecto físico y no por sus habilidades musicales. Como ella, muchas mujeres en la industria de la música tenían que formar su identidad y su imagen usando el aspecto físico como la ropa y el estilo. La habilidad musical de las mujeres era prácticamente

irrelevante en este caso. Si las mujeres no se correspondían con los papeles que estaban establecidos, eran tildadas de rebeldes.

Aunque las mujeres fueron instrumentales para la formación del rock en Latinoamérica, muchas roqueras fueron pasadas por alto y todavía se subestiman hoy en día. Basta con señalar, como anotan Palacios y Estrada, que "... by the 1990s women comprised a mere 10 percent of the musically active rock population" (Palacios 143). Así, los roles asignados y las ideas que se les atribuían a las artistas no eran indicativos de sus posibilidades, por lo que no había un ambiente de respeto para ellas. Por ejemplo, había un programa de televisión muy popular en México que se llamaba Orfeón A Go-Go. Este programa tenía mujeres que bailaban al lado de los cantantes y artistas masculinos. Orfeón A Go-Go encasillaba a las mujeres como objetos sexuales. Esto las ponía en una posición vulnerable, con la posibilidad de ser atacadas verbal o físicamente, y todo esto era avalado por los productores y la audiencia del programa.

Girlhood

Desde los años sesenta las mujeres roqueras han asumido las expectativas sociales descritas hasta ahora y sus consecuencias, y en cierta medida las han usado para moldear su identidad; como músicas, en cambio, se han querido identificar como ellas mismas en vez de amoldarse a una imagen aceptable para la sociedad. En este contexto, Girlhood se define como el proceso y práctica cultural que incorpora esta formación de identidades propias, y supone una categoría especialmente relevante para pensar en las mujeres jóvenes (Wald 193). Las mujeres roqueras contemporáneas celebran su Girlhood por varias razones. En primer lugar, esta actitud promueve el empoderamiento de las mujeres jóvenes y debilita el poder patriarcal al interrumpir las dinámicas de una subcultura rock tradicionalmente masculina. Segundo, este movimiento redefine lo que la sociedad asume sobre el comportamiento femenino—es una lucha identitaria dentro de la subcultura. Así, tal y como confirma Gayle Wald, la cultura apoyada en el Girlhood otorga protagonismo a las jóvenes y es un movimiento importante de resistencia dentro del desarrollo histórico del rock.

Un ejemplo de cómo se incorpora la noción de Girlhood en la música es la canción "Just a Girl," de la banda de 1996 No Doubt. Este ejemplo, aunque afuera del campo del rock latinoamericano, resulta de gran utilidad para destacar algunos puntos centrales de mi análisis. En esta canción, No Doubt usa las expectativas culturales junto con la música para resaltar la identidad conflictiva de las mujeres jóvenes en Los Ángeles. Así, la imagen patriarcal de indefensión y falta de poder femenino aparece desdibujada en la canción, convirtiéndose, al contrario, en un símbolo de resistencia. La letra de la canción es enfática a este respecto: "Cause I'm just a girl, Little ol' me / Don't let me out of your sight / I'm just a girl, all pretty and petite / So don't let me have any rights. / Oh, I've had it up to here" (No Doubt). Se da por tanto una redefinición total de la imagen femenina que, al mismo tiempo, ayuda a crear un grupo de seguidoras que demandan el mismo respeto y equidad en su cultura y su música que el que tienen los hombres.

Mujeres roqueras

En la música de España también hay ejemplos de mujeres que utilizan su posición en la sociedad a través de la música para redefinir las ideas de género tradicionales. En los años ochenta en España se produjo una explosión cultural conocida como La Movida. Este movimiento surgió como consecuencia directa de la transición política que tuvo lugar después de la dictadura de Francisco Franco (1939-1975). La Movida se caracterizó por la importancia que se dio a la juventud, la idea de modernidad y el énfasis en el espacio urbano, tomando como centro la ciudad de Madrid (Fouce 125-27). Pero más importante, los temas de La Movida rechazaban las ideas tradicionales que había impuesto el franquismo. Estos preceptos incluían ideas machistas y marianistas; la idea de que las mujeres necesitaban a los hombres para cuidarlas, que debían quedarse en la casa, y en general que padecían de un lugar secundario en la sociedad.

