



Sos una perra. Representaciones de la mujer en las letras del Rock Chabon*

Ivana Paola Lorenzo**
Santiago Javier Vargas

Resumen

El presente trabajo de investigación constituye un estudio exploratorio, que intenta dar cuenta acerca de la construcción de la mujer en las letras del denominado "rock chabón", concebidas como fragmentos de una semiosis social situada espacio-temporalmente. El periodo tomado corresponde a aquel que tuvo lugar en la Argentina de 1995 a 2005.

Para profundizar en la trama significativa de las letras del rock chabón recurrimos al planteo de Ximena Triquell (Triquell y otros, 2011), quien operacionaliza las categorías de análisis discursivo elaboradas por el investigador francés Algirdas Greimas.

Palabras clave

Mujer – representaciones - rock.

Abstract

This investigative work constitutes an exploratory study that tries to account for the construction of women within the lyrics from the music genre known as "rock chabon". These lyrics are

* Artículo recibido 27 de abril de 2012. Aceptado 9 de diciembre de 2012.

** Ivana Paola Lorenzo es Licenciada en Comunicación Radiofónica por la Universidad Nacional de Córdoba – Argentina (Mat.: 32541790). Santiago Javier Vargas, Licenciado en Comunicación Radiofónica por la Universidad Nacional de Córdoba – Argentina (Mat.: 199936558).



conceived as fragments from a determined spatiotemporal social semiosis. The studied period is set in Argentina and covers the years from 1995 until 2005.

In order to delve into the significant plot of the rock chabon lyrics, we appealed to Ximena Triquell's statement (Triquell and others, 2011), who operationalizes the discursive analysis categories elaborated by the french investigator Algirdas Greimas.

Keywords

Women – Representations - Rock.

El replanteo de un nuevo país a comienzos de los 90 no obedeció a una inspiración proclamada por un grupo de hombres políticos, sino a la vulnerabilidad de una sociedad que recibió el impacto de un peculiar contexto internacional, fuente de inspiración y condicionamiento al mismo tiempo. La agenda del gobierno argentino estuvo dominada por reformas estructurales que transformaron radicalmente las instituciones económicas. Se trató más bien de una adaptación a las nuevas exigencias del mercado internacional para crear condiciones de desarrollo en un sistema integrado de producción transnacional.

Las reformas trajeron consigo un doble juego que posibilitó la aceptación del discurso neoliberal, pensamiento que permeaba las políticas económicas, y por otro lado salir de la emergencia económica cayendo indudablemente en la deuda externa. El fin de la Guerra Fría había acentuado la necesidad de globalizar la economía, y ante un nuevo orden internacional el crecimiento de la Argentina dependería ahora de su capacidad como país para participar en este nuevo sistema de acumulación mundial inconstante.

La política de cambio estructural o de reforma estructural comenzó a perfilarse con la aprobación desde el congreso de dos importantes piezas: *Ley de Emergencia Económica*, la cual consistió en suspender por un plazo de 180 días —que luego serían renovados indefinidamente— los regímenes de promoción industrial, regional y de exportaciones, como así también a las preferencias que beneficiaban a las manufacturas nacionales en las compras del Estado. Y la *Ley de Reforma del Estado*, que demarcó el comienzo de las privatizaciones de un gran número de empresas públicas dando el marco normativo para tal fin. Empresas de aviación comercial, teléfono, ferrocarriles, rutas, puertos y empresas petroquímicas, entre otras, se vieron afectadas por la nueva ley.



En este contexto de menos Estado más mercado, el crecimiento de la economía del hogar y la posibilidad del montaje de grandes shows de índole internacional, como la llegada de los Rollings Stone, formaban parte de lo variopinto de la época. La gestación del fenómeno del 'rock chabón' como expresión urbana y popular y su particular relación con un contexto político, económico y social signado por la irrupción de la doctrina neoliberal en la Argentina de la década del noventa le otorga al fenómeno un valor simbólico trascendental, que permite caracterizar procesos de formación de identidad en entornos de crisis y exclusión. Al mismo tiempo cobra singular relevancia cuando se indaga acerca de las razones y causas del acontecimiento que marcó el inicio de su debacle: el incendio del boliche República de Cromagnon en diciembre de 2004. Para Claudio Díaz, autor de *Libro de viajes y extravíos: un recorrido por el rock argentino (1965-1985)*, el "rock chabón" toma como *ethos* y epicentro al barrio, lo cual se refleja en sus letras como algo más que una crónica. La descripción del paisaje arquetípico de la década menemista (pobreza, desocupación, delincuencia) se complementa con una identificación del "rock chabón" con los sectores marginales, víctimas de la fractura social ocasionada por la política neoliberal del período. Sin embargo, como Díaz se encarga de aclarar, "no se trató de un rock de pretensiones políticas, al menos conscientes y dirigidas de forma sistemática a objetivos políticos". Es sobre este fenómeno, denominado *Rock chabón*, sobre el que vamos a puntualizar en esta investigación.

La "música rock" o "rock", como fenómeno comunicativo, cultural y de consumo, no reconoce ningún tipo de fronteras y ostenta un rol fundamental en la conformación social de identidades culturales y representaciones sociales a través de los mensajes que vehiculizan sus obras y de las prácticas de consumo a las que dan lugar. Al constituir la música un hecho comunicativo, creemos pertinente el análisis discursivo de estas construcciones para aproximarnos al objeto puntual de nuestra investigación: la construcción simbólica de la mujer en las letras del rock chabón. Nos interesan concretamente los modos en que la lírica de este "género" construye la figura de la mujer, ya sea como destinataria del enunciado o como tercera excluida y "objeto" de esta. En este sentido, las referencias y los análisis de los enunciadorees serán la contrapartida en esta investigación.

Para poder llegar a ese cometido nuestro corte temporal y el criterio de elección de las agrupaciones y letras que serán objeto de análisis estará dado por su visibilidad y carácter representativo dentro de un período que tiene como punto de partida la segunda mitad de la década del noventa (1995 con la visita de The Rolling Stones con su gira Voodoo Lounge Tour) hasta el período subsiguiente a la 'Crisis de 2001'.

Es en este lapso cuando registramos una notable proliferación de agrupaciones pertenecientes al "género", entre las cuales consideramos que 'Ratones Paranoicos' tuvo mayor visibilidad, al coincidir el período tomado con su etapa de maduración y



consagración, reflejado esto a nivel de convocatoria y venta de discos. 'Viejas Locas', 'Callejeros', 'Jóvenes Pordioseros', "Intoxicados" y 'La 25' forman parte de una segunda generación de rock barrial signada por la visita al país de la banda que determinaría su estética posterior: 'The Rolling Stones' (de allí el calificativo urbano de 'rolinga'). Al ser agrupaciones de gran convocatoria, la representatividad nuevamente se encuentra atada al número, justificando así nuestra elección.

En este sentido nos preguntamos: ¿cuáles son las representaciones sobre la mujer en las letras del 'rock chabón' producido por los grupos más representativos del género entre los años 1995 y 2004 en nuestro país?

"No se nace mujer, se llega a serlo", teorizaba Simone de Beauvoir en *El Segundo Sexo* (1949), lo que nos lleva a pensar que la mujer es una construcción cultural, definida de acuerdo con las representaciones sociales que circulan en la sociedad. Por este motivo nos sentimos interesados en investigar estas representaciones que, entre otras, contribuyen a definir lo que se considera mujer y lo que no, aquello que llamamos femenino y lo que dejamos al margen.

Toda producción de sentido es necesariamente social, y nuestro análisis no podría realizarse sin atender a sus condiciones sociales de producción y reconocimiento. Nuestra investigación busca dar cuenta del lugar simbólico que ocupa la mujer en la lírica del rock argentino denominado "barrial", "rolinga" o "chabón", en consonancia con el planteo de Eliseo Verón.

Dado que al revisar antecedentes del tema no encontramos constancia de estudios o investigaciones previas que respondan de manera específica a esta cuestión (representación de la figura femenina a través de un análisis discursivo de las letras de 'rock barrial o chabón'), abordaremos nuestro problema desde un punto de vista *exploratorio*, al menos en su etapa inicial, intentando ampliar el campo de conocimiento existente en materia de análisis discursivo a través de nuestro aporte, buscando a la vez generar nuevos interrogantes que sirvan de base a otras investigaciones. Para poder adentrarnos en la trama significativa de las letras del rock "rolinga" apelamos al planteo de Ximena Triquell (Triquell y otros, 2011), quien operacionaliza las categorías de análisis discursivo elaboradas por el investigador francés Algirdas Greimas. Este último concibe el sentido en el marco de un "recorrido generativo", que parte de unidades mínimas de significación y pasa por niveles intermedios hasta llegar a la superficie textual. Nos avocaremos a un análisis semiótico de las producciones del 'rock chabón'. Esperamos de este modo dar cuenta de la construcción de la mujer que se propone desde sus letras, a partir del análisis de canciones (productos), "materias significantes investidas de sentido", en términos de Eliseo Verón, que son fragmentos de una semiosis social situada espacio-temporalmente. Nuestra intención no es complejizar teóricamente categorías que podrían hacerse evidentes mediante el sentido común y la intuición, sino que a través



del análisis y puesta en relación de los diferentes discursos, buscamos aportar nuevas categorías que permitan sentar bases teóricas que propicien una mirada más profunda acerca de las representaciones de la mujer en las letras del rock chabón.