Durante La Movida aparecen muchas artistas femeninas. Una de estas es Ana Torroja del grupo Mecano. La desafiante actitud con la que Torroja rechaza las ideas tradicionales es evidente en el video de su canción "Hoy no me puedo levantar." El escenario en que se desarrolla el video de la canción está cargado de imágenes sexuales. La cantante, que es una mujer hermosa, aparece llevando la ropa de la noche anterior. También hay dos hombres en traje que no dicen nada excepto para hacer eco a la cantante. Se sugiere entonces que la cantante tiene el poder y que los hombres son objetos sexuales que no tienen voz y que se convierten en juguetes de esta mujer, como si fueran maniqués. Tanto en el video como en la letra de la canción se puede ver que la mujer no tiene que hacer las tareas de la casa y puede beber y fumar como los hombres: "Hoy no me puedo levantar / el fin de semana me dejó fatal / toda la noche sin dormir / bebiendo, fumando y sin parar de reír / Hoy no me puedo levantar / nada me puede hacer andar" (Mecano). Esta posición de poder expone las posibilidades implícitas de una sociedad más moderna y progresista.

Las roqueras colombianas no son muy diferentes en este respecto, mostrando gran rebeldía frente a las normas tradicionales de la sociedad. Andrea Echeverri, la cantante principal del grupo Aterciopelados, usa su canción Florecita Rockera para mezclar y subvertir las normas de género. La canción, con el uso de imágenes metafóricas de la naturaleza, alude al sexo heterosexual. Esto es evidente en la letra de la canción: "Florecita rockera / Tú te lo buscaste / Por despertar mi pasión / Encendiste mi hoguera / No tienes perdón / Te pondré en una matera" (Aterciopelados). Echeverri toma el papel del instigador sexual, aquel que inicia la conquista romántica. Al hacer esto, ella rechaza las normas de género tradicionales en las que, como anota María Elena Cepeda, el hombre es quien siempre debe iniciar la interacción (Cepeda 88). En esta canción, y a través de su música, Echeverri expresa abiertamente su sexualidad y asume una posición dominante. Esta es la ventaja de ser una roquera: se pueden transgredir las normas a través de una plataforma musical.

Como las mujeres artistas en España y Colombia, las roqueras en México también crean un movimiento de resistencia a las ideas tradicionales. Julia Palacios y Tere Estrada, en su capítulo "'A Contra Corriente': A History of Women Rockers in México," relatan la historia de la música rock en México desde el punto de vista de las mujeres roqueras; una contra-narrativa de la historia dominante escrita hasta ahora. Su trabajo nos permite entender cómo las roqueras influyen en la industria y también cómo utilizan su posición en la esfera pública para adoptar comportamientos tradicionalmente masculinos. Parte de ser roquera, entonces, es convivir en un ambiente predominantemente masculino y al mismo tiempo rechazar los estereotipos que

Lyons: Florecitas roqueras: rock, punk y el problema de género en Hispan
se relacionan con la idea de mujer: las mujeres son frágiles y débiles física y emocionalmente.

En los años cincuenta, cuando el rock apareció en México por primera vez, adquirió gran popularidad entre la gente joven, pero en general se consideró como algo nuevo y terrible, un elemento de rebeldía que se oponía, entre otros, a los mandatos de la iglesia católica. Este punto de vista prevalecía especialmente porque los valores conservadores eran muy fuertes en esta década. Las ideas de machismo y marianismo estaban muy establecidas en México, y la generación más vieja (los padres de los jóvenes a los que les gustaba el rock) rechazó este género musical. Como afirman Palacios y Estrada, debido al valor que tiene la familia, algunas mujeres que se involucraron en el nuevo movimiento roquero fueron castigadas y excluidas por sus familiares y amigos (Palacios 144). Había que ser valiente para ser una roquera en el México de esta época. Un grupo de rock importante de esa década es Las Mary Jets; cinco mujeres que decidieron tocar juntas en un clima social muy inestable. Cuando estaban en el escenario, Las Mary Jets llevaban zapatos de tacón altos y vestidos con escotes bajos. Pero su importancia radica en el simple hecho de que eran un grupo de rock totalmente femenino en un tiempo en el que esto estaba totalmente estigmatizado (Palacios 144).