Lineamientos básicos

Las categorías que permiten a los individuos percibir, conocer y reconocer el mundo se encuentran inscriptas en las estructuras sociales y en las subjetividades, configurando un ordenamiento social que no siempre es evidente, pero que, investido de objetividad, muchas veces se presenta como incuestionable. Como forma de poder, el patriarcado constituye históricamente el constructo sobre el cual asientan las distintas formas de organización social, política, económica y religiosa, sobre la base de la autoridad y dominio del hombre sobre la mujer. La naturalización de este orden tiene que ver con la construcción de estructuras de carácter simbólico que permiten que se imponga hegemónicamente sin ningún tipo de justificación.

Este orden "naturalizado" oculta estructuras de poder que no son percibidas, perpetuando así estructuras de dominación. La dificultad en su cuestionamiento radica en el hecho de que los dominados comparten instrumentos de conocimiento, sistemas de creencias, valores y esquemas de percepción dominantes, contribuyendo de esta forma a objetivizar estructuras y que la dominación no sea percibida. De modo que la violencia simbólica no podría ejercerse sobre los dominados sin su consentimiento, pero también su necesaria participación activa, ya que son los dominados quienes reproducen discursivamente categorías de percepción a través de diferentes formas de comunicación.

Sos una perra

Siguiendo estos lineamientos, somos capaces de afirmar que las letras de las canciones del "rock chabón" no solo configuran una forma de comunicación y expresión artística, sino que contribuyen a configurar culturalmente a los sujetos. El análisis efectuado sobre estas prácticas discursivas busca poner en evidencia categorías que nos permitan comprender mejor cuál es el lugar que ocupa la mujer. Al considerar el fenómeno de la dominación masculina, somos conscientes de que no solo quedaron fuera de análisis otros fenómenos, sino también canciones y bandas que no incluimos en el recorte. De este modo, creemos que el rock chabón no escapa a la imposición de las categorías del orden patriarcal. Nuestra propuesta apunta a relevar estas categorías discursivas, sin considerarlas como cerradas, coherentes u homogéneas para interpretarlas, y construir nuevas categorías que permitan complejizar el estado de la cuestión y sirvan de base para nuevos estudios.



En el siguiente apartado intentaremos dar cuenta de la construcción simbólica de un prototipo de mujer producto de un proceso de cosificación masculina, que pondera el cuerpo femenino como objeto de satisfacción de necesidades relacionadas con el sexo. Como hemos venido desarrollando, pensar las categorías de femenino/masculino fuera de la hegemonía del orden masculino resulta imposible. Bourdieu considera que *"la dominación masculina, que convierte a la mujer en un objeto simbólico, cuyo ser es un ser percibido, tiene por efecto colocarlas en un estado de permanente inseguridad corporal, o aún peor, de dependencia simbólica: existen a través de los demás y a la vista de los demás, es decir, como objetos acogedores, atractivos, disponibles"* (Bourdieu, 1992). En este sentido consideramos que la dominación masculina se extiende a todos los parámetros que regulan y constituyen la sociedad y la relación entre los sujetos.

Como mecanismo de reproducción, las letras del rock chabón construyen la categoría de mujer-objeto de placer, reduciendo los rasgos femeninos a un conjunto de atributos meramente sexuales. En *"La Chica del Suburbano"*, perteneciente al disco Mundo Perfecto de La 25, un "jean entorchando piernas, culo y cintura" constituyen un puñado de elementos suficientes que permiten al YO enunciador construir una mujer verosímil, que queda sujeta a una dependencia simbólica. La prenda (jean) no solo define físicamente a la mujer discursiva del rock chabón, sino también la estética femenina propia del género configurando una identidad "rolinga". Sobre la base de sus esquemas de percepción, el YO masculino heterosexual define lo que es mujer (e indirectamente aquello que no lo es).

La construcción de la mujer como objeto de placer se manifiesta de forma más evidente en aquellas letras que refieren a la recurrencia del YO enunciador masculino heterosexual a sitios donde se ofrece sexo a cambio de dinero. Cabe decir también que este escenario constituye una constante en el cuerpo de letras analizado. *"Un níquel más que quiero, y voy a gastar junto a ella, Sucia Mujer, una vez ella te da, después te deja"* en *"Sucia Mujer"* de La 25, configura esta mujer objeto de cambio, que solo puede ser poseída a través de la entrega de dinero (níquel), a su vez que caracteriza a la relación en la fugacidad de las transacciones comerciales. El atributo "sucias" que se le adjudica aquí a la mujer, la vincula directamente con el carácter circulatorio del dinero (objeto de transacción), que pasa de mano en mano y tiene múltiples propietarios.

Pero ¿puede ensuciarse el hombre? En *"Dame Más"* de La 25, el sexo pago aparece representado como "vicio" (*"chica de mis vicios sucios, tu rush le da brillo a mi ciudad"*). Aquí la suciedad del vicio, en cuanto práctica u hábito degradante condenado socialmente, se hace extensiva al YO enunciador masculino heterosexual; sin embargo, la diferencia radica en que en el sujeto masculino 'lo sucio' es el hábito, el vicio, en cambio en el caso de la mujer la suciedad es parte de su esencia, la mujer es sucia.

En nuestro análisis, encontramos que los mencionados atributos de la mujer-objeto de cambio (sucias, intercambiable) son asignados por parte del YO enunciador



masculino heterosexual a la mujer que tiene relaciones promiscuas o paralelas pero no recibe dinero a cambio, a través de un ejercicio simbólico de transposición. El calificativo "puta", cuando no refiere a la mujer-objeto de cambio, permite construir una caracterización específica y asignar un rol a la mujer dentro del enunciado. Siguiendo el planteo teórico de Greimas (Triquell, X. *et ál.*), dichos atributos permiten establecer un *rol temático*, que agrupa al conjunto de acciones socialmente definidas que se atribuyen a un personaje o actor, es decir, aquel que se vincula con la noción de acción, razón por la cual no debe confundirse con la noción etimológica de 'persona'. El rol temático "puta" aparece como modo de designación anclando el personaje al conjunto de características implicadas, reduciendo así su identidad.

"*Alta Gata*", de Jóvenes Pordioseros, no solo despliega cierto número de atributos que configuran a la "puta", sino que a su vez los contrapone a los de "mujer". "*Si tus viejos supieran, las cosas que te llevás a la boca, Golosa, No merecés llamarte mujer*", nos permite establecer, basándonos en un sistema de oposición, que el autor contrapone la figura de "mujer" a la de "puta" (aquella que lleva a cabo prácticas sexuales no dignas de una mujer, "*si tus viejos supieran las cosas que te llevás a la boca*"). Se observa también en este verso que el sujeto acude a la autoridad y vigilancia de una instancia familiar superior ("tus viejos") que "seguramente" suscribirían al juicio de valor que este expide, pero sobre todo, apela a la figura de "hija" para contraponerla a la de "puta", ya que además, para el YO enunciador masculino heterosexual, esta dualidad se presenta como incompatible (la posibilidad de una convivencia de atributos opuestos en un solo actor será desarrollada en el apartado siguiente). Cabe agregar que aquí se reitera (de manera implícita) el atributo "sucias" en la construcción del destinatario. "Llevarse cosas a la boca" constituye una práctica sancionada por el núcleo familiar en los primeros estadios de la infancia, lo cual refuerza esta idea de sanción.

La situación de crisis y creciente desocupación en la década del noventa golpeaba con dureza la jefatura masculina de los hogares argentinos, lo cual tuvo como consecuencia inmediata que las mujeres debieran salir a buscar trabajo para sostener a sus familias. Esto revela que la mujer de los noventa gozaba de mayor autonomía, movilidad propia y poder de decisión. Ya no estaban ancladas a la "intrascendencia" del ámbito doméstico-privado, sino que comenzaban a tener mayor participación en el ámbito público. Esta coyuntura configura una mujer que no teme salir y perder la seguridad (económica, del hogar, afectiva), sino todo lo contrario.

La irrupción de la mujer en el terreno de lo público y la consiguiente pérdida de temor permite establecer una correlación con la consiguiente pérdida de temor al abandono: en el corpus de letras analizadas, la mujer de los noventa abandona a su pareja.

A partir del siguiente extracto: "*Me dejaste en la ruina, No en la ruina material, Ahora tengo un problema, Un problema mental, Sos una Perra...*", de "*Sos una Perra*", del álbum



"Hermanos de Sangre" de Viejas Locas, podemos decir siguiendo a Greimas (Triquell, X., *et ál.*) que a nivel discursivo ejemplifica un esquema de posesión-carencia/sujeto-objeto. Los esquemas de este tipo ponen en juego dos funciones, un sujeto y un objeto que participan en dos enunciados: un sujeto carece de un objeto (disyunción) y un sujeto que posee un objeto (conjunción). "Me dejaste" (pretérito) revela la existencia de una situación de conjunción previa del sujeto respecto del objeto (mujer), que ahora se ha modificado ("Ahora tengo un problema", presente de la enunciación), poniendo de manifiesto la situación de disyunción actual del sujeto (YO enunciador masculino heterosexual) respecto del objeto (mujer).

El *sujeto de hacer* (que opera la transformación) necesita de una *competencia* que puede ser considerada triple (querer, saber, poder) para poder actuar. Es decir que el sujeto, en la situación de conjunción (pasado), sabe, quiere y puede en relación con el objeto (mujer); por el contrario, en el presente de la enunciación la relación es de signo inverso: el sujeto sabe, pero aun queriendo, no puede, en relación con el objeto.