Durante los años ochenta en México y Los Ángeles el punk empezó a ser popular. Este género de música se caracteriza por una fuerte conexión entre la música y el compromiso político. El Chicana punk surgió en Los Ángeles entre la población hispana y permitió que las mujeres roqueras alteraran el status quo femenino. El Punk, como género musical, criticaba una situación social que en estas décadas se caracterizaba por la discriminación, la inequidad y la reprobación de la sexualidad. Según Michelle Habell-Pallán, estas condiciones hicieron que la música punk fuera muy popular entre la población hispanohablante joven de Los Ángeles (Habell-Pallán 163). Al afirmar esa identidad, las artistas de punk Chicanas podían tomar imágenes de fuentes diferentes, redefinirlas y criticarlas en sus canciones. Las artistas usaban este movimiento como una plataforma pública para expresarse a si mismas. En respuesta a los prejuicios que experimentaban, las roqueras expresaban en su música la rabia que sentían y creaban imágenes que criticaban la inequidad de su entorno. Las roqueras de este movimiento no cantaban sobre cosas superficiales (como el dinero o la fama), sino que usaban su música como una herramienta política; los temas se originaban en sus creencias y esto lo convirtió en un género poderoso y una parte importante de la historia de la música hecha por mujeres.

En síntesis, es común en la historia, la sociedad y la industria de la música de Hispanoamérica que las mujeres sean infravaloradas, que tengan que adoptar ciertas expectativas y que estén reprimidas sexualmente. A pesar de esto, a través del rock algunas mujeres han podido rechazar estas normas y expectativas sociales. Lo han hecho al crear sus propias identidades y redefinir las imposiciones sociales. También lo han hecho al expresarse a si mismas de una manera inesperada y única, asumiendo y comportándose de acuerdo con la normativa masculina en vez de con los códigos femeninos esperados.

Obras citadas

Aterciopelados. "Florecita Roquera." El Dorado. Culebra, 1995. MP3.

Beebe, Roger, Denise Fulbrook, and Ben Saunders, eds. *Rock over the Edge: Transformations in Popular Music Culture*. Durham: Duke UP, 2002. Print.

Bonilla-Rodríguez, Damary. "Latinas and Modern Marianismo." *The Huffington Post*. TheHuffingtonPost.com, 25 Oct. 2013. Web. 29 Feb. 2016.

Carson, Mina Julia, Tisa Lewis, and Susan M. Shaw. "Who's That Girl? Women and Image in Rock 'N' Roll." *Girls Rock!: Fifty Years of Women Making Music*. Lexington, KY: U of Kentucky P, 2004. 115-34. Print.

Cepeda, María Elena. "Florecita Rockera: Gender and Representation in Latin(o) American Rock and Mainstream Media." *Musical ImagiNation: U.S.-Colombian Identity and the Latin Music Boom*. New York: New York UP, 2010. 87-110. Print.

Fouce, Héctor, and Del Val, Fernán. "La Movida: Popular Music as the Discourse of Modernity in Democratic Spain." *Made in Spain: Studies in Popular Music*. By Silvia Martínez García and Héctor Fouce. New York: Routledge, 2013. 125-134. Print.

Grajeda, Tony. "The 'Feminization' of Rock." *Rock over the Edge: Transformations in Popular Music Culture*. Beebe, Fulbrook, and Saunders 233-47. Print.

Habell-Pallán, Michelle. "'Soy Punkera, ¿y qué?': Sexuality, Translocality, and Punk in Los Angeles." Pacini, Fernández, and Zolov 160-78. Print.

Lumsden, Ian. "The Erosion of Traditional Machismo." *Machos, Maricones, and Gays: Cuba and Homosexuality*. Philadelphia, PA: Temple UP, 1996. 115-29. Print.

Laureano, Bianca I. "Deconstructing 'Marianismo'" *RH Reality Check*. N.p., 2 Apr 2010. Web. 29 Feb 2016.

Mecano. "Hoy no me puedo levantar." Mecano. CBS Discos, 1982. MP3.

No Doubt. "Just a Girl." *Tragic Kingdom*. Trauma Records, 1995. MP3.

Pacini Hernández, Deborah, Héctor Fernández L'Hoeste, and Eric Zolov, eds. *Rockin' Las Américas: The Global Politics of Rock in Latin/o America*. Pittsburgh, PA: U of Pittsburgh P, 2004. Print.

---. "Mapping Rock Music Cultures across the Americas." Pacini, Fernández, and Zolov 1-21. Print.

Palacios, Julia, and Tere Estrada. "'A Contra Corriente' A History of Women Rockers in Mexico." Pacini, Fernández, and Zolov 142-59. Print.

Wald, Gayle. "Just a Girl? Rock Music, Feminism, and the Cultural Construction of Female Youth." Beebe, Fulbrook, and Saunders 191-211. Print.