Creemos importante puntualizar que en este caso el objeto (mujer) se transforma en *sujeto de hacer* de un programa narrativo contrario que, en definitiva, conduce a la disyunción. Dicho de otro modo, esta mujer representada en las letras analizadas posee cierta autonomía que le permite anular las competencias del YO enunciador, produciendo la situación de disyunción, es decir, marchándose. En definitiva, no obstante la cosificación, el objeto adquiere competencias y se convierte en *sujeto de hacer*: es ahora la mujer-objeto la que *sabe, puede y quiere* en relación con el sujeto.

Las alegorías vinculadas con lo instintual-animal son un recurso frecuente (y nada accidental) en la lírica del rock chabón, ya que permite despojar a la mujer de su capacidad de raciocinio. "Me derrito cuando dices mi amor, Yo fui tu amigo, tu perro más fiel, Yo no sabía que eras tan zorra, Si no, no me hubiera dormido con vos", en "Zorra", de Jóvenes Pordioseros, nos permitirá graficar el uso de este recurso. El término "zorra" admite dos sentidos: uno en la cultura popular (con acepción de la Real Academia Española), que hace referencia a una mujer fácil, "puta" (segunda acepción) o prostituta, mujer pública (quinta acepción); y un segundo sentido, que describe rasgos femeninos del zorro (animal), cuyas características definitorias son la imposibilidad de domesticación, astucia e instinto cazador. Esto permite figurar una mujer en la que prevalece lo instintual sobre la razón y el deseo carnal como móvil de caza, entendiendo que la práctica de 'cazar' implica irrumpir en el exterior (lo público) dejando de lado la seguridad de lo interior (lo privado). En el extracto también es posible observar que el YO enunciador, al posicionarse a sí mismo en el terreno de lo instintual-animal, se representa mediante la construcción "Yo fui tu amigo, tu perro más fiel", demostrando que incluso a este nivel existe una diferencia de valores. En contraposición al zorro, el perro, si bien carnívoro, es un animal doméstico y no necesita cazar; es inteligente, aprende normas y ante todo (y sobre todo) se le atribuye



el carácter de "fiel". En diversas culturas, dichas características están en correlación directa con los valores ponderados por la sociedad, posicionando al perro como el animal más cercano al ser humano ("mejor amigo del hombre"). Otra acepción de la RAE nos clarifica esta correlación: "*Perro: hombre tenaz, firme y constante en alguna opinión o empresa*".

Los valores asignados al perro se encuentran en mayor proximidad con los valores "esperables" en un ser humano en determinadas culturas. Si bien la perra comparte rasgos con el perro, su lealtad a la norma (doméstica) es vulnerada en los ciclos de reproducción, haciendo que prevalezca lo instintual. Nuevamente nos resulta útil una acepción de la RAE: "*Perra: prostituta, rabieta de niño, obstinación y porfía*" (nótese como nuevamente recaen sobre la mujer-objeto características externas a la norma, lo cual nos permite confirmar el rol de la familia —padres— en la institución de esta). Creemos pertinente aclarar que al utilizar definiciones de diccionario no creemos que exista allí alguna verdad incuestionable, sino que consideramos refleja cierto estado cristalizado de sentidos que circulan socialmente, con cierto grado de sistematización y consenso.

También resulta conveniente aclarar que entendemos a la *norma* no desde el carácter jurídico que se le atribuye desde el Derecho, o la norma social, mucho más general, sino que desde Peirce, concebimos a la norma como tercero, cultura, lenguaje. En el planteo peirceano, la secundidad, el mero hecho bruto, la existencia, no puede ser "procesada" por los sujetos si no es a través de terceros, que son signos (relación triádica). Por lo tanto, la noción que utilizamos de "instinto" y los comportamientos presentes en seres humanos que de este se derivan estarían mediados por terceros; en definitiva: por la cultura.

El escenario habitual de las letras del rock chabón lo constituye la noche. Allí se desenvuelven los personajes y tienen lugar la mayoría de las historias. La noche como tiempo de ocio, juventud, consumo, relajación de las normas, en oposición al tiempo diurno del trabajo, las reglas, la exposición pública. El sujeto masculino se construye a sí mismo como joven que prefiere la noche para evadir el poder de vigilancia que ejerce el día, los adultos, el trabajo, tal el caso de "*La Banda que no Duerme*", de Jóvenes Pordioseros: "*Llegó la noche que yo esperé, llegó la noche, Hace frío y no me quiero ir, Está lloviendo y no me pienso ir, Soy de la Banda que no Duerme*". Como vimos, la mujer discursiva es siempre 'puro instinto' en su representación; sin embargo, cuando el YO enunciator masculino heterosexual debe representarse a sí mismo en el terreno de lo instintual, siempre subsiste un rasgo de humanidad, esto es, de razón. En este sentido nos resultó particularmente interesante una construcción frecuente del enunciator. Como resultado de esta inclinación del sujeto por la noche, el YO enunciator utiliza el recurso de construirse a sí mismo como criatura mítica, como en '*Me quedo con el*



Rock', de Jóvenes Pordioseros: "cuando sale el sol los vampiros se van a dormir, hay tanta gente que me hace pensar, de cómo pueden vivir al revés".

Es posible advertir cómo aquí el YO enunciator se atribuye rasgos propios de una criatura mítica que es al mismo tiempo instinto y razón, es decir, se construye a sí mismo como dual. A diferencia de la representación de la mujer como perra, analizada más arriba, en la que prevalece lo instintivo, el vampiro conserva su capacidad de raciocinio, es humano y animal al mismo tiempo. Nótese esta "necesidad" de separar 'lo sucio', lo instintivo, las pulsiones. Nuevamente, la mujer discursiva es *sucia*, es instinto, animal; en cambio el YO enunciator masculino heterosexual nunca es sucio, su hábito lo es, su lado animal: persiste la razón.

La misma metáfora nos ayuda a comprender un poco más esta construcción esencialista de la mujer en el discurso. De acuerdo con la mitología, para que alguien se convierta en vampiro debe alcanzar la muerte a través de la mordida de una criatura semejante, dejando así su vida anterior para renacer como vampiro, en esto consiste su ritual de iniciación. En el corpus analizado, la mujer-perra no necesita ritual de iniciación, nace marcada, víctima de la *violencia simbólica*, lo cual revela esta desigualdad de poder que demarca la percepción respecto de la mujer, quedando subordinada al punto de vista masculino, obligada a permanecer en un terreno de *disponibilidad simbólica*. Al parecer, *perra* se nace, vampiro se hace.

Al cielo nunca se llega de a dos: la mujer dual en las letras del rock chabón

A este punto y sobre la base de un análisis exhaustivo del corpus nos encontramos próximos al planteo de Eliseo Verón, quien concibe a un sujeto que, interpelado por el discurso, no puede constituirse más que dentro de representaciones. Al indagar acerca de las construcciones de la representación de la mujer, hemos evidenciado la categoría que encarna en mayor medida la concepción de esta como objeto de placer y reduce los rasgos femeninos a un conjunto de atributos meramente sexuales: la mujer-perra.

La dominación masculina, a través del discurso hegemónico, construye representaciones de la mujer que restringen 'lo imaginable' dentro del género, estableciendo oposiciones discretas y asimétricas de 'lo femenino' y 'lo masculino'. A lo largo de nuestra investigación ha sido posible evidenciar categorías que representan a la mujer de manera cerrada, coherente y homogénea, en virtud de este sistema de oposiciones basado en el modelo patriarcal.

Hemos encontrado que en el discurso del rock chabón dos categorías de mujeres son representadas de manera antagónica y mutuamente excluyente: hija/viciosa; amor/sexo; sol/noche; ángel/demonio; madre/perra; esposa/amante; paz/perdición; pureza/suciedad, etc. (la disposición de estas categorías no implica una necesaria



oposición, solo busca ilustrar aquellas categorías inventariadas a partir del análisis del corpus).

En la mayoría de las letras analizadas hemos observado que una misma representación es incapaz de soportar dos categorías antagónicas o incompatibles: una mujer no puede ser 'mamá' y 'puta' a la vez, 'amante' y 'esposa', 'amor' y 'sexo'. Dichas categorías están instaladas de tal forma en el discurso del rock chabón que resulta casi imposible pensar a la mujer por fuera de ellas. La modalidad que utiliza el YO enunciador masculino heterosexual para construir discursivamente a la mujer tiene que ver con una imposibilidad por parte de este de concebirla como *dualidad*.

En la mayoría de los casos la dualidad se constituye como conflicto, que el YO enunciador busca salvar recurriendo a la construcción de dos sujetos discursivos distintos, a los cuales asignarles cada una de las categorías opuestas, tal el caso de "*De a ratitos*", de Intoxicados: "*Pero creo que mi patrona, casi seguro que se enoja, Si le digo, Que no soy solo tu amigo, Y quisiera que las dos vivan juntas conmigo, Yo creo que es mejor que nos veamos de a ratitos, Sí, de a ratitos...*". El extracto evidencia esta imposibilidad de que dos categorías antagónicas convivan dentro de una misma representación de mujer. Al ver obstaculizada la posibilidad de "tener" a estas dos mujeres antagónicas, el YO enunciador resuelve dividirse a sí mismo en amor y deseo (carnal).

Cabe preguntarnos si esta imposibilidad admite alguna excepción en la lírica rolinga. Si bien la concepción dominante de la mujer en el discurso del rock chabón es la que venimos desarrollando, en el análisis encontramos una excepcionalidad digna de ser destacada: el discurso del grupo 'Callejeros'.

La convivencia de categorías antagónicas en una misma mujer discursiva es un elemento frecuente en las letras de 'Callejeros'. La dualidad no genera conflicto, por lo tanto el YO enunciador no necesita resolverlo, sino que concibe el conflicto (en tanto enfrentamiento de categorías opuestas) como constitutivo de la representación de la mujer. En "*Sería una Pena*" la mujer es construida a partir de atributos antagónicos (y como vimos, incompatibles), dándole un carácter dual a la representación: "*Sería una Pena, quedarme en el tiempo del vicio y el sexo barato, Aunque te digo que a veces tan mal no la paso, Pero a veces hasta el más idiota merece un poco de calor... y si es el tuyo mejor, Porque el tuyo es el mejor, Sería una Pena que un día me dieras por muerto y te helaras las venas, Y me dejaras un tajo en la cara, Y un viaje al dolor por condena (...) El sol y la luna se fundieron sin miedo en tus ojos, Y para encender a esos ojos, El pecado es el que más te ayuda, Le agradezco a mi santo, El de los que no se creen ninguna, Por haberme engañado otra vez, Y dejarme a tus pies (...) Sería una pena no ver bien las señas, Del tanto del truco y de tu alma, Que alumbra, que calma, Y me saca entre buenas y malas, De esta perdición*".



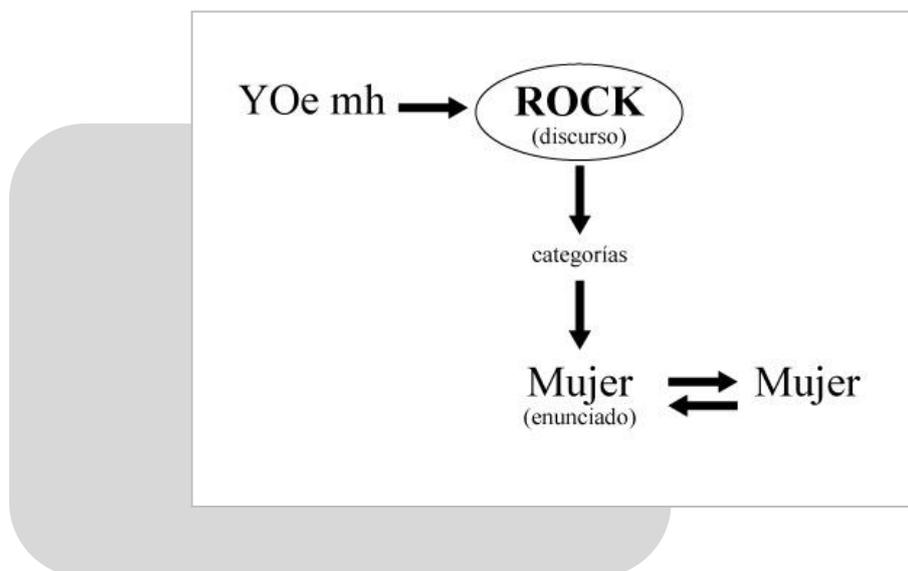
Podemos observar como a la misma mujer discursiva se le atribuyen categorías opuestas ("sol", "luna"). Y si bien la mujer aparece construida como fuente de calor, calma y alivio, el pecado, lo prohibido, la transgresión a la norma "enciende" sus ojos, activa el deseo y la pasión; si por un lado "alumbra", "calma" y tiene el poder de sacar al sujeto de su "perdición", también se le atribuye capacidad de herir o provocar sufrimiento ("y me dejaras un tajo en la cara") e incluso se le concede cierta jerarquía o posición de dominio sobre el YO enunciator masculino heterosexual ("Y dejarme a tus pies").

Sin embargo, es necesario insistir sobre el carácter excepcional de la mujer discursiva de Callejeros en el corpus analizado, ya que en la mayor parte de este, las categorías antagónicas son mutuamente excluyentes y no pueden ser concebidas en una misma representación de mujer.

Conclusiones

¿Qué sentido tiene la constatación de la presencia en el rock chabón de categorías que perpetúen estructuras de dominación masculina? Aunque en la actualidad persistan en Argentina algunos exponentes musicales de este subgénero, se trató de un fenómeno fugaz que alcanzó su techo en el período analizado; no obstante gozó de gran poder de penetración sobre los jóvenes, la sociedad y la cultura en general. Con lo trabajado hasta aquí, podemos dar cuenta de que, a nivel discursivo, el rock chabón no escapa a la imposición de las categorías del orden patriarcal. Nuestra propuesta apunta a relevar estas categorías discursivas, sin considerarlas como cerradas, coherentes u homogéneas, para interpretarlas y construir nuevas categorías que permitan complejizar el estado de la cuestión y sirvan de base para nuevos estudios.

Al apropiarse del discurso del rock, el YO enunciator masculino heterosexual define según su perspectiva aquello que es mujer y lo que no, construyendo y reforzando categorías existentes en las representaciones.





Al detentar el poder del discurso-rock, el YO enunciador masculino heterosexual construye *categorías* que generan *representaciones* de la mujer en el enunciado. Siguiendo a Verón, estas representaciones tienen *efectos reales*, no actuando sobre la materia sino en su condición de símbolos (reconocemos con Peirce que los pensamientos tienen efectos en el mundo físico y viceversa).

El hecho de que la mujer no tenga voz dentro del discurso del rock chabón (tanto en sentido metafórico —ningún enunciador se construye a sí mismo como femenino de manera explícita—, como literal —ninguna mujer participa en el circuito externo como cantante de grupos de este subgénero de rock, si bien esta constatación escapa a los límites de nuestra investigación—) posibilita que el YO enunciador masculino heterosexual construya categorías cerradas, homogéneas y en apariencia “incuestionables”, perpetuando estructuras de dominación masculina. En términos de Greimas, la mujer discursiva del rock chabón, potencialmente *quiere*, eventualmente *sabe*, pero *no puede*.

El siguiente esquema grafica lo comprobado en el análisis del corpus en el que la mujer no puede construirse a sí misma. Sin embargo, creemos que esta cosificación es *incompleta*, ya que la mujer-objeto goza de cierta entidad en el mismo discurso del rock chabón: su hacer, en algunas ocasiones, se presenta como producto de una decisión propia, independiente (e incluso) opuesta a la del enunciador. De manera recurrente, hemos podido comprobar que en aquellas canciones que refieren a una ruptura de carácter afectivo, relación fallida o pasiones fugaces, en todos los casos la mujer-objeto es la que abandona al sujeto o da por terminada la relación. De esta manera, la mujer-objeto adquiere entidad y de alguna manera *cosifica al YO enunciador masculino heterosexual*, o en términos de Greimas, se convierte en *sujeto de hacer* dotado de *competencias: sabe, quiere y puede*.





Este esquema de análisis permite aproximarnos a una explicación sobre la persistencia de la ruptura y el abandono (mujer que se va) como tópicos frecuentes en las letras del rock chabón. Al adquirir entidad, la mujer-objeto abandona al sujeto que, al percibirse a sí mismo como objeto, encuentra motivo para cosificarla nuevamente ("perra", "zorra", etc.) en el discurso-canción, y así *ad eternum*.

El discurso que se genera *a posteriori* de la situación de ruptura construye una mujer mediante categorías de fuerte componente despectivo, reafirmando su carácter de objeto. El sujeto, al no poder concebirse a sí mismo como objeto (que es abandonado), busca nuevamente reducir a la mujer a la categoría de objeto, para reconstituirse en sujeto: solo los objetos pueden ser abandonados y no al revés. Quizá sea por esta manipulación que el sentimiento de "despecho" en las letras analizadas (y también nos animamos a decir 'culturalmente') aparezca asociado a la mujer y no al hombre ("mujer despechada").

Creemos que ninguna de las categorías expuestas a lo largo de esta investigación define lo que es *mujer*. Consideramos que es fundamental poner en evidencia el carácter construido de estas categorías, revelando que su apariencia natural, cerrada, coherente e inmóvil es solo una ficción.



BIBLIOGRAFÍA

- Analiz, R. (2000). *La década Menemista*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- Beauvoir, S. (2005). *El Segundo Sexo, los hechos y los mitos*. Editorial Sudamericana.
- Bourdieu, P. (2000). *La Dominación Masculina*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Diederichsen, D. (2011). *Personas en loop, ensayos sobre cultura pop*. Bs. As.: Interzona Editora.
- Estructura económica Argentina*. (1997). Córdoba: Ediciones Eudecor. Argentina.
- Fraser, N. *¿Estructuralismo o Pragmática? Sobre la Teoría del Discurso y Política Feminista*. Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales del Perú. www.cholonautas.edu.pe
- Hall, S. (2003). *Cuestiones de Identidad Cultural*. Compilado por Stuart Hall y Paul du Gay, 1.ª Ed. Buenos Aires: Amorrortu.
- Semán, P. y Vila, P. *La música y los jóvenes de los sectores populares*. SIBE Sociedad de Etnomusicología/www.sibetrans.com
- Setti, E. (1991). *La inflación Estructural en Argentina*. Grupo Editor Latinoamericano.
- Verón, E. (2011). *Cuando leer es hacer: la enunciación en el discurso de la prensa gráfica*. En apunte de Cátedra de Semiótica Aplicada. Universidad Nacional de Córdoba. Escuela de Ciencias de la Información.
- Margulis, M. y Otros. (2005). *La Cultura de la noche, la vida nocturna de los jóvenes en Buenos Aires*. Tercera Edición. Buenos Aires: Biblos.
- Triquell, X; Savoini, S; Moreiras, D; Ruiz, S. (2011). *Signos de infancia. Herramientas semióticas para la práctica psicopedagógica*. Córdoba: Edit. Blas Pascal. En prensa.